

Amedeo Furfaro

I teatri di Cosenza

Biblioteca Fonoteca
CJC Editore

© CJC 2008

Supplemento a Musica News n. 4/2008

Musica News - Bimestrale del **Centro Jazz Calabria**

Editor: **Francesco Giuseppe Stezzi**

Responsabile: **Amedeo Furfaro**

Direzione e redazione: **C.so Garibaldi, 14 - Cosenza**

Tel. e Fax 039+0984.795104

Siti Internet: www.centrojazzcalabria.com

myspace.com/centrojazzcalabria

E-mail: cjc@centrojazzcalabria.com -

Aut. Trib. di Cosenza n. 529 del 6-10-1992

In copertina ed in 4^a: *Il nuovo Teatro - Il vecchio Teatro*

Immagini tratte da "Le 100 città d'Italia - Cosenza"

Suppl. Il Secolo, 31 maggio 1897

INDICE

Premessa	Pag. 7
Prefazione	» 9
I TEATRI SCOMPARI FRA DUE SECOLI	
Autorità e teatro in Calabria fra '700 e '800	» 13
il Real Ferdinando	» 14
Il programma teatrale del 1831/32	» 16
Lirica operetta e prosa negli Anni Quaranta	» 19
Le irragionevoli ragioni della ragion di Stato	» 21
Dal "Baraccato" al "Garibaldi"	» 23
Note	» 24
II NOVECENTO	
Tipi e topoi teatrali	» 31
La notte dei quadri viventi	» 32
Addio al "Garibaldi"	» 33
Un sistema teatrale "spontaneo"	» 34
La lirica e il barone: il Teatro Grisolia	» 37
E la sera andavamo al "Politeama"	» 38
Il "sonoro" in città	» 40
Un "Massimo" per i cosentini	» 42
Note	» 44
III CRONACHE DAL VENTENNIO	
Goliardi al Comunale	» 49
I "Carri di Tespi" e il Teatro ambulante	» 51
Note	» 54

IV FINE MILLENNIO

Graffiti teatrali	Pag. 55
Un progetto per rinascere	» 57
La seconda vita del "Rendano"	» 58
Contaminazioni urbane	» 59
Fra "Rendano" e "Morelli"	» 60
Fine Secolo	» 63
Lavori in corso	» 64
Un allegro centenario	» 65
Note	» 67
EPILOGO	» 71

Premessa

La realizzazione di lavori di ricerca come *I teatri di Cosenza* di Amedeo Furfaro costituisce, a mio giudizio, un argine agli effetti degenerativi e perversi della globalizzazione.

In una società dinamica ma spersonalizzata, priva di identità umane e culturali, lo studio e l'analisi storica dei teatri, a cominciare dal Teatro Comunale "Rendano", rappresenta un momento di valorizzazione delle identità locali necessarie per esaltare le peculiarità cosentine, vero antidoto al globalismo.

La fatica saggistica dell'Autore ci torna utile nell'azione di stimolo sulle politiche culturali in città.

L'Amministrazione Comunale, infine, guarda con gioia e soddisfazione al lavoro svolto da un cosentino e ritiene tale opera, integrativa del precedente volume *Storia del "Rendano"*, opportuna e necessaria per la formazione delle nuove generazioni della Città di Telesio.

Un grazie dunque all'Autore per quanto fatto per la questa Bella Cosenza.

Avv. Salvatore Dionesalvi
Assessore alla Cultura
Comune di Cosenza

Prefazione

Introdurre alla lettura di un nuovo saggio di Amedeo Furfaro corrisponde, per il prefatore, ad andare sul sicuro, considerata la serietà del pluridecennale impegno del musicologo cosentino nella ricerca documentaria e nella puntuale ricostruzione di strutture territoriali indagate e rivissute nel loro contesto storico ed ambientale.

In più, per il sottoscritto equivale a riprendere, con modalità differenti, una collaborazione artistico-storico-grafica risalente agli ormai lontani anni Settanta del secolo scorso, allorché Amedeo, da provetto compositore quale egli non ha mai smesso di essere, elaborò la colonna sonora del documentario cinematografico “I Valdesi di Calabria” (1979) da me ideato e faticosamente realizzato con un gruppo di amici. Da quelle musiche, adeguatamente sviluppate, scaturì poi il saggio “Sole sulle macerie (I Valdesi nel Cosentino)”, apparso sulla rivista “Quaderni silani” (1987), con miei testi per musica, spartiti musicali di Amedeo e una breve pièce teatrale di Emilio Bianco. Ciò che in seguito venne riproposto, con un nuovo arrangiamento curato sempre da Furfaro, nel più corposo dramma teatrale dal titolo “Piazza dei Valdesi” di Emilio Bianco ed Enzo Stancati, rappresentato nel 1999 al Teatro “Rendano” di Cosenza da parte della Compagnia “Teatrimpegno-Teatro di Calabria”, per la regia di Graziano Olivieri.

Forte del retroterra della sua “Storia del Rendano” pubblicata nel 1989, e di una metodologia ormai ben affinata e consolidata, Furfaro, con I Teatri di Cosenza, allunga la propria attenzione di ricercatore agli altri

edifici teatrali esistenti (o esistiti) nel territorio cosentino, utilizzando ed accorpando una serie di altre indagini da lui nel frattempo effettuate, ed edite sia in volumetti che in articoli a carattere giornalistico. Un'attenzione che, sulla stessa tematica, non è più solitaria e quasi pionieristica, e soprattutto non è più confinata nel ristretto e tutto sommato troppo episodico ambito erudito, come nei lavori abbondantemente datati di Mario Borretti e di Mario Siniscalchi.

Il libro di Furfaro, difatti, si inserisce in una fase editoriale che ha assistito all'uscita, a breve distanza temporale l'uno dall'altro, di alcuni volumi che, ovviamente da differenti angolature e prospettive culturali, si propongono di indagare la realtà dei teatri calabresi, nelle loro strutture e nei loro contenuti sociali ed artistici.

Cito, fra questi, il saggio di V. Costantino e C. Fanelli, promosso all'interno del DAMS dell'Università degli Studi della Calabria, e pubblicato nel 2003, dal titolo Il teatro in Calabria 1870-1970. Drammaturgia, repertori, compagnie; il libro Nuovo Teatro Calabria, a cura di Ernesto Orrico, edito nel 2008 con il proposito di tracciare un primo repertorio del teatro "professionistico" nella regione, e infine (non appaia inappropriato), il mio Cosenza nei suoi quartieri (2007), che presenta, disseminate lungo i vari rioni urbani della città bruzia, notizie storiche sulle sue strutture teatrali, gran parte della quali oggi scomparse.

In tale variegato contesto editoriale, I teatri di Cosenza di Amedeo Furfaro trova una sua specifica collocazione e uno spazio ben definito, grazie soprattutto ad alcuni elementi di solida e spiccata originalità sia di contenuto che di linguaggio.

Innanzitutto, la cura assidua che dimostra nel collegare le vicende degli edifici teatrali alla più generale storia della città, senza estrapolarli arbitrariamente dal loro humus territoriale; e, contemporaneamente, la visuale extracittadina mediante la quale si raffronta la realtà cosentina e calabrese con quella nazionale, abilmente schivando le insidie sempre incombenti del provincialismo ambientale e culturale.

Lo sguardo dello studioso sull'argomento trattato non è mai del tutto distante, meno che mai freddo: appare, al contrario, velatamente ironico; un segnale consapevole, forse, e sottilmente scettico, della precarietà sia finanziaria che sociologica che ancora oggi accompagna, in Calabria e nel Mezzogiorno, la vita stentata delle istituzioni culturali, la cui imprescindibile funzione continua sostanzialmente a sfuggire alla massima parte delle classi dirigenti.

Rende gradevole l'approccio al libro da parte dei lettori anche la scelta, già presente in altre opere di Furfaro, di titolare i capitoli sul filo dello stile giornalistico: una maniera, anche questa, di considerare "attuale" quanto accaduto molti decenni fa, in una cospicua raccolta di articoli giornalistici e studi sulle realtà teatrali cosentine, apparsi sulle riviste e sui foglietti ai quali Furfaro da tempo offre il dono della sua penna arguta, autentico ed acuminato strumento di "scavo" nelle realtà socio-culturali di una città dal fascino triste, ma che ancora non mostra di meritare appieno la dedizione dei suoi migliori scrittori.

Enzo Stancati

I

TEATRI SCOMPARSI FRA DUE SECOLI

Autorità e teatro in Calabria fra '700 e '800

Una delle possibili chiavi di lettura della storia teatrale calabrese è rappresentata dal rapporto intercorso fra autorità costituita e teatro.

Un rapporto caratterizzato, troppo spesso in passato, da paternalismi angusti e alteri.

In un articolo apparso su un periodico cosentino del 1900 sono ricordate le vicissitudini affrontate da Don Ignazio Schipani pur di aprire un suo teatro, a Catanzaro, nel 1775.

L'istanza dello Schipani, sia pure contrastata da un membro della Giunta, D. Bernardo Buono, il quale non la riteneva ammissibile «in uno stato monarchico dove regna il legittimo sovrano», fu accolta ma con pesanti limitazioni.

Fra queste, l'impegno «che nella compagnia non recitassero donne di sorta alcuna»¹.

Sempre nel Settecento, secolo in cui si hanno in Italia vari esempi di teatri di proprietà comunale, all'interno di palazzi nobiliari della vicina Cosenza venivano allestite rappresentazioni teatrali anche con musica².

Secondo la fonte già menzionata, vi sorgeva, nel 1791, un teatro, sulla scia di quello catanzarese dello Schipani, ad opera di D. Andrea Contestabile Ciaccio e di D. Gaetano Miletto.

Anche qui, la richiesta di apertura della struttura veniva, da Napoli, assoggettata a gravosi vincoli.

Agli inizi del secolo decimonono la situazione comincia ad evolvere, in Calabria, verso una maggiore presenza delle istituzioni nel settore teatrale.

Sorgono il Teatro Real Borbonico di Reggio Calabria ed il Teatro Real Francesco di Catanzaro.

Il caso del Real Ferdinando di Cosenza, è esemplare per un approfondimento del discorso inizialmente introdotto sulla considerazione in cui era tenuta la richiesta di teatro della popolazione da un potere pronto a sacrificare, se il caso, la politica teatrale alle superiori esigenze della Politica.

Il “Real Ferdinando”

È nel 1812, sotto il regime murattiano, che il comune fa i primi passi tecnico-amministrativi per la costruzione del teatro.

L'attenzione si fissa sulla Chiesa del Gesù, un edificio di origine rinascimentale riadattato allo stile barocco dal napoletano Gesummaria, rimasto chiuso al culto dopo la soppressione dell'Ordine dei Gesuiti³.

Il locale, attiguo al Real Collegio della provincia⁴, viene reputato idoneo, quanto a forma e spazio, per detta trasformazione nonché proporzionato all'entità demografica di Cosenza.

Già nel 1813 si fissano prezzi e condizioni per il legname del Teatro⁵.

Senonché eventi internazionali di vasta portata – la caduta di Napoleone, il congresso di Vienna del 1815 – sconvolgono i vigenti assetti politici.

Il Regno delle Due Sicilie è riassegnato ai Borboni.

Il problema della costruzione del teatro a Cosenza, accantonato per qualche anno, riaffiora nel 1819 quando, essendo intendente Alessandro Mandarinò⁶, si decide di riappaltare i lavori di costruzione della struttura, sotto la direzione dell'architetto De Grazia.

Il contributo economico dei cittadini azionari e l'iniziativa del Decurionato, con il controllo di una deputazione di sorveglianza, avrebbero reso l'opera fattibile in tempi brevi, almeno nelle intenzioni. In concreto, la data prevista per l'ultimazione dei lavori, dei quali era risultato aggiudicatario il muratore Vincenzo Greco, dal 1822 slittava al 1826.

Lavori di manutenzione vengono eseguiti nel '28 e '29.

Nel '31 si opta per l'abbattimento della facciata ancora chiesastica dello stabile. Così il Vaccaro: «Nella tornata del 5 aprile 1831 il Decurionato decise di sistemare in maniera decorosa e conveniente il Real Teatro Ferdinando, facendo abbattere l'antica facciata della chiesa per costruirvi un porticato.

In una successiva riunione tenuta il 14 aprile 1831 il Decurionato decideva di adottare il progetto di un portico redatto dall'ingegnere Todisco, da eseguirsi da persona di fiducia trattandosi di un'opera delicata e della più sopraffina. In quanto al pagamento della somma preventivata (ducati 3400) date le condizioni del bilancio, l'esecutore dei lavori avrebbe dovuto concedere delle dilazioni. Per le stesse ragioni, anzi, si apportava una modifica al progetto sospendendo l'ordinazione di alcune statue da collocarsi nelle nicchie del porticato (Ancora oggi esse sono vuote).

La direzione dei lavori veniva affidata al progettista

ing. Todisco e s'incaricavano della sorveglianza di essi il Sindaco, D. Ferdinando Orsimarsi, il barone D. Vincenzo Mollo deputato del teatro e degli spettacoli e D. Luigi Ronchi, decurione»⁷.

Il programma teatrale del 1831/32

L'agibilità interna del teatro pare comprovata, per la stagione lirica 1831/32, da un rapporto illustrativo del deputato amministratore del Teatro, fatto stampare per gli abbonati a spese dell'Intendente, datato 5 ottobre 1831, dal quale si traggono interessanti notizie sulla vita del teatro stesso, i repertori in programma, gli operatori, i cantanti, i musicisti.

Relazione D. Vincenzio Mollo al segretario generale facente funzioni da Intendente, cav. Pasquale De Caria: «SIGNORE INTENDENTE. Le mie replicate rimostranze per essere esonerato dall'amministrazione di questo Teatro non essendo state accolte da Lei; ed avendomi anzi con modi assai gentili imposto di occuparmi della formazione della compagnia di musica pel nuovo anno teatrale, non ostante gl'imponenti motivi che mi avrebbero meritata una giustissima scusa; mi vedo nel dovere di darle conto del risultato delle mie cure per la esecuzione degli ordini suoi: a quale oggetto, prima di ogni altra osservazione, le trascrivo i nomi dei componenti la compagnia di musica, e l'orchestra; molti dei quali trovandosi nell'elenco dello scorso anno teatrale, sono da Lei, e dal pubblico perfettamente conosciuti⁸.

[...] Le notizie costanti circa l'abilità della Signora Longoni che nelle migliori Piazze della Sicilia, ed in quella di Reggio ha ricevuti universali applausi: della

Signora Talamo, che nella sua fresca età ha cantato da prima donna nel Teatro nuovo di Napoli, in Torino ed in Roma: del Tenore Mannoni, e del Buffo de Nunzio assai conosciuti tra i buoni Professori di musica, fanno augurarmi che il Pubblico debba restarne pienamente soddisfatto. Almeno posso dirle con tutta franchezza che non è possibile di rinvenire soggetti migliori per un Teatro di Provincia; e che neppure è possibile di assegnar soldi più larghi di quelli che sono stati loro accordati.

L'acquisto di una buona prima Donna *con tratto* ha dato luogo, pel miglior servizio del Teatro, a qualche cambiamento sugli spartiti che furono annunziati nel primo prospetto di appalto. Mi affretto quindi a darle conoscenza di quelli che sono stati fissati pel corso dello intiero abbonamento.

1. L'ESULE DI ROMA del Sig. Donizzetti.
2. L'ITALIANA IN ALGIERI del Sig. Rossini.
3. ISOLINA del Cav. Morlacchi.
4. IL VENTAGLIO del Sig. Raimondi.
5. LA SEMIRAMIDE del Sig. Rossini.
6. IL DIAVOLO del Sig. Ricci.
7. LA DONNA DEL LAGO di Rossini.
8. PAOLO E VIRGINIA del Sig. Guglielmi.
9. MOSE' del Sig. Rossini.
10. L'ABBATE TACCARELLA del Sig. Ricci.
11. BIANCA E GERNANDO dei Sig. Bellini.
12. IL PIRATA dello stesso
13. OTELLO del Sig. Rossini.

Si è accresciuto il numero degli spartiti, che nel primo prospetto era di soli dieci, a motivo della richiesta fatta dalla Signora Longoni per prodursi coll'Esule di Roma: della rappresentazione del Diavolo che si crede

di gradimento del pubblico per fare agire la maschera del Pulcinella nel Carnevale; ed in fine per mandars' in iscena il classico spartito di Otello, nel quale il Sig. Mannoni esegue egregiamente la parte del Protagonista.

Gli spartiti saranno rappresentati coll'ordine proposto nell'elenco, ammenoché per circostanza impreveduta fosse inevitabile qualche variazione.

Se Ella, Signor Intendente, non avesse arricchito questo Teatro negli anni antecedenti di estesi assortimenti di vestiario, e di attrezzi, e di un corredo di scene atto a qualunque rappresentazione, non sarebbe possibile di fornirlo della solita decenza a causa della deficienza di risorse. Ciò non ostante per di Lei ordine si è commesso in Napoli un supplemento di vestiario nuovo, e si ha il pensiero di fare eseguire una scena completa pel tempio nella Semiramide, e vari altri pezzi per gli spartiti nei quali sono indispensabili.

Tra gli spartiti scelti vi sono vari capi d'opera del Teatro musicale; e non si è risparmiata spesa pel di loro acquisto. L'Amministrazione farà quanto è possibile per porgl'in iscena col corredo dispendioso del vestiario di *carattere*, e colle numerose comparse che debbono decorarli.

I soldi della Compagnia e dell'Orchestra ammontano a D. 750 mensili giusta lo Stato annesso nel presente rapporto. Ella non ignora quanti altri sacrificj sono stati fatti per anticipazioni di somme, e per indennità ad alcuni individui che non si sarebbero altrimenti ottenuti.

Quando Ella voglia dar conoscenza a' Signori abbonati di quanto ho avuto l'onore di sottoporre, la prego di compiacersi far loro osservare che dal canto mio dopo di avere eseguiti colla maggior precisione gli ordini

di Lei, mi resta solo a sperare che non sia male accolta dal Pubblico la penosa incombenza a cui ho dovuto prestarmi.

Il Deputato Amministratore del Teatro Vincenzo Maria Mollo»⁹.

Nello stampato è, altresì, inclusa la risposta del De Caria al Mollo:

«SIGNORE. Tutti conoscono la pena ch'ella si è dato per migliorare al maggior grado il servizio del Teatro nell'anno prossimo venturo, ma se tutti le son grati, io più di ogni altro sento il dovere di mostrarmele obbligato. Riceva dunque i miei ringraziamenti e quelli dell'intiero Pubblico Cosentino che nell'intima scelta della Compagnia di musica da lei fatta riconosce volentieri i nuovi titoli acquistati alla sua riconoscenza.

Io poi disposi la stampa del suo Rapporto per farne pervenire i dettagli a notizia di tutti gli Abonati».

Per l'Intendente
Il Segretario Generale
Cav. Pasquale De Caria¹⁰

Lirica, operetta e prosa negli Anni Quaranta

Scarse, a parte il documento soprariportato, sono le notizie sulla attività del teatro nel decennio 1830/40.

Le *Cronache teatrali cosentine* del Borretti, desunte dalla lettura de "Il Calabrese" dal 1841 a tutto il 1848, testimoniano l'avviata periodicità delle stagioni teatrali del "Real Ferdinando".

Il teatro si aprì ai primi di novembre di quell'anno con la "Vestale" del Mercadante, opera scritta pel S. Carlo di Napoli, ed ivi rappresentata da appena un

anno, con trionfale successo. Essa tenne il cartellone per oltre due mesi. Seguì in dicembre una farsa intitolata “I mille talleri” di ignoto autore, quindi il “Pirata” del M° Petrella.

A marzo del '43 il teatro era ancora aperto e si davano opere varie di maestri napoletani – il cronista ne indica otto, ma non specifica né i titoli, né gli autori – cui seguirono “Il Barbiere” del Rossini, la “Saffo” del Pacini, e più oltre una farsa del cosentino F.S. Salfi, *Junior* dal titolo “I distratti”.

Nel novembre '43 il teatro riaprì con la “Lucrezia Borgia” del Donizetti, poi la “Sonnambula” del Bellini, ed una riuscita “Accademia” di poesia del Regaldi. Tra il gennaio ed il maggio del 1844 andarono in scena: “Il marito disperato” ed “J caporali” del M° Fioravanti, la “Lucia”, “L'Ajo nell'imbarazzo”, “Anna Bolena”, “I pazzi per progetto”, “Linda di Chamonix”, la “Figlia del Reggimento” e “Il Don Pasquale” opere tutte del Donizetti, nonché “I due pedanti” del M° Beaupois, “Nina pazza per amore” del M° Coppola, “Beatrice da Tenda” del Bellini, e “Ines da Castro” del M° Persiani.

Nel '45 il predominio donizettiano viene rotto dalla *prima* cosentina de “Il barone de Trocchia”, di Leonardo Vinci, seguita da altre opere buffe e da una breve stagione di prosa ed operette.

Dal dicembre 1845 a tutto maggio del '46 il teatro ospitò la compagnia drammatica Tessari che dette le tragedie e commedie seguenti: “Pia” del Marengo, “Merope”, “Rosmunda”, e “Saul” dell'Alfieri, “Il bosco di Dafne” del Campagna, “Lo spirito di contraddizione” del Goldoni, “C. Howard” del Dumas, “È mia figlia” ed “Il 9 maggio” del cosentino Domenico Parisio.

Con la rappresentazione di quattro altre opere in

musica, tra maggio e giugno si chiuse la stagione: esse furono “La valle del torrente”, “Flaminio pazzo per amore” e “Il gigante di Ostenda” delle quali il cronista – more solito – non dà alcuna indicazione sugli autori, e “Luigi Rolla” del M° Sarmiento.

Nella ripresa autunnale in novembre vennero dati “I due Foscari” di Verdi, “Linda di Chamonix”, e “Il conte di Calais” del Donizetti, “La fidanzata corsa del Pacini”, “Gli zingari” del Fioravanti, intramezzate alle solite farse di Pulcinella ed a due Accademie di poesie, una tenuta da Biagio Miraglia da Strongoli ed altra cui intervennero diversi competitori, a cura di Domenico Parisio. La recita di un drammone “spettacolosissimo” dal titolo “Amore e morte” di anonimo, chiuse la stagione artistica ¹¹.

Le irragionevoli ragioni della ragion di Stato

Sul teatro incombono nefasti presagi.

Il ritorno dei Gesuiti a Cosenza, nel 1850, non lascia ancora supporre un epilogo tragico per il Teatro; tanto è vero che, ancora nel 1852, vengono asportate dall'interno dello stabile teatrale delle sacre vestigia superstiti, poco consone alla destinazione profana della struttura.

Ma la richiesta del suo abbattimento, inoltrata dalla Compagnia di Gesù al Re Ferdinando II viene, inopinatamente, accolta con un rescritto del marzo 1852. I religiosi possono riacquisire il posto, anche spazialmente inteso, che prima detenevano all'interno della comunità cosentina.

Fra l'indignazione dei cittadini, si provvede allo

smantellamento delle sovrastrutture teatrali senza che il Municipio di Cosenza ottenga alcun esborso a titolo di risarcimento.

Restano in piedi solo il pronao templare con quattro colonne doriche ed il frontone neoclassico, quasi a pudibonda copertura dell'“ignobile casolare”¹².

Il provvedimento di re Ferdinando II era da intendersi quale risposta diplomaticamente conciliante verso i padri Gesuiti (e quindi verso il clero) che premevano per essere risarciti della perdita subita a causa dell'edificazione del teatro.

La decisione andava ad aggravare le già precarie condizioni di carenza di strutture teatrali, una fra le cause, questa, del bilancio negativo per lo spettacolo in Calabria ed a Cosenza nell'ottocento¹³.

Ma non è finita! Nel momento di concedere l'autorizzazione ad edificare la nuova chiesa, il consiglio della provincia la nega, fra l'approvazione generale.

La *riconversione* del teatro a lungo di culto non avviene. Al suo posto resiste una struttura dimezzata che solo dopo l'Unità verrà recuperata e adattata a sede del Liceo Ginnasio.

Una decisione *teatrale* aveva azzerato una tradizione di spettacolo che, a Cosenza, andava formandosi, attorno a quel polo d'attrazione artistica.

«I divertimenti d'un popolo sono la sua educazione e ad un tempo il suo ritratto». La didascalìa, situata a margine della relazione sul “Progetto di un Teatro a Cosenza” del 21 giugno 1858¹⁴ potrebbe assumere un sapore beffardo per chi la leggesse ponendo mente a quanto, solo qualche anno prima, era avvenuto, col *placet* sovrano, in danno del Teatro Real Ferdinando.

Dal “Baraccato” al “Garibaldi”

Quando, nel 1865 e nel 1868, il Ministero dell’Interno del giovane governo italiano, con due distinte circolari, richiedeva a tutte le prefetture di inviare l’elenco dei teatri situati nelle province di pertinenza, la situazione, per la Calabria Citeriore, evidenziava tre teatri comunali – a Rossano, Paola e Castrovillari – e, nel capoluogo, il solo teatro Baraccato, fatto erigere da privati cittadini amanti dell’arte, nel Largo della Prefettura.

Sin dal 1857 il Comune, per sopperire alla scomparsa del «Real Ferdinando dalla scena cittadina, aveva accordato ai relativi proprietari l’uso decennale gratuito del suolo pubblico confidando di poter presto attivare un nuovo teatro entro la scadenza della convenzione vista anche la scarsa capienza (trecento posti) del cosiddetto “Baraccone Ligneo”».

La relazione sul “Progetto di un teatro a Cosenza” del 21 giugno 1858 esprimeva una precisa volontà in tale direzione.

Del resto l’inadeguatezza del “Baraccone” era ribadita nella nota di trasmissione dei dati sul censimento dei teatri al Ministero dell’Interno.

Bisognava ripristinare una decorosa vita teatrale già animata, tra ’700 e principi ’800 da feste e spettacoli che si svolgevano in palazzi patrizi cittadini; e che, dopo “Real Ferdinando” e “Baraccato” avrebbe annoverato, fra gli spazi di spettacolo, il Teatro Garibaldi, sede di buone rappresentazioni d’opera lirica e di prosa epperò reputato ancora insufficiente per le generali aspettative dei cittadini interessati alle cose di palcoscenico¹⁵.

NOTE

Saggi e articoli sulla storia teatrale calabrese confluiti nel volume sono stati pubblicati in più occasioni da editori cui va ogni ringraziamento. Nella fattispecie, il capitolo, rivisitato, è il saggio *Teatri scomparsi di Cosenza. Il Real Ferdinando* apparso su "Periferia", Cosenza, 1987, n. 30.

¹ G. FALBO, *I teatri in Calabria*, "La Sinistra. Corriere di Cosenza", 10 aprile 1900.

² Sulle rappresentazioni con musica tenutesi in Calabria nella prima metà del settecento cfr. A. MAGAUDDA, *Feste e cerimonie con musica in Calabria nella prima metà del settecento*, in A.A.V.V., *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIV secolo*, "Quaderni della Rivista Italiana di Musicologia" a cura di L. Bianconi e R. Bossa, Firenze, Olscki 1983, pp. 175-176. Le notizie sono tratte dagli "Avvisi", settimanale napoletano. Ad esempio, per Cosenza: Napoli 3 marzo 1711 [Cosenza]: «In Cosenza in casa del Dottor Ignazio Mollo, dagli eruditissimi Accademici di detta Città si è rappresentata con universale applauso e lode grandissima la rinomata Comedia, detta la Costanza - Opera del Dottor Nicolò Amenta Napoletano, con un famosissimo Prologo in Musica a 4 voci». Napoli 19 ottobre 1723 [Cosenza] [...]: «Nella Città ancora di Cosenza, per la sudetta lieta notizia [della gravidanza dell'imperatrice], dal Preside della Provincia D. Maein de Viles si fecero giulive dimostranze con far cantare solennemente il Te Deum e Messa con scelta musica [...], nella Chiesa di S. Francesco d'Assisi [V]; e la sera [nel suo palazzo] fece cantare una famosa Serenata [...], per ascoltar la quale vi concorse tutta la nobiltà [...], e così fece la sera ancora della Domenica seguente nel Salone del medesimo Palazzo, ove si rappresentò una bellissima Comedia con Prologo in musica avanti in loda di detti Augustissimi Monarchi [...]. Napoli 16 agosto 1735 [Cosenza]: «Si ha dalla Città di Cosenza, che D. Alessio Gerenti Regio Credenziero del Fondaco e Dogana di essa, abbia il giorno 29 dello scorso Luglio [nel suo palazzo] fatto rappresentare una Commedia, con scelta musica [...]». Napoli 3 febbraio 1739 [Cosenza]: «Correndo il giorno del Martedì 20 del caduto mese di Gennaio la sollemnità del Natale della Maestà del Re nostro Sovrano [...], siamo stati avvisati, che nella Città di Cosenza Capitale della Provincia di Calabria Citra da D. Domenico

Raimondo de Rosa [...], Preside in quella Provincia, fu con solenne pompa celebrata la festa in onore della Maestà sua [...]. La sera poi dalle ore ventiquattro innanzi, nella Sala del Regio Palaggio [...], si tenne una virtuosissima Accademia dal medesimo Preside precedentemente disposta per la cura datane al Principe di essa cognomata de' Costanti il Dottor D. Gregorio Mauro, uno dei Primari Avvocati della Città dove fu recitata in primo luogo una bellissima Orazione Panegirica da D. Antonio-Guarasci cognomato tra gli Accademici Dameta, ed indi da tutti gli altri Virtuosi vaghissimi, e leggiadrissimi componimenti in versi di varie sorti, con essersi dispensati copiosi rinfreschi e dolci. Finalmente si cantò una famosa Serenata con bellissima Musica de' più scelti Virtuosi della Provincia alludente al giorno festivo, e natalizio di S.M. [...]. Ulteriori notizie sull'attività teatrale a Cosenza nel secolo XVIII sono rilevabili dal Catalogo dei libretti d'opera italiani sino al 1800 redatto da Claudio Sartori presso l'Ufficio Ricerca Fondi Musicali di Milano.

Il saggio della Magaudda ne riprende, in nota, le seguenti commedie per musica da rappresentarsi in Cosenza: *Presaggio di felicità del real principe delle Due Sicilie infante di Spagna in segno di riverente amore*, espressato in un prologo per musica del dott. Giuseppe di Pietro actual regio giudice di Cosenza... *In occasione delle magnifiche feste, che si celebrano in detta città dal... signor preside e suo regio tribunale. Musica del signor D. Francesco Biferi maestro di cappella napoletano commorante in Cosenza, Napoli 1747* (ded. a d. Luigi de Cinciglia Ventimiglia preside e governor dell'armi in Calabria Citra, Cosenza 15 agosto 1747; personaggi: Giove, Fortuna, Partenope, Crati); esempl. alla Bibl. Naz. di Napoli.

Le quattro mal maritate, commedie per musica da rappresentarsi nella città di Cosenza nel carnevale di quest'anno 1778, Napoli, B. Rinaldi e D. Santiacomo 1778 (con la "farsetta" *La locandiera strega*; mus. di Giacomo Insanguine); esempli alla British Library di Londra.

Le trame per amore, commedia per musica da rappresentarsi nella città di Cosenza nella primavera di quest'anno 1778, Napoli, B. Rinaldi e D. Sangiacomo (ded. a d. Tommaso Ruffo preside e governatore dell'armi in Cosenza; mus. di Giovanni Paisiello; personaggi [e interpreti]: D. Checca [Anna Aloiso], tonina [Maria

Concetta Tolve], Rosina [Angiola Grassi], Lirniella [Teresa Motta], D. Luiggiò [Irene d'Aloisio], mosiù Pilon [Antonio Sapienza], Barone [Matteo Benvenuto], Vitantonio [Lorenzo Marino], D. Peppino [Antonio Tilottoj]; esemplare *alla Bayer*. Staatsbibl. di Munchen.

Il furbo malaccorto, opera in musica da rappresentarsi nel Teatro della città di Cosenza, Napoli, Amato Cons. 1782 (ded. dell'impresario); esempl. alla Library of Congress di Washington, D.C. (autori G.B. Lorenzi e G. Paisiello).

³ La seicentesca chiesa dei Gesuiti, dedicata a S. Ignazio di Loyola, si ergeva accanto al Monastero dell'Ordine (soppresso nel 1767) nell'area oggi occupata dal vecchio Liceo Ginnasio "Telesio".

⁴ Lo "Studio" tenuto dai Gesuiti, una volta soppresso l'Ordine venne assegnato, con decreto del 1808, a sede di "Real Collegio" della provincia e, due anni dopo, aperto *all'insegnamento*; cfr. M. BORRETTI, *I Gesuiti a Cosenza*, "Brutium", XIV, 1935.

⁵ Il corrispondente documento è del 28 maggio 1813; cfr. Archivio di Stato Cosenza; F. Opere Pubbliche Com.li, B, 11 F. 247.

⁶ Cfr. E. STANCATI, Cosenza. *Toponomastica e monumenti*, Cosenza, Brenner, 1979, pag. 120.

Del 1819 è il Regolamento della Deputazione di Sorveglianza per i lavori di costruzione del Teatro in data 16 settembre. Del medesimo anno è l'assenso regio affinché il teatro rechi il nome di Ferdinando I. Non è il 1819, certamente, l'anno di inizio di attività del teatro giusta "errata-corrige" a pag. 51 del nostro *Storia della musica e dei musicisti in Calabria*, Cosenza, Periferia, 1987. Il Teatro cosentino operò per circa un trentennio, come si evince dalla lettura di queste note.

⁷ Cfr. *La vita cosentina nell'800*, in "Bollettino della Società di Storia Patria per le Calabrie", 1944, I, n. V-VI.

⁸ Allo scopo di rendere più agevole la lettura si rinvia, per i nomi di musicisti e cantanti, orchestrali e addetti, allo stampato in questione.

⁹ Cfr. Archivio di Stato, Cosenza, Opere Pubbliche Comunali.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Cfr. M. BORRETTI, *Cronache teatrali cosentine*, in "Bollettino di Storia Patria per le Calabrie", II, 1945, n. 5-8, pagg. 56-57.

¹² Cfr. D. ANDREOTTI, *Storia dei cosentini*, Napoli, 1869-74, ora Ed. Casa del Libro, Cosenza, 1959, pag. 396.

¹³ Cfr. sull'argomento A. BARBINA, *Appunti sul rapporto (mancato) Calabria/spettacolo nell'ottocento* in Atti del convegno nazionale "Cultura romantica e territorio nella Calabria dell'Ottocento" a cura di P. Falco, Edizioni Periferia, Cosenza, 1987, maggio. pagg. 61-73.

Secondo lo studioso, il fallimento del rapporto deriverebbe anche dalla carenza di grammatica scenica da parte degli autori calabresi di teatro, vittime di un classicismo libresco che ha prodotto dei lavori che non sarebbero oggi più rappresentabili. E deriva dalla imperante letterarietà.

Barbina, inoltre, mette il dito sulla piaga "strutturale", pur ricordando le sale teatrali del 1700 ed i teatri dei capoluoghi calabresi dell'800. Dai resoconti di viaggiatori e della bibliografia esistente al riguardo egli stila una mappa indicativa del ritardo accumulato dalla regione nel settore.

Né grandi famiglie d'arte, né filodrammatiche, né teatri stabili a ciclo continuo vi avevano sede e le compagnie di girovaghi disposte ad avventurarsi nelle insicure vie calabresi erano ben poche. Tali considerazioni valgono per la drammaturgia, anzi-tutto. Se si sposta, tuttavia, l'attenzione verso il teatro musicale dobbiamo rilevare che la situazione era meno grigia, quanto a programmazioni e seguito, anche se i repertori delle stagioni liriche erano quelli ritualmente rappresentati nei teatri del Regno.

¹⁴ Anche questo documento è custodito presso l'Archivio di Stato cosentino.

¹⁵ Cfr. A. FURFARO, *Storia del "Rendano". Un teatro di tradizione in Calabria*, Cosenza, Periferia, 1989. Cfr. in merito alla tematica trattata nel presente saggio, l'articolo, a firma dello stesso autore, *Neroni di Calabria. Storie di ordinarie demolizioni della Cosenza dell'800*, "Musica News", Cosenza, n. 4, luglio-agosto 1993.

Sulla storia dello spettacolo in riferimento alla Calabria nell'800 e '900 è opportuno rinviare anche al volume dello stesso autore, *Storia della musica e dei musicisti in Calabria*, (1987, 1998) edito da Periferia.

Per il teatro popolare "rappresentato con musica" in Calabria cfr. A. FURFARO, *Musica e teatro popolare: un matrimonio riuscito. Fra metateatro e attività scenica*, "Musica News", n. 1-2 gen.-febb. 1999 in cui si rileva, trattando delle radici musicali del teatro popolare che in Calabria partono dagli antichi mimi introdotti

dai greci, primi assertori del nesso scenico poesia-danza-musica, e dai latini; quindi, dalle sale dei castelli feudali, si ritrovano nei tipi della commedia dell'arte. Anche in quel caso la musica è presente.

Giangurgolo, la maschera calabrese canta serenate, *xacarre* calabro-spagnole. Le esibizioni di compagnie vaganti di comici avvengono all'aperto, in fiere e mercati, nelle giostre e durante festività religiose e solennità civili (un esempio retrodatato di spettacolo pubblico è quello tenuto nel 1433 in occasione dell'entrata di Luigi d'Angiò in Cosenza) e nel chiuso di ambiti chiesastici e aristocratici: a Catanzaro, per esempio, nei locali dell'eco oppure nei teatri. Nel settecento ne esistono anche a Terranova, Polistena, Palmi, Cosenza. Quando nell'ottocento essi assumono la caratteristica di "santuari" della lirica e della prosa, la scena assume vesti meno private, più ufficiali. In regione, le maggiori strutture teatrali vengono intitolate al regime o ai suoi altolocati rappresentanti. Il Teatro Real Borbonio a Reggio Calabria, il "Real Francesco" a Catanzaro, il "Real Ferdinando" a Cosenza. Fino a diversi lustri orsono era possibile risalire attraverso la memoria degli anziani alla seconda metà dell'800, al tempo in cui compagnie girovaghe si portavano ad allestire spettacoli in località impervie e disagiate della provincia, lontane dai centri dotati di strutture più o meno stabili per le rappresentazioni teatrali.

E in mancanza di uno spazio specifico per lo svolgimento dello spettacolo; allora ricorrevano alla graziosa concessione di un interno del palazzo di un nobile locale. Altre volte si adattavano in cortili, cantine, nei pressi di un frantoio. Ovvero in strada o in piazza, luoghi-teatro, a loro volta, per le rappresentazioni tradizionali, in altri momenti, di chi fa da spettatore, comparsa perfettamente integrata nella parte nei riti che si inscenano, spesso con accompagnamento di canti e suoni, in feste, sagre, cerimonie celebrate secondo sequenze etno.culturali tracciate da un autore collettivo e cadenzate al ritmo calendariale dei mesi, delle stagioni, delle ricorrenze religiose e paganeggianti, dei cicli dell'anno e della vita; rotte, soltanto, da avvenimenti eccezionali e da calamità naturali la cui nefasta periodicità, seppure imprevedibile, era quasi attesa nella cultura popolare calabrese. Fra teatro e metateatro, le compagnie, spostandosi, si confrontavano con questo mondo. E tentavano un accostamento. Sovente negli

spettacoli, in scena o fuori campo, compariva la musica, elemento non mero ingrediente della farsa, utile a calamitare l'attenzione dei più, a sottolineare gli intenti parodistici, a dare forza alle fasi di maggiore presa sul pubblico. A farla, la musica, concorrevano musicisti del luogo, maestri o componenti della banda musicale, soliti a inserire partiture magari rubate a brani d'opera, senza preoccuparsi eccessivamente degli stridii che si determinavano tra tono dei dialoghi e commento musicale. Se il matrimonio fra note e testo risultava non riuscito in molti casi esso restava comunque un esempio di interazione fra più forme d'arte "popolare", in una relazione in cui la musica, per niente ridotta a ruolo subalterno, mirava a fungere da colla con l'impasto scenico per spettatori ben disposti ma poco abituati allo spettacolo teatrale. Compagnie come quella di Pasquale Genovese, ai primi del '900, e certi gruppi teatrali del reggino e del crotonese tentavano di risolvere in tal modo, l'assillo del coinvolgere il pubblico. E un tramite per questa simbiosi era il musicista, non professionista, improvvisato e improvvisatore, chiamato a "recitare" un suo ruolo nella commedia, nella farsetta, nell'intrattenimento giocoso. Testimonianze di siffatta fenomenologia musical-tetrale popolare emergono da alcune fonti fotografiche. Si tratta di immagini che ritraggono attori e musicisti e/o attori/musicisti subito dopo la rappresentazione. Sono figure sulle quali sembra incombere la diversità che li ha collocati fuori dal sistema artistico egemone. Al tempo stesso, i musicisti sembrano soggetti che, a sipario aperto, puntano a riappropriarsi dell'identità culturale negata e a riaffermarsi attraverso esecuzioni doppiamente "strumentali". È vero. «Alla radice di ogni attività scenica, sia essa festa, teatro, spettacolo, imagerie popolare o colta, gioco, è sempre un fatto d'esclusione» (Fontana, 1972). Ma l'*esclusione* di costoro era *esclusivamente* dall'ordine del teatro canonicizzato, accademico, allineato. In altri contesti scenici, in spazi non convenzionali, teatro popolare e metateatro convivevano con la musica, *inclusa*, a pieno titolo, nella rappresentazione. Cfr. in proposito anche dello stesso autore l'articolo *1900: Odissea nello spazio teatrale*, "Musica News", n. 6, novembre-dicembre 1993 contenenti annotazioni sull'articolo di G. Falbo di cui alla nota n. 1.



Teatro Grisolia
COSENZA

Compagnia
Drammatica
Siciliana

Giovanni Grasso
(JUNIOR)

Per sole dieci recite straordinarie

Debuto
Giovedì 1. giugno 1916

Teatro GRISOLIA
COSENZA — Via Giostra Vecchia — COSENZA

QUESTA SERA - Ore 6,30 e 9 pm.
Straordinari Spettacoli di Varietà ed Attrazioni
con artisti di prim'ordine
6 Interessanti DEBUTTI 6

PRIMA PARTE

1 Sinfonia - Orchestra.
Iolanda d'Oro eccentrica

LA WELTY generica

Lina BIMBA divetta eccentrica

LA SEVILLANITA
celebre danzatr. spagnola

SECONDA PARTE — Sinfonia - Orchestra

Tina Siddivò Stella napoletana

Les DUVAL'S duettisti di voce

Sevillanita et Raffles
I colossi delle danze moderne - reduci dai trionfi del Salone Margherita di Roma

H. E. La Direzione si riserva il diritto di cambiare o sopprimere qualche numero per impreviste circostanze.

PREZZI — Palehi pianterreno L. 6 - Palehi 1. fila L. 7
Palehi 2. fila L. 5 - Poltrone L. 1,75 - Distinfi L. 1,20 - Platea 0,80

Mercoledì 3 Marzo — INTERESSANTE DEBUTTO
6 NOUT - SI 6 celebri Giapponesi nei loro sensaz. esercizi
Stab. Tip. FRANCESCO GOLIA - Genà Nuovo, 20 e 25

II

NOVECENTO

Tipi e topoi teatrali

Teatro e spettacolo sono, a pieno titolo, cultura. Dunque una città a forti tinte culturali come Cosenza ha dovuto pur intessere, fra tali componenti, un rapporto stretto nelle diverse fasi di una storia sviluppata fra centro e periferia.

Le proprie origini, se riferite alle manifestazioni metateatrali, rituali, equestri, agli spettacoli giullareschi di strada, possono essere retrodatate di vari secoli.

E i propri tratti di vitalità, per quanto discontinui, non sono facilmente riscontrabili altrove in meridione, escludendo la solare eccezione di Napoli.

Nel capoluogo bruzio teatro e spettacolo hanno conosciuto momenti di intensa partecipazione della società civile alle loro sorti, riversando ansie e aspirazioni su un palcoscenico, o di fronte a uno schermo cinematografico o a un teatrino dei pupi. Ed anche il ceto politico, per quanto non sempre lungimirante e “costruttivo”, non ha disdegnato attenzioni a tali elementi “materiali” dell’immaginario collettivo manifestando, a intermittenza, impennate propositive e insensatezze e ritardi forieri di calma piatta su vari fronti.

Viene da rilevare che se Cosenza ha oggi un Teatro Lirico di Tradizione ed un Teatro Stabile di Ricerca, se ha potuto contare sulla presenza di un Teatro Stabile

di Prosa per non parlare dei tanti teatri privati compresi quelli sopravvissuti all'avvento della grande distribuzione commerciale, se può contare su un pubblico ritenuto esigente e qualificato vivaddio ciò non deriverà solo da un informe caos di casualità ma dovrà pure avere delle motivazioni logiche e storiche.

La notte dei quadri viventi

Uno di tali fattori potrebbe esser dato dal tentativo di restare al passo con i tempi, di *avere* la possibilità di *essere* partecipi delle mode e delle novità di vivere la provincia senza scontare provincialismi.

Con tempismo mentre si preparava a svegliarsi l'alba del nuovo secolo, il cavaliere Alfonso De Maria allestiva a Cosenza i *quadri viventi* del cinematografo. Era il 1897 e De Maria, fotografo, portava l'ultima scoperta di Edison, quel grafofono «coi quali apparecchi si veggono muovere le persone e se ne da la voce».

Poco pubblico assisteva alla “proiezione” a casa De Maria e al Teatro Garibaldi, come riportato da “Cronaca di Calabria” del 12 febbraio 1897.

Più curiosità verso “la novità del giorno” sembrava esserci a Reggio Calabria fors'anche perché De Maria argutamente si univa alla Compagnia Drammatica Aureli, in scena al “Comunale”, come puntualmente registrato dalla “Cronaca” del 15 marzo.

Nessuna notizia si ritrova su eventuali introduzioni di musica dal vivo, elemento già da tempo integrante del teatro. Bisogna risalire a diversi anni dopo per scoprire tracce di accompagnatori musicali, solo a

qualche anno dalla nascita delle prime sale cinematografiche.

Era, comunque, una dimostrazione di attenzione all'attualità da parte del De Maria, titolare dell'omonimo Premio Stabile Fotografico, l'aver (im)portato la nuova arte, una sera di oltre cent'anni fa, a Cosenza, subito dopo l'invenzione dei Lumière¹.

Addio al "Garibaldi"

Intanto in città la vita teatrale, concentratasi, a fine secolo, attorno al "Garibaldi" doveva registrare, secondo consolidata tradizione, un nuovo smantellamento, dopo quello del "Real Ferdinando" nel 1853 e l'altro del "Baraccone", deliberato nel 1876.

Nell'ottobre del 1901, quando sembrava che il "Comunale" fosse pronto per l'inaugurazione (poi slittata al 1909) il Consiglio Provinciale votava l'abbattimento del Teatro Garibaldi. A differenza degli altri due, quest'ultimo provvedimento non suscitava vespai di critiche per il fatto che esso era "tecnicamente" reso inevitabile su una "vecchia carcassa" la cui agonia in un ventennio di vita, «non ha trovato un Rostand nemmeno in prosa: pochi lampi, e poi buio; rari accessi di sincerità, e poi una serie costante di turlupinature: un garuglio di leoncini da agenzie di collocamento, e molto altro di simile». Quando il 1900 faceva capolino a Cosenza era ancora attivo, in grado, nonostante l'evidente declino, di dare forti emozioni ai cosentini appassionati di spettacoli. Come quando – e si era nella primavera del 1900 – vi si esibiva il tenore Giovanni Zenatello, futuro "creatore" dell'Arena

di Verona, «che alla sicurezza della scena accoppia una severa scuola di canto e una voce di una freschezza insuperabile seguita da una recita della Filodrammatica Cosentina diretta dal Prof. Caneschi e presieduta dal penalista Luigi Fera». Per la prosa in grande stile si sarebbero attese le sei rappresentazioni di Giacinta Pezzana a fine anno. Gli ultimi colpi di coda di “Garibaldi”, tutto sommato degni di nota, fanno osservare che la fatiscenza del luogo teatrale non era ostacolo alla sosta in città di buone compagnie di giro; e che già nell’anno zero del secolo XX, la più qualificata struttura di spettacolo, in quel momento, era disponibile ad ospitare i gruppi amatoriali locali, nonché vari tipi di manifestazioni artistiche in linea con la tendenza di diversificare la gamma di spettacoli.

Un sistema teatrale “spontaneo”

Il sistema teatrale, agli inizi del '900, era sospinto dal “mercato” verso il farsi industria e l’ampliarsi dell’offerta produttiva, l’articolarsi su un territorio preda della libera concorrenza. La *domanda* di attrazioni aveva moltiplicato le sale private portando ad un incremento quantitativo dei repertori, specie quelli di maggior fruibilità. Era mutato, di conseguenza, il rapporto tra pubblico e grand’attori, il cui ruolo era ridimensionato mentre aumentava di peso specifico quello delle altre figure del mondo dello spettacolo.

A Reggio Calabria, specie nel dopo-sisma, dal 1908, con i teatri Verdi e Parisien – in parte a Catanzaro – dove la vita teatrale si raccordava attorno al glorioso Teatro Comunale – e a Cosenza andavano estenden-

dosi le maglie dell'articolata trama di un sistema teatrale, in parte in forma "spontanea" nel senso che era affidato al gioco del liberoscambio e del *laisser-faire laisser-passer*. Sul versante "pubblico" tuttavia le questioni di politica teatrale animavano le discussioni politiche accanto a quella sulle ferrovie, sulle condutture idrauliche e fognanti, sulla disastrosa condizione delle casse comunali. Il quadro urbanistico era in lenta espansione specie a seguito dei provvedimenti adottati in materie di opere pubbliche (compreso il teatro comunale) dalla giunta Salfi negli ultimi anni dell'800, in periodo di relativa stabilità politica prima della lunga teoria di commissari prefettizi che, all'alba del nuovo secolo, si sarebbero man mano sostituiti ad una classe politica litigiosamente tesa alla ricerca di assetti ed alleanze più durature.

Nel contempo, i ritardi che caratterizzavano Cosenza e la sua provincia – analfabetismo, emigrazione, disoccupazione – contrastavano visibilmente con quanto stava avvenendo in città.

L'allargamento del perimetro cittadino e lo spostamento dei confini oltre il Busento verso zone un tempo rurali faceva il paio con l'accrescimento degli spazi per il tempo libero di un pubblico ora più composito rispetto alle tradizionali fasce aristocratiche ed alto-borghesi di spettatori.

Infatti, visto che del "Comunale" non poteva ancora parlarsi, era un'impresa di quattro persone ad allestire, sul finire del 1902, un teatrino nei locali della Società operaia, per spettacoli comici, di varietà e di cani ammaestrati. La sera di Capodanno apriva il "Mafalda" con la compagnia comica napoletana diretta

da Ernesto Bove. Da gennaio entrava in funzione il Teatro delle Varietà in cui veniva rappresentata l'operetta "*I Granatieri*" del coriglianese Vincenzo Valente. Breve durata aveva il "Festival", teatrino in legno in piazza XV marzo, con annesso buffet, con rappresentazioni di compagnie d'arte varia e di balletto nonché di giochi cinesi e di ginnasti aperto per il carnevale del 1903. Concerti venivano dati presso la Sala Vetere mentre al varietà davano ampio spazio i teatri Mignon, in via Abate Salfi, Eden, nel rione Paparelle, e quell'altro, nei pressi della Prefettura, trasformato in teatro, in cui si alternavano spettacoli di attrazione mediocri a discrete compagnie d'arte varia e complessi drammatici che fecero cassetta con lavori d'effetto come *Morte civile, I due sergenti, Sperduti nel buio*².

Per quanto preziose siano le cronache del tempo ai fini della ricerca microstorico-teatrale, va rilevato che quasi sconosciuta era, in città, la figura del critico teatrale.

Capitava, sì, che l'erudito Tal dei Tali si cimentasse in resoconti che spesso non superavano la mera attribuzione in pagelle dei giudizi ottimo/apprezzabile / mediocre/infausto o l'elencazione dei vip presenti in platea; altre volte c'erano sforzi di approfondimenti ma il taglio delle enunciazioni era ottocentesco e retorico e comunque difficilmente si discostava da un approccio esclusivamente letterario alla messinscena.

Quelle cronache, in ogni caso, costituiscono ancor oggi testimonianza di un giornalismo locale attento, vivo, liberamente teso a sviluppare la propria capacità di riflettere sui fatti di spettacolo, almeno fino al periodo fascista.

La lirica e il barone: il Teatro Grisolia

Anche a Cosenza, pertanto, l'offerta teatrale si andava diversificando e il pubblico poteva contare su un maggior numero di spazi per godere di spettacoli. Fra essi e nell'attesa dell'ultimazione del "Comunale", uno in particolare emergeva rispetto agli altri per l'attenzione del suo cartellone verso la musica lirica. Inaugurato il 10 marzo del 1904, il Teatro Verdi, di proprietà del barone Grisolia, posto nella Giostra Vecchia, allora cuore mondano e intellettuale della città, era finemente decorato, abbastanza capiente in platea e con tre file di palchetti.

Col cartellone lirico del 1905 il Teatro Nuovo Grisolia offriva ai melomani locali due appuntamenti verdiani, *Un Ballo in maschera* (con buone prestazioni del baritono Pietro Favaron) e *Il Trovatore*. Ancora in febbraio era la volta della *Carmen* mentre in marzo in *La Bohème* uno sparuto gruppo di loggionisti creava risentimenti nella primadonna di turno.

Nel 1906, con l'apertura, in piazza Valdesi, del padiglione cinematografico del "Bruzio", anche il teatro del barone Oscar Grisolia apriva alla nuova arte alternando varietà a proiezioni.

Quello lirico, tuttavia, era il cartellone che maggiormente lo distingueva da altri teatri come l'Eden od il Salone Margherita. La stagione lirica del 1907, l'ultima della quale si ha notizia, si svolgeva nel periodo iniziale dell'anno, in prossimità del Carnevale.

Al Teatro Grisolia di Cosenza la prosa, dopo le recite della compagnia di Aurelia Cataneo dell'autunno 1907 diventava più costante.

Fra 1908 e 1909 la programmazione si spostava

dal melodramma all'operetta. Un'ulteriore inversione di rotta verso generi popolari si aveva dopo l'inaugurazione del Teatro Comunale del 20 novembre 1909 col venir meno dell'indiscusso primato mondano che, fino a quel momento, il "Grisolia" aveva detenuto.

Anche nel settore "leggero" la sua preminenza sarebbe stata ulteriormente dimensionata dal 1912, con l'entrata in funzione del "Politeama", piazza Valdesi.

Certo, la sua attività continuò durante il secondo decennio del secolo alternandosi fra cinema, varietà, rivista, prosa, ritrovando, episodicamente, anche momenti del fulgore di un tempo. Ad esempio ospitando, fra febbraio e il marzo del 1916, la compagnia di Achille Majeroni, sostituendosi ad un Comunale "ridotto a caserma" od ancora, nel giugno dello stesso anno, con la compagnia di Giovanni Grasso Junior ed il suo repertorio fortemente caratterizzato.

Ma la lenta marginalizzazione del teatro della Giostra Vecchia era senza ritorno. Disertato dalla noblesse, sottoposto alla spietata concorrenza del "Politeama" il "Grisolia" sarebbe scomparso dalle cronache teatrali, estinguendosi in silenzio, senza consertirci, perciò, di fissare una data esatta di chiusura.

Ma intanto, in quel primo dopoguerra, sorgevano altre strutture «i cinema Sala Roma in via Piave, Savoia (con contigua omonima arena estiva) in via Trento, Don Bosco nel quartiere Rivocati e Supercinema a corso Mazzini»³.

E la sera andavamo al "Politeama"

Progettato da Cavalcanti e Manfredi e aperto nel

1912 il “Politeama”, in luogo del Salone Margherita, si andava a ritagliare uno spazio alternativo, per molti versi, alla programmazione del “Massimo” cosentino, più aperto com’era al varietà (caratteristica, questa, che rimarrà sempre durante la sua attività pluridecennale) all’avanspettacolo, all’operetta, alla commedia leggera, alla nascente cinematografia.

Struttura ben definita – c’era chi amava chiamarla “Piccola Scala” – il “Politeama” assolveva, cioè, a una funzione di offerta spettacolista molto vicina alle esigenze di svago dei giovani rampolli all’aristocrazia locale e della buona borghesia dell’hinterland cittadino che immaginava, seguendo il cartellone del “Teatro sulla sponda del fiume”, di confrontarsi con il mondo esterno, la cui immagine ora addolcita ora gaudente “passava” attraverso le movenze in sequenza delle ballerine che si avvicendavano su quel palcoscenico.

Sia durante la guerra del ’15/’18 che durante il fascismo al Teatro approdarono vari musicisti cosentini, specie per accompagnare film muti, che compagnie di prosa e attori (Sainati), macchiettisti (Maldacea). Quando, negli anni ’30, le città calabresi erano meta di compagnie di giro, chanteuses, prestigiatori e maghi, comici e macchiettisti, il “Politeama” rafforzava questa caratteristica accanto alla proiezione delle “filmes”.

Cosenza era una “piazza” di passaggio in un circuito che prevedeva la sosta per quanti si recassero in Sicilia. E gli spettacoli di varietà, per la loro popolarità, normalmente richiamavano quantità cospicue di spettatori di sesso “forte”.

Folta la rappresentanza dei viveurs, giovani e non,

di famiglia aristocratica e borghese, pronti a corteggiare le famose e ben messe in carne soubrettes che si avvicendavano sui palcoscenici cittadini (Anna Fougez, le girls di Nino Taranto, le ballerine napoletane e ferraresi di Cettina Bianchi, etc.). Rascel vi si esibiva nel 1930 in una compagnia «con eccezionali e artistiche creazioni di jazz e melodie hawajane».

Nel maggio del '33, in una conferenza nella città bruzia, Ettore Strinati individuava nel cinema (e nella radio) i maggiori pericoli per il teatro italiano ed invocava misure per la diminuzione dell'importazione straniera.

Si respirava aria di autarchia anche in provincia. Eppure la cultura della plutocratica America circolava in città con riviste, dischi e soprattutto films sonori diffusi al "Supercinema" dei signori Leonetti ed al "Politeama" diretto dal ragionier Liparioti.

Il "sonoro" in città

Nei suoi primi anni di vita il cinema aveva avuto con la musica un rapporto, per alcuni versi, ancora teatrale nel senso della "presa diretta" dell'accompagnamento rispetto al film muto, da parte del musicista che in platea eseguiva dal vivo le partiture più disparate.

Talora queste arrivavano assieme alla pellicola; in loro mancanza ci si affidava all'esecuzione e al suo repertorio.

Nel 1928 c'era ancora chi, come Sebastiano Arturo Luciani, affermava temerariamente che, in fondo, «il teatro e il cinema sono la stessa cosa».

In realtà i due modi di (fare) spettacolo erano già entrati in rotta di collisione da tempo, specie con l'avvento del cinema sonoro datato (per consolidata prassi storiografica) 1927, con l'uscita nelle sale del film *The Jazz Singer* di Alan Crosland.

Era nel 1932 la novità di un apparecchio sonoro col sistema Movietone prodotto dalla "International Acoustic" arrivava a Cosenza.

Alla notizia, riportata con discrezione dalla "Cronaca di Calabria" del 13 marzo, non veniva dato molto risalto rimanendo apparentemente circoscritta alle solite "brevi" sulla programmazione dei films nelle sale cittadine.

Eppure gli effetti di quella innovazione non avrebbero tardato a farsi sentire sia in termini di variazione-evoluzione del gusto degli spettatori sia in termini, diremmo oggi, "occupazionali".

Solisti ed orchestre, abituate prima ad esibirsi nel buio dei cinematografi, si spostavano in nuovi spazi, specie esterni⁴.

E quando, il 19 ottobre del '36, vi arrivava il film *La principessa Tam Tam*, con la Venere nera Josephine Baker, i cosentini accorrevano a frotte richiamati dall'annunciato erotismo dei gonnellini di banane di "la belle africane" attendendo pazientemente il proprio turno in mezzo alla strada di fronte al Busento.

La stampa locale lamentava, nell'occasione, l'insufficienza numerica, nei giorni festivi, delle sale in quella che nel 1907 era stata definita dal periodico "L'Avvenire" "la città dei cinematografi".

Un “Massimo” per i cosentini

Già, il Teatro Comunale, l'attuale “Rendano” finora citato “di striscio”, esercita nel '900 teatrale cosentino un ruolo centrale sin dalla lunga fase di edificazione, databile 1877, anno della scelta del progetto dell'arch. Nicola Zumpano, fino alla mancata inaugurazione nel '92, al contenzioso sulla decorazione provocato dal pittore Enrico Salfi nei confronti del prof. Diana in secondo tempo aggiudicatario, il Salfi, dei lavori di ricostruzione del plafond crollato nel 1905.

Fra i diversi fili d'Arianna seminascosti in una storia teatrale quale quella del “Rendano”, nell'arco di un secolo, il Novecento, denso di appuntamenti con la storia, ce ne è uno, forse il più interessante, che concerne gli uomini di spettacolo, gli imprenditori teatrali come Enrico Mirabelli, i cantanti, gli “amatoriali” come Federico Misasi ma soprattutto i musicisti, è quello che si presta più degli altri ad essere trama di un resoconto storico che val pena di richiamare nel tentativo di capire l'intensità del rapporto fra la comunità degli artisti e il “loro” teatro, aperto, per la sua “prima vita” dal 1909 fino al 1943. Per esempio la polemica *artisti calabresi si/artisti calabresi no* era già di casa nella Cosenza del 1909, subito dopo la pomposa inaugurazione dell'allora “Comunale” con *l'Aida*, in una stagione lirica rea, secondo alcuni commentatori, di aver “dimenticato” i corregionali Francesco Cilea ed Alfonso Rendano⁵.

In compenso, nel 1913, il cosentino Stanislao Giacomantonio poteva presentare al suo pubblico il melodramma in un atto *Fior d'Alpe* suscitando ampi favori di critica.

Nell'appalto del '23, affidato all'impresa Zagarese di Rende che scalzava momentaneamente la supremazia di Enrico Mirabelli, impresario dal *know how* "fatto in casa" che aveva esercitato un intaccato monopolio sugli spettacoli a Cosenza da almeno un ventennio, figurava un'altra première di autore calabrese. Era *Julia*, di Maurizio Quintieri, diretta, secondo consuetudine, dallo stesso autore. Poi negli anni Trenta, periodo di lento cambiamento delle abitudini dei cosentini, frequentatori dei caffè chantant decantati da Ciardullo, animati da Luciani, dai Serpa, ex accompagnatori di film muti, con un rifiorire di filodrammatiche (anche se non sempre spontaneo), il cinema acquisiva nuovi spettatori a scapito del teatro.

E, nei primi '40, l'"appropriazione" politica del maggiore teatro cittadino si consumava in pieno. Su di esso, sull'indotto in immagine e popolarità che la struttura era in grado produrre, il regime voleva investire nel quadro di un uso controllato delle risorse culturali e dei sistemi comunicativi di massa.

Il forte dirigismo romano, tramite la cinghia di trasmissione dell'Opera Nazionale Dopolavoro imponeva rigidi dettami sulla gestione della cosa teatrale cittadina. E se a livello architettonico Cosenza si arricchiva, nel '39, del Cineteatro Italia, a livello di scelte venivano proposti mirati repertori popolari sia in teatri come il "Rendano" che ancor più con i Carri di Tespi, circuitanti in città sin dal '29.

Poi ecco i bombardamenti dell'agosto del 1943 a chiudere, per un quarto di secolo, quello spazio vitale per la cultura cittadina.

NOTE

Il saggio, oggetto di revisione e aggiornamento con alcune note esplicative, è ripreso da A. FURFARO, *Teatro e spettacolo nella Cosenza del '900*, in L. BILOTTO (a cura di), *Cosenza nel Secondo Millennio*. Atti del Corso di storia, Città di Cosenza, S. Giovanni in Fiore, Pubblisfera, 2000.

¹ A. FURFARO, *E in Calabria arrivò il cinematografo*, "Musica News", Cosenza, n. 6, nov.-dic. 1994. MARIO SINISCALCHI, in *I teatri e cinema di Cosenza*, A.G.A., 1961, ricorda che nel 1911 apriva in piazza Valdesi il Cinematografo *Alhambra* e, nel 1917, in piazza Duomo, il Cinematografo *Centrale* poi ristrutturato e ridenominato Sala Impero.

² Così Enzo Stancati: «dacché il tempo libero (che, nella Cosenza ottocentesca, si esauriva negli spettacoli teatrali) non fu più privilegio esclusivo di ristrette élites, anche le strutture ricreative si allargarono sin dal primo novecento, a nuove fasce di pubblico, soprattutto per iniziativa di imprenditori privati. Più stabile del Piccolo Teatro promosso nei locali della Società Operaia nell'ex Convento di Santa Chiara, del *Mafalda* di piazza S. Francesco d'Assisi, o del Festival nato e cessato con il Carnevale del '903, nel marzo '904 si era aperto nella Giostra Vecchia, il Teatro *Grisolia*, promosso per la lirica dal Barone Oscar Grisolia. Dal '906, più della musica suonata in Villa dalla Banda Municipale e, in parte, della stessa lirica, si era imposto il cinema muto: in quell'anno un padiglione cinematografico era sorto, in giugno, in piazza Valdesi, e spettacoli cinematografici si proiettavano anche al *Grisolia*. Nel '907 al *Bruzio* di piazza Valdesi si aggiunsero il Cinema *Centrale* in piazza Duomo [...] e il *Salone Margherita* in piazza S. Agostino. Compagnie di acrobati a cavallo in piazza Prefettura e truppe di canzonettiste nel Teatro *Eden*, presso il ponte Alarico, ebbero, nello stesso anno, carattere transitorio.

Il '909, anno di inaugurazione del Teatro Comunale, vide unirsi, alle operette del *Grisolia*, spettacoli di caffè-concerto, non di rado volgari, accanto ai films del *Centrale*, del *Salone Margherita*, del periferico *Bruzio*, spesso turbato da risse e schiamazzi.

Qualcuno di quei locali, ben presto chiuse, altri mutarono nome o proprietario: nel '911 un comico napoletano riaprì, in piazza Valdesi, il *Politeama Alhambra*, con proiezioni cinemato-

grafiche; nel '912, il Cinema *Impero* era, in piazza Duomo, il nuovo nome del Centrale e, in piazza Valdesi, operava anche il Cinema Vulcan (due anni prima vi si era aperta un *Arena Garibaldi*); nel '913 riaprì, con varietà e films, il *Grisolia*; negli anni della guerra il ritrovo più frequentato anche per la sua centralità era il *Politeama* (ex *Alhambra*) e proliferarono i ricreatori dopo quello detto *Grande Ricreatorio Popolare*, inaugurato nel maggio '911: uno aperto nel giugno '915, per i figli dei combattenti nel Giardino d'Infanzia, un secondo nei locali della Grande Scuola Normale Femminile, un terzo aperto nell'agosto '917, nelle Scuole elementari di via Rivocati, per i figli dei richiamati, cfr. *Cosenza dall'unità al fascismo*, Cosenza, Pellegrini, 1988.

³ Cfr. M. SINISCALCHI, *cit.*. Lo stesso autore ricorda che nel secondo dopoguerra sarebbero stati costruiti «i nuovi cinema Olimpia (arena estiva) in via Piave, Aurora (con omonima arena estiva annessa), a corso Mazzini, Arena delle Maschere pure a corso Mazzini, Bomboniera a piazza della Vittoria, Fucilla (arena estiva) all'inizio di corso Mazzini (angolo corso Umberto) Don Bosco alla via Cafarone, Diana (con omonima arena estiva alla vicina via Idria) – ora Isonzo – alla via Isonzo ed Astra a corso Mazzini» alcuni di essi muniti anche di piccoli palcoscenici.

⁴ Cfr. A. FURFARO, *La prima volta del "sonoro" in Calabria*, "Musica News" gen.-feb. 1995. Sempre dello stesso autore e sul medesimo periodico del Centro Jazz Calabria cfr. altresì sullo spettacolo a Cosenza, oltre alle pertinenti schede del *Dizionario dei musicisti calabresi* (Cosenza, CJC, 2006 e www.centrojazzcalabria.com) la serie di seguenti articoli:

E fiorivano a Cosenza le sale teatrali, n. 5, sett.-ott. 1993. *La lirica e il barone*, ibidem, n. 1, gen.-feb. 1994. *C'era una volta il Teatro Grisolia*, n. 2, marzo-aprile 1994. *E la sera andavamo al "Politeama"*, n. 3 mag.-giu. 1994. *Quando Rascel cantava hawayano*, n. 6, nov.-dic. 1994. *Faccette nere al Politeama*, n. 3, maggio-giugno 1995. *Professione impresario: Enrico Mirabelli*, n. 2/3 mar.-giu. 1998.

Questa la descrizione di Mirabelli: «Era un omone alto, dai capelli rossastri. Mai una volta che lo vedessi fermo...» Mario Caputo, compianto veterano dei giornalisti calabresi, ricordava così la figura di Enrico Mirabelli impresario teatrale il cui nome figura tante volte nelle "brevi" di spettacolo della sua "Cronaca di

Calabria” di inizio secolo. E in effetti non c'erano “theatralia”, nei fogli locali, in cui non comparisse il nome di questo infaticabile agente, ben introdotto a Napoli, ed informatissimo sui movimenti delle compagnie in giro, sia di prosa che di lirica ed opereta. Per diversi anni Mirabelli rappresentò il punto di riferimento obbligato per la gente di spettacolo che volesse far tappa per uno dei teatri di Cosenza.

Spesso, attori e musicisti proseguivano per Catanzaro dove agivano gli impresari Papajanni e Monteverde e dove la vita teatrale era principalmente concentrata al “Comunale”, almeno fino al 1938, anno della sua demolizione. Solo fino a un certo punto le fortune di Enrico Mirabelli seguirono quelle del teatro: con l'incalzante successo del cinema lo ritroviamo al “Politeama” come gestore temporaneo della struttura in un capoluogo, quello bruzio, che già a inizio secolo era stato definito “la città dei cinematografi” secondo una vocazione che si sarebbe confermata sino al dopoguerra. D'un tratto il nome di Mirabelli scompare dagli echi di stampa locale. Il *black out* delle cronache non è un buon motivo perché non si ricordi, oggi, quello che è stato il primo impresario di spettacoli casentino se non addirittura calabrese, in un'epoca in cui la formazione la sia acquisiva... sul campo. Di lui rimane la breve descrizione di Mario Caputo che, assommata agli ingialliti ritagli di giornale ci lascia un'immagine verosimile di questo personaggio unico del mondo dello spettacolo, al cui attivismo e alla cui passione è da ascrivere molta parte della storia regionale dello spettacolo. Ancora: *Albergo Vetere, il fantasma dell'Opera*, n. 6, nov. Dic. 1995: Sia consentita, al riguardo, e per completezza, la seguente autocitazione: «La storia dell'architettura teatrale, a Cosenza, potrebbe essere ripartita in una pars costruens ed in una pars destruens. Dai tempi dell'ottocentesco Real Ferdinando al Politeama smantellamenti e demolizioni sono state operazioni abbastanza ricorrenti, non sempre giustificate dalla faticosa della struttura teatrale interessata. C'è, poi, un caso di indiretto “azzeramento” di un luogo certo qual modo funzionale ad uno spazio di spettacolo che ha interessato, sul finire degli anni '60, il Centro Storico cittadino. Il riferimento è all'Albergo Vetere nel quadro di un generale riassetto urbanistico “novista” nel quale non poteva trovare posto il vecchio hotel in cui erano soliti alloggiare ballerine e teatranti che si esibivano nel vicino “Comunale”.

La cosa non deve sorprendere più di tanto se si pensa che di lì a qualche anno Les Halles, nella Parigi vecchia, sarebbero state sventrate per fare posto al Beaubourg. E che, tornando al capoluogo bruzio, sul finire del secolo scorso c'era chi proponeva l'abbassamento del livello del colle dove si stava edificando il "Massimo" per diminuire la fastidiosa ventilazione della zona! Evidentemente la cultura del rispetto verso il preesistente era ancora da venire. Di ciò si trovò a far le spese l'albergo delle soubrettes e degli orchestrali, dei tenori e delle cantanti liriche, insomma della gente di spettacolo che faceva tappa in città. Il "Vetere", scomparendo, si è portato via un pezzo di storia culturale cittadina. E l'opera, a pochi metri di distanza, ha oggi il suo "fantasma".

⁵ Cfr. sull'argomento, A. FURFARO, *Musica e polemica*, "CittàCalabria", Soveria Mannelli, Rubbettino, n. 30, luglio-agosto 1989.

TEATRO NUOVO GRISOLIA
COSENZA - VIA GIUSEPPE VECCIA - COSENZA

Venerdì 2 Giugno, ore 8.10
2. Recita della Primaria Compagnia Drammatica Siciliana

GIOVANNI GRASSO
(1790-1842)

GRAN SERATA PATRIOTICA COMMEMORATIVA
IN MEMORIA DI
GIUSEPPE GARIBALDI
SI RAPPRESENTERA

IL PRETE GARIBALDINO
Interoattualista Commedia in 3 atti di L. Flotta

PERSONAGGI

D. GARTANO, Prete Garibaldino	Giuseppi, Orsino
ARISTE, Sarto	Attilio, Signorile
CAMORRO, D. Filippo	Flaccio, Fichetti
D. ANGELO	Demetrio, Quarantone
GIACOMO, Sarto	Renato, Marini
LEA	Virginia, Dolciore
RESALIA	Marciano, Candelone

PREZZI

Palchi sistemati	L. 3,00	Poltrone	L. 2,00
" 1. fila	" 1,00	Poltroncine	" 1,25
" 2. fila	" 0,50	Platea	" 0,30

Domani **FEUDALISMO**
Interoattualista Commedia in 3 atti

TEATRO GRISOLIA

Lunedì 10 Gennaio ore 8 e 9 precise
Grandiosa serata d'onore e d'addio di tutta la Compagnia
Spettacolo Excelsior per adulti

Oltre l'intero programma di varietà
Si darà la commedia piccante del teatro libero francese

**La cocotte
intellettuale**

PREZZI SOLITI

N.B. -- Stante la lunghezza dello spettacolo si avverte che la prima recita incomincerà alle 8 precise per esser comoda per militari non fornjiti di permesso serale.

CINEMA-TEATRO IMPERO

Martedì 30 maggio dalle ore 7 in poi

La Compagnia Drammatica Italiana

MARTOLINI-PERLA

Dove fa parte l'esimia prima Attrice sig.ra **LEONILDA BERRINI**
DARA

Festa Farina e Forca!

OVVERO

Le barricate in Napoli del 1848

Dramma popolare in 5 atti rappresentato per 100 sere di seguito dalla Compagnia del sen. Federico Stella al Real Teatro S. Ferdinando in Napoli del patrio autore
Eduardo Minichini.

PERSONAGGI

Biagio Capaccio	Signor Alfredo Martolini
Rosario Cavaiuolo	» L. Ronconi
Pietro Santilli	» Alfredo Perla
Commissario Conte Alessi	Signor Araucido Dorcini
Carmela	Signora Leonilda Berrini
Rosa Capaccio	Signora Vincenza Porta
Orgnese (Masaniello)	Signora T. Contoli
Berta	Signora Angela Ronconi

Popolani e popolane

IN ULTIMO CANZONETTE

Quanto prima: CAINO e ASELE

PREZZI POPOLARI

Poltroncina	L. 0,50
Piolo di Palco	» 0,60

Cent. 35-PIATEA-Cent. 35

TEATRO COMUNALE

COSENZA

Mercoledì 19 dicembre — ore 20 precise

LA COMP. ITALIANA DEL TEATRO DRAMMATICO

C I T I D

ESCEURIA

Come le Foglie

Commedia in 4 atti di G. Giacosa

PERSONAGGI:

Giovanni Rosani	Sig. G. AURELI
Chiara, sua moglie	A. CARAVACCHIA
Nembo, loro figlio	C. A. ZANCHI
Tommy	A. DANVERSA
Massimo nipote di Rosani	E. MANZONI
Mermer stri	A. RIGANTE
Pietro	C. GIANNINI
Irène sorella di Rosani	C. GIANNINI
Signa Laura	I. COLOMBARI
M. Labbianche	E. COPPA
Caspare	A. ROSSETTI
Andrea	R. ROSSETTI
Lucia	M. AURELI

PREZZI:

Palchi 1° e 2. fila L. 10,00 — Palchi di 3. fila L. 7,00
Poltrone L. 2,50 — Poltroncine L. 2,00 — Piatca L. 0,50
Ingresso indistintamente L. 0,50

Palchi di 4. fila L. 5,00 — Loggione L. 0,40
SENZA INGRESSO

CINEMA IMPERO

Questa sera la grandiosa Film Teatre

FRA RUGGITI DI BELVE

DELLA MONDIALE CASA

* Film Artistica Gloria *

Nuovissima per Cosenza

Per questa Film fu espressamente scritturato tutto il
rinomato *Serraglio di Belve Feroci* **Numa Hava.**

3000 metri 3000

III

CRONACHE DAL VENTENNIO

Goliardi al Comunale

Si è estinta col sessantotto, sotto i colpi inferti dal movimento studentesco a ciò che restava dei gruppi giovanili che si rifacevano, ormai stancamente, agli antichi *clerici vagantes*. Cionondimeno periodicamente c'è chi riscopre gli aspetti più strettamente satirici nella loro poesia e nella loro musica.

E capita che qualcuno dei “nuovi comici” televisivi venga definito goliardico, contribuendo in tal modo a spogliare l'attributo da quella tonalità folkloristica che il fascismo aveva impresso a questi irregolari sodalizi, “inquadrandoli” fra le attività dopolavoristiche del regime, come naturale risultato delle teorizzazioni giovanilistiche, esaltando e «benedicendo» paternalisticamente l'irrequietezza e informandone i vari ordini universitari ai principi gerarchici dominanti.

Nel 1932 Massimo Bontempelli, all'epoca segretario della Federazione Fascista Scrittori, scriveva in *Libro e Moschetto* un articolo più che entusiasta sui «Goliardi a caffè».

Un fenomeno, pertanto, di «pervasiione» dall'alto cominciava lentamente ad attuarsi, a trovare legittimazione nelle approvazioni della intelligentia littoria.

Nella provincia calabrese la goliardia sembrava vivere un suo momento di particolare quanto scanzonata e vivace libertà espressiva. Per una singolare coincidenza, a Cosenza, nello stesso anno, il Gruppo

Universitario Fascista “Michele Bianchi” pubblicava un numero unico di “Lo studente passa...” a cura del Comitato Organizzatore dei Matricolares Ludi.

Scapigliati e retorici ma non da interdizione appaiono gli articoli dell'im-periodico. Titoli infarciti da latinerie (*Sicut romani antiqui matricularum ludus*) solcati di provinciale vanità (le foto di tutti i membri del Comitato) ma anche apprezzabili quadretti satirici su scrittori e giornalisti cosentini – lo scanzonato e miope Ciardullo; la “vecchia guardia” Totonno Chiappetta, anche lui assiso al tavolo del “Renzellino”; il mondano Mario Caputo; Oreste Riggio, munito di “prolissa chioma preistorica” – eppoi giochi, sport e testi di canti goliardici fra cui una Stornellata e l'Inno dei Goliardi di tutte le Università.

Nello stesso stampato si trova l'annuncio di quello che rappresenta, nei ludi goliardici bruza, l'evento centrale: la rappresentazione al Teatro Comunale di *Matricoleide*, farsa in tre tempi di Michele De Marco (Ciardullo), autore dei testi e di Oswaldo Minervini (M.Y. Oswald) autore delle musiche.

E il preludio ad una collaborazione fra i due che durerà a lungo anche nel dopoguerra, fino alla morte di De Marco avvenuta nel '54.

Ed è, per altro verso, segno di come, nel capoluogo calabrese, nei primi anni Trenta, fosse possibile ancora essere goliardici con stile e garbo letterario, gusto per il teatro musicale, anticonformista senza spregiudicatezza, capaci di un umorismo controllato non sguaiato, di burlare con decenza e fantasia (immaginate un “Amici Miei” *ante litteram*) di “gaudere igitur” ma senza crapula.

“La Goliardia è morta” sentenziava nel '68 “Test,

Rivista goliardica d'avanguardia", uccisa da coloro che, forti delle "pagliette universitarie" e dello status di goliardia l'avevano ridotta ad una carnevalesca caccia alle matricole ed alla riscossione di indebite tasse goliardiche.

Chi si trovasse a sfogliare fogli calabresi precedenti quella data troverebbe altri frammenti del costume e della cultura goliardica nella regione ma difficilmente così gravidi di spunti ed annotazioni come quelli resi possibili dalla rilettura della breve storia della Festa Goliardica del GUF cosentino del '32.

I "Carri di Tespi" e il Teatro Ambulante

La politica teatrale del fascismo è punteggiata da varie iniziative di un regime che interviene a favore del settore ma solo seguendo le linee di un generale disegno tracciato da una superiore regia.

Il teatro è cioè un'articolazione del potere e dell'ideologia statale che va razionalizzata sia per superare certe iniquità della gestione dei teatri da parte dei privati sia per garantire una maggiore normalità al lavoro degli operatori teatrali stretti dall'instabilità di un mercato dello spettacolo affidato esclusivamente alle leggi della libera concorrenza.

Ma il teatro è soprattutto cinghia di trasmissione dei modelli culturali dominanti filtrati attraverso la censura e una vigile strategia di sovvenzionamento. Tutto ciò si risolve nel recupero di una drammaturgia socialmente innocua e di un teatro musicale dalla spiccata identità nazionale.

Non nasce un teatro fascista in senso stretto. Il mondo della scena però va strutturandosi stabilmente (si pensi alla Direzione generale per il Teatro creata nel 1935 presso il MinCulPop, il Ministero per la Cultura Popolare) aprendo nel contempo anche a forme di teatro ambulante. E così che l'anima populistica del fascismo trova sfogo, dal 1929 al 1942, nei Carri di Tespi.

Con un tempismo che fa pensare, eccoli arrivare, già nell'anno della loro istituzione, per le piazze della Calabria. Oreste Riggio, su "Calabria Fascista" del 24 settembre 1929, annota della venuta a Cosenza, subito dopo l'"Estate Silana", dal teatro all'aperto dell'O.N.D., l'Opera Nazionale Dopolavoro, con messinscene di lavori di Alfieri, Ardena, Marengo, Forzano.

Nel '30, poi, è il "Carro di Tespi" lirico ad affiancarsi ai due, più tardi tre, per la prosa.

Facilmente smontabili, con due palcoscenici, platea e tribuna nell'ordine di alcune migliaia di posti, i Carri di Tespi in Calabria, in un decennio, "circuitano" per Castrovillari, Acri, Cosenza, Nicastro, Catanzaro, Vibo, Polistena, Bagnara, Reggio Calabria quindi per Rossano, Corigliano, Spezzano Albanese, Amantea,

Apprezzabile l'indotto occupazionale; almeno 200, tanto per fare un esempio, le unità impiegate nei tour dei 3 Carri di Tespi Drammatici nell'estate dell'Anno XVII dell'Impero, comprese le maestranze locali.

Insediate altrove le esperienze del "teatro da camera" e i concerti delle avanguardie compositive, alla rurale Calabria sono destinati tali coreografici strumenti mobili, portatori di pièces e melodrammi all'insegna del recupero "romano" dello spazio aperto, in un approccio proteso verso la massa-pubblico, progettato

come offerta ideologica, pubblicizzato quale proposta culturale per soddisfare una domanda di base effettivamente esistente. Diverse le risposte se in scena è un testo di Forzano o “sublimi armonie pucciniane”. Ed è la lirica, in piazza, a raccogliere quei consensi che la “drammaturgia di massa” non può ricevere, un po’ per definizione, un po’ per inadeguatezza, in estensione, del luogo teatrale in questione. Per il fascismo occorre “nazionalizzare” la cultura musicale e teatrale italiana, rifuggendo dalle manifestazioni della cultura americana – i film di Hollywood, i ritmi delle jazz-band – alternando l’attenzione politico-culturale fra il modernismo delle *élites* e la riproposizione della tradizione nazionale.

L’applicazione che in Calabria trovano i Carri di Tespi è quasi paradigmatica.

Tempo fa Vittorio Cappelli osservava che «si sperimenta per la prima volta, in un area gravata dalla persistenza di pesanti arretratezze premoderne anche in campo culturale, l’esaltazione della cultura popolare e di massa, rivolta a larghi strati di partecipanti e consumatori. E facile immaginare il meccanismo di identificazione che si produce nella piccola borghesia locale e in larghi strati popolari nei confronti delle istituzioni di regime di fronte all’esaltazione delle tradizioni popolari prodotte dal mondo subalterno, che nella loro traduzione in linguaggio folkloristico vengono legittimate e affiancate ai moderni prodotti della civiltà di massa: lo sport... il teatro (con le Filodrammatiche e i Carri di Tespi) il fonografo, i balli, il cinema e quant’altre entusiasmantanti modernità».

Dopo la sua scomparsa ufficiale il teatro ambulante dei Carri di Tespi riapparirà ancora sporadica-

mente, anche all'estero, presso comunità di emigrati.

A Cosenza, intanto, c'è ancora qualcuno che ricorda, in piazza Prefettura, aleggiare una "divina melodia" di Verdi nell'aria afosa dell'estate bruzia.

Nulla lasciava presagire ancora la fine non lontana dell'Impero!

NOTE

Saggi tratti da "Calabria. Mensile del Consiglio Regionale", Reggio Calabria, feb. 1995 e giu. 1995.

Per approfondimenti sul rapporto fascismo-spettacolo a Cosenza si rinvia alla ricordata *Storia del "Rendano" e Armando Muti. Tradizioni popolari nel Cosentino*, ed. CJC, 2004 dello stesso autore, come del resto *La Calabria musicale nel ventennio fascista*, "SuonoSud", Roma, ISMEZ, n. 4/1991.

Teatro Politeama
COSENZA

PRIMARIA COMPAGNIA DRAMMATICA ITALIANA
GEMMA D'AMORA

Direzione artistica F. SOLIERI

Venerdì 27 Ottobre 1994 alle ore 20,30 precise
SI RAPPRESENTA

IO TI DICO
che ti á fatto l'occhietto

Commedia in 3 atti di HENNEQUIN

Non adatto per signore

PERSONAGGI

Isa Phononarch	F. SOLIERI
Andrea Concolini	A. SILVERSTRI
Zambucchi	E. SARTINI
Augusto	G. LANDI
Commissario	F. MARINI
Agente	P. DIANI
Commissario di magistrato	S. SIMA
Avviro	G. D'AMORA
Servizio	D. SANLINI
Borghesina di Leprecci	M. G. PASQUALI
Morte	G. MARINI
Annie Maria	T. D'ARCIANO
Miss Diction	F. LANDI
Panchino	A. GUARNIERI

Quando prima serata in onore di
FERNANDO SOLIERI

TEATRO COMUNALE

Prossimamente

Gran serata di beneficenza

Pro Cassa Scolastica del R. Liceo-Ginnasio "R. Tolosio",
La Hidromatematica "Ermete Sacconi",
Direttore: **Alberto Muzillo** - Segretario: **Tullio Leporece**
Segretario: **Silvano Cosentini** - Amministratore: **Naso Carbone**

DARA'

L'ANTENATO

Commedia in 3 atti di C. VENEZIANI

PERSONAGGI

Barone di Montespanto	ATTILIO LEONETTI
Ing. Guscardo Montespanto	PEPPINO CAMPAGNA
Yvonneta	GIULIELMINA FRUGUELE
Germana	MAMI' CORTI
Signora Leuci	CESARINA FRUGUELE
Fanny	SARA VIVALDI
Cav. Bergandi	CARMELO ARAGONA
Samuele Ganga	ANTONIO DE LUCA
Arcadio, domestico	PIRELLA MIRAGLIA
Egidio, custode	MARIANO ARAGONA

PREZZI

Palchi di 1., 2. e 3. fila	L. 25,00
Palchioni	7,00
Platea	2,50
Ingressi indistintamente	2,00
Loggione (compreso l'ingresso)	2,00
Palchi di 4. fila	10,00

Tutto oltre la tassa erariale del 10 o/p

IV

FINE MILLENNIO

Graffiti teatrali

I danneggiamenti riportati dalle strutture teatrali durante il secondo conflitto mondiale erano stati gravi. Nel dopoguerra, il “Comunale” di Firenze, il Teatro alla Scala di Milano ed altre strutture ancora, venivano assoggettate ad una fattiva opera di recupero¹ dalla quale rimaneva escluso il “Rendano”. A partire dal 1947 iniziava, altresì, la “ricostruzione” dell’immagine del teatro drammatico italiano la cui riforma era stata intrapresa, con interventi statali di sostegno, sin dagli anni ’30; già a quel tempo il settore teatrale, colpito dalla crisi del ’29, era stato costretto a fronteggiare l’agguerrita concorrenza del cinema² subendo esodi massicci di spettatori attratti più dallo schermo che dal palcoscenico, *trend* perdurante nel dopoguerra, fino ai primi anni della televisione. Le statistiche quantitative non fanno, però, luce sul livello qualitativo medio degli spettacoli di prosa prodotti in Italia e sulla relativa distribuzione in sedi decentrate come quella cosentina.

Dal 5 al 12 maggio del 1957, ad esempio, presso il Cineteatro Morelli, edificato sulle ceneri di quella “Piccola Scala” in legno che era stato il “Politeama”, aveva luogo, sotto gli auspici della Presidenza del Consiglio, il Festival Nazionale del Teatro di Prosa.

La manifestazione vedeva riuniti, per la prima volta, i quattro complessi del Teatro Stabile di Torino diretto

da Nico Pepe con *La maschera e il volto*, audace grottesco di Luigi Chiarelli; del Teatro Stabile della Regione Emiliana, diretto da Carlo Alberti Cappelli e da Giuseppe Pardieri con *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello (interpreti erano Diana Torrieri, Mario Pisu, Raoul Grassilli, Enrico Glori; regista era Turi Vasile); del Teatro Stabile della Città di Genova diretto da Ivo Chiesa, con gli attori Enrico Maria Salerno, Valeria Valeri, Tino Buazzelli ed altri a inscenare la novità di Salvato Cappelli *Il diavolo Peter*, allestita dal regista Alessandro Fersen; del Piccolo Teatro della Città di Milano diretto da Paolo Grassi e da Giorgio Strehler con il goldoniano *Arlecchino servo di due padroni* interpretato da M. Moretti su regia dello stesso Strehler³.

Riguardo al teatro musicale, numerosi potrebbero essere gli appunti da prendere per questo fugace *excursus* nella seconda metà del secolo.

Oltre ai ricorrenti appuntamenti rivistaioli e varietistici la stessa opera potrebbe offrirci spunti interessanti. In un Teatro Citrigno da poco inaugurato, una buona stagione lirica veniva allestita, nel maggio del 1957, con i melodrammi *Trovatore*, *Lucia di Lammermoor*, *La Bohème* e *Rigoletto*, diretti da Vincenzo Marini e Gennaro D'Angelo⁴.

Ma il cuore "lirico" di Cosenza era altrove, fra le rovine di quel "Rendano", la cui agibilità rischiava di tornare ad essere, nei fatti, chimerica, relegabile, per non si sa quanto tempo ancora, nell'album dei ricordi della città vecchia, in compagnia di palazzi, vicoli e altre vestigia scheggiate dal tempo.

Il lento degrado del centro storico era proporzionale allo spostamento dell'asse urbano in direzione Val di

Crati. Corso Mazzini sviluppava, a danno di corso Telesio, una spiccata identità commerciale; la “villa nuova” era da tempo divenuta, nelle passeggiate dei cosentini, l’alternativa alla villa comunale, retrocessa, nel linguaggio corrente, al rango di “villa vecchia”; corso Garibaldi, via laterale al “Morelli”, era ridotto a canale viario di secondaria importanza. Lo sviluppo era a nord; lì si concentravano gli insediamenti di nuove strutture per il tempo libero, i cinema, i teatri⁵. L’aristocratica Cosenza cambiava volto; e la città-borgo popolata da banditori, lustrascarpe, vetturini, indovini, contadine “scese” dai Casali al mercato, deliziata dal suono di pianini nel pomeriggio e dalle serenate notturne, stava generando dal suo grembo una seconda città in cui avrebbe stentato a riconoscersi⁶.

Un progetto per rinascere

Nel 1953 la giunta municipale di Cosenza, presieduta dal sindaco Clausi-Schettini, dopo aver affidato l’incarico della progettazione all’architetto napoletano Enzo Gentile, un specialista in materia di recupero di immobili di interesse artistico, aveva avviato, presso il Ministero dei Lavori Pubblici, tramite il Genio Civile di Cosenza, l’istruzione della pratica concernente la ricostruzione del “Rendano”⁷.

Il progetto, pur ispirandosi all’originale, apportava alcune modifiche di carattere tecnico (come l’abbassamento dell’altezza dei palchi), introduceva accorgimenti scenografici e sistemi acustici ed elettrici, disegnava un palcoscenico di maggiore ampiezza, preve-

deva palchi, platea, palcoscenico e relative coperture in calcestruzzo armato⁸.

L'esecuzione dei lavori, curata dall'Ufficio del Genio Civile di Cosenza d'intesa con l'arch. Gentile, procedeva, con gli anni '60, grazie a successivi finanziamenti stanziati ai sensi della legge 1543 del 1940, fino alla concorrenza di complessivi 554 milioni a cui si assommavano i 20 milioni erogati dalla civica amministrazione per opere di sistemazione esterna, ripristino della facciata e costruzione della gradinata del loggione.

Con l'assunzione del Ministero dei Lavori Pubblici da parte dell'on. Giacomo Mancini, ai lavori veniva impressa una decisiva spinta realizzativa talché, nel 1966, gli stessi erano ultimati.

Il 4 dicembre di quell'anno, nell'ambito di una cerimonia seguita con larga partecipazione, il ministro Mancini consegnava il teatro al Sindaco della città, avv. Stancati⁹.

La riapertura del "Rendano" era un primo passo nel senso dell'inversione della tendenza alla diminuzione di spettacoli che, negli anni '60, sembrava irreversibile in Calabria, con i lavori di prosa ridotti, nel solo 1964, a qualche decina.

La seconda vita del "Rendano"

Nel 1967 arrivava la riapertura o meglio la "rinascita" a una seconda vita, dalle ceneri belliche, del "Rendano", secondo l'intitolazione adottata dal 1937: dal "Secondo Fascismo" si passava ai climi sessantotteschi ricreati dai gruppi politici fuori dalla logica

della tradizione; dalla lirica degli operisti “popolari” voluta dall’O.N.D. si approdava a scelte artistiche svincolate dai dettami di una politica teatrale centralistica, dalla più scontata convenzione si guardava all’avanguardia. Dopo la pausa postbellica il Teatro Rendano era comunque sempre oggetto di vivace dibattito politico e culturale, come a inizio secolo¹⁰.

Contaminazioni urbane

In tale contesto veniva alla luce il “Progetto di contaminazione urbana” ideato dalla “Cooperativa Centro-R.A.T. (Ricerche Audiovisive e Teatrali)” costituitasi, nel 1976, a seguito della fusione fra il “Workshop - Laboratorio di ricerche teatrali” con sede nel *Playcentro*, nella città vecchia ed il “Collettivo Teatrale di Sperimentazione”.

La Cooperativa rappresentava il primo esempio, in Calabria, di gruppo teatrale professionale.

Il suo progetto, finanziato e realizzato nel '76, aveva come obiettivo principale quello di ricreare con il territorio urbano un'intensa relazione culturale attraverso una molteplicità di proposte teatrali dilungate nel tempo, da maggio a dicembre, con partecipazioni prestigiose della “nuova avanguardia” quali il mitico “Living Theatre” fondato e diretto da Julian Beck e Judith Malina e “La Comuna” di Baires.

Il progetto, varato con il patrocinio dell'Assessorato al Teatro e ai Beni Culturali – che si avvaleva all'uopo del direttore artistico Alessandro Giupponi – in collaborazione con il Centro R.A.T., allora diretto da Nello Costabile, contemplava, inoltre, l'allestimento di un

“Laboratorio di animazione teatrale permanente”.

Il “Rendano” usciva “contaminato” da quell’operazione sia in quanto sede di spettacoli inseriti in progetto sia perché esso rimaneva centro decisionale nella generale operazione di ridisegno dei luoghi teatrali e teatralizzabili della città.

Il fatto che Cosenza «nel progetto di rifondazione dell’avanguardia doveva essere una seconda tappa, dopo Prato, del “matrimonio misto” tra le nuove strutture teatrali e culturali di sinistra ed i gruppi marginali, i “cani sciolti” dello sperimentalismo» emergeva in occasione della rassegna “Postavanguardia / Intervento didattico”, manifestazione conclusiva del “Progetto di contaminazione urbana”, tenutasi al “Rendano” in novembre, a cura di Giuseppe Bartolucci e Franco Cordelli, seguita da un seminario sul lavoro intellettuale (“Dalla produzione artistica alla dimensione sociale”) con la partecipazione di Alberto Asor Rosa, Alberto Abruzzese, Giuseppe Bartolucci, Walter Pedullà e Italo Moscati.

Il vertice nazionale del teatro di ricerca metteva a punto una approfondita riflessione sui nuovi modi di produrre cultura partendo dall’esperienza cosentina.

Fra “Rendano” e “Morelli”

Il rifiorire della prosa a Cosenza faceva sì che da comuni limitrofi pervenissero richieste di spettacoli da rappresentarsi in spazi da questi messi a disposizione. Sempre nel ’76 si aveva un’esperienza di lavoro “circuitato” in piccoli centri, con *Il maestro Pip* di Nello Saito, della compagnia de “I cattedratici”, prodotto

direttamente dall'amministrazione comunale di Cosenza e rappresentato al "Rendano" in aprile.

Da quell'anno, inoltre, l'Assessorato al Teatro instaurava un proficuo rapporto di collaborazione con l'E.T.I.

Prendeva corpo, negli amministratori locali, la volontà unitaria di dar luogo a un circuito regionale pubblico di spettacoli attraverso la costituzione di un consorzio di enti territoriali che potesse dar vita a produzioni teatrali da effettuare *in loco*.

L'ipotesi di dotare la Calabria di un organismo istituzionale quale l'ATER, l'Associazione Teatri dell'Emilia Romagna, faceva concreti passi in avanti quando il Comune di Cosenza, tramite l'Assessorato al Teatro, riscontrava una piena unione d'intenti nella Provincia di Cosenza, presieduta dallo scrittore Vincenzo Ziccarelli.

Su iniziativa dei due enti locali, amministrati da maggioranze politiche analoghe, e con l'adesione del Comune e della Provincia di Catanzaro nonché di 11 comuni, veniva stilato, nel 1976, l'atto costitutivo del Consorzio Teatrale Regionale Calabrese.

Statutariamente il "Consorzio", con sede al "Rendano", poi operativo al "Morelli" si prefiggeva di realizzare un circuito teatrale decentrato in Calabria avente come soci gli enti locali e territoriali (comuni, comunità montane, province e regione) con la partecipazione politico-culturale dei sindacati democratici, dell'Università della Calabria ed eventuali altre associazioni culturali e di massa» e muoversi nei campi di intervento dell'animazione, della promozione delle strutture, della distribuzione e della produzione.

Veniva formata la Compagnia "Teatro di Calabria", emanazione interna del costituendo C.T.C., per il quale

avrebbe dovuto produrre spettacoli e distribuirli sul territorio regionale, in attesa della formalizzazione del riconoscimento della natura di Ente Pubblico, per il Consorzio, poi decretata il 9 novembre 1980, con provvedimento congiunto del Ministero degli Interni e di quello del Turismo e Spettacolo.

Con la “Compagnia Teatro dell’Atto” di Renato Campese, la Compagnia “Teatro di Calabria” allestiva un suo primo lavoro teatrale, *Chi non à non è*, riduzione teatrale di A. Giupponi da Padula, prodotta in ossequio alla prerogativa statutaria del costituendo C.T.C. di «favorire un processo di scoperta e di riscoperta dell’identità culturale e della funzione storica della tradizione popolare calabrese».

Chi non à non è debuttava al “Rendano” il 7 maggio del 1977.

Quella data rappresentava, per un verso, l’avvio produttivo della Compagnia; per l’altro, che è quello che qui interessa principalmente, era il momento in cui, in concomitanza con lo spettacolo, il ministro dello spettacolo, on. Dario Antoniozzi, consegnava alla città il decreto di riconoscimento, per il “Rendano”, della qualifica di Teatro di Tradizione, decreto che egli stesso aveva sottoscritto l’anno prima.

Il provvedimento implicava più rosee prospettive per i destini artistici del teatro stesso poiché il contributo ministeriale connesso a detto riconoscimento avrebbe permesso di ospitare, in futuro, spettacoli di elevato livello artistico, senza dovere, come sempre, soggiacere all’assillo finanziario. Il problema economico, invero, neanche oggi può dirsi definitivamente risolto, vista la progressiva lievitazione dei costi nel settore. Indubbiamente, però, la garanzia di un’entrata cospicua

ed affidabile ha consentito di poter meglio programmare l'attività lirica e di balletto.

Anche il "Rendano", come il "Petruzzelli" di Bari, il "Regio" di Parma, il "Comunale" di Modena, pertanto, rientrava nella eletta schiera dei 24 (inizialmente 17) *teatri lirici di antiche tradizioni*.

Ed era un riconoscimento quanto mai logico per la storia illustre di un teatro che era riuscito a vivere e rivivere esperienze artisticamente apprezzabili in un'area fra le più impervie del mezzogiorno d'Italia, ufficializzando, a dispetto delle avversità, il suo posto di rilevante anello nella catena del sistema teatrale nazionale ¹¹.

Fine secolo

Dal 1983, abbandonato definitivamente il sistema dell'affidamento ad impresari dell'organizzazione delle stagioni liriche, l'autonomia gestionale del "Rendano" è divenuta piena, grazie anche al fattivo apporto di quadri amministrativi e maestranze specializzate.

Le varie produzioni liriche, le esperienze di decentramento (a Catanzaro, ad esempio, nel 1983) e di coproduzione (*Il barbiere di Siviglia* di Paisiello e *La Gioconda* di Ponchielli, nel 1985, col "Petruzzelli" di Bari), la costituzione di un primo nucleo di orchestrali, base di un'orchestra sinfonica da impiegare nell'ambito delle stagioni liriche, hanno ulteriormente accentuato l'identificazione lirico-operistica del teatro.

Nel frattempo, il "Rendano" era stato spesso luogo di raccordo con il mondo della scuola e dell'università, con il Conservatorio di musica cittadino ospitava le

prime edizioni del concorso di canto lirico, intitolato alla memoria di Stanislao e Giuseppe Giacomantonio, tendente a promuovere agli onori della ribalta melodrammatica giovani voci di belle speranze: ospitava, inoltre, l'Orchestra Sinfonica Calabrese e i giovanissimi della Corale Polifonica Città di Cosenza; registrava la partecipazione di varie Compagnie di Balletto cittadine.

Nel momento in cui maturavano condizioni di relativa stabilità politica è stato possibile "orchestrare", nella lirica, progetti a cadenza pluriennale.

Per la prosa, negli anni '80, l'Assessorato al Teatro si avvaleva della preziosa collaborazione dell'E.T.I. e del Consorzio Teatrale Calabrese anche dopo che quest'ultimo, con provvedimento del Ministro del Turismo e dello Spettacolo del 1985, otteneva il riconoscimento, insieme alla Fondazione Teatro Biondo di Palermo ed a "VenetoTeatro", della qualifica di «organismo stabile di produzione teatrale a gestione pubblica», in pratica l'unico Teatro Stabile ad operare fra Roma e la Sicilia.

Riconoscimento, ahimé, perduto con la successiva cessazione della sua attività.

Il "Morelli" chiuso ne è stato il simbolo più tangibile.

Lavori in corso

Dal '91 al '93 una nuova, alquanto breve chiusura per lavori di restauro e un'altra a fine decennio spezzavano la continuità della programmazione. Ma c'erano esigenze ineludibili da soddisfare anche alla luce di una normativa generale divenuta più rigorosa

per i luoghi di spettacolo.

I problemi di sempre erano l'instabilità politica, i budget risicati, gli inghippi burocratici con gli enti finanziatori e quelli squisitamente pratici (pitturazione, velluti etc.).

Sul piano della gestione c'era, nel '93, la direzione del teatro che proponeva soluzioni del genere un comitato che coinvolgesse "le banche, gli operatori economici, la regione"¹² proposta che si aggiungeva a quella di affidarne la conduzione ad un organo autonomo, svincolato dai mutamenti del clima politico cittadino, dotato di assemblea (e quindi di consiglio d'amministrazione, presidente, collegio sindacale) composto da rappresentanti di varie realtà istituzionali regionali – Comune, Provincia, CaRiCal, Università – in esso consorziate.

Già allora la riduzione del Fondo Unico per lo Spettacolo era causa di preoccupazione. Altro argomento ricorrente l'opportunità di potersi avvalere di un'orchestra e di un coro stabile.

Problemi di attualità ancora oggi.

Un allegro centenario

Il "Rendano", oltre ad essere un immobile di riconosciuto interesse storico, ha costituito e costituisce anzitutto un patrimonio della regione e dei calabresi, un riferimento obbligato per qualsiasi azione di politica culturale si voglia intraprendere a livello non solo urbano.

E il poter arrivare, nel 2009, al traguardo dei cent'anni rappresenta un obiettivo significativo per una

struttura attrattiva per tanti estimatori del belcanto, della grande danza, della prosa d'autore, della concertistica più prestigiosa.

Ed è, storicamente parlando, un anello di congiunzione con quanti, sul finire dell'800 credettero in quel progetto di un "Comunale" adeguato alla culla di Telesio e lo sostennero pervicacemente.

Lungimiranti, perché il poter contare su strutture idonee e di prestigio, oltre a risolvere problemi "strutturali", poneva le basi per uno sviluppo della cultura teatrale in città che non fosse legato alla estemporaneità ed all'improvvisazione.

Così avvenne in quel mitico primonovecento in cui si contarono fino a 11 spazi di spettacolo in città questa vicenda, e si è nel sud del Sud, dalle mille ferite inferte dal corso della storia, ha passato il guado degli anni '70, quelli del "Quartiere", del "Gruppotanta", del "Centro Rat", dell'esperienza del Consorzio Teatrale Calabrese, naufragata sul piano gestionale ma sui cui risultati produttivi e di circuito occorrerebbe meglio riflettere, fino all'ultima generazione, quella sbocciata in un territorio in cui l'Università ha fatto prepotentemente ingresso sfoderando credenziali di ribollente fucina di idee, progetti, iniziative. E spazi di spettacolo¹³.

Ciò mentre la realtà teatrale regionale, oltre ad arricchirsi di nuovi soggetti, gruppi organizzativi, compagnie ed attenzione critica¹⁴ su quanto accade sul territorio, veniva in qualche modo promossa e disciplinata da una specifica legge, la n. 3 del 2004.

Il "Rendano", allegro centenario, pare osservare immobile quanto gli accade intorno, forte del fulgido passato, prossimo e remoto, vissuto al proprio interno.

Ma la scena, ancora oggi, si agita freneticamente fuori le (sue) mura.

NOTE

Il saggio è un abstract aggiornato dal relativo capitolo di *Storia del Rendano. Un teatro di tradizione in Calabria*.

¹ La legge Scoccimarro del 30 maggio 1946 aveva ratificato il ruolo sovvenzionato dello Stato nei confronti della lirica in Sintonia con la precedente legislazione del 1936. Sull'interessante tematica si veda il saggio di E. NICOLODI, *Il sistema produttivo, dall'Unità ad oggi*, in "Storia dell'opera italiana. Il sistema produttivo e le sue competenze", 4, Torino, EDT, 1987, pagg. 210-215.

² Un'indagine della Società Italiana degli Autori (poi SIAE) aveva appurato che il cinema era passato dai 150 milioni incassati nel 1924 ai 320 milioni del 1933. Il teatro lirico e di prosa, nello stesso arco di tempo, aveva praticamente dimezzato il numero di biglietti venduti, cfr. *La vita dello spettacolo 1924-33*, Roma, Società italiana autori ed editori, 1934.

³ All'avvenimento partecipava, fra gli altri, Paolo Grassi in veste di moderatore del dibattito susseguente alle rappresentazioni, cfr. GDC, 3 e 23 maggio 1957 e "Risveglio Cosentino", 11, n. 7, 7 maggio 1957.

⁴ *Ivi*, 23 maggio 1957.

⁵ Cfr. sull'argomento M. SINISCALCHI, *I teatri ed i cinema di Cosenza*, Cosenza, Tipi A.G.A., 1961.

⁶ Come ricordato se il "Rendano" risorgeva, l'albergo Vetere, avrebbe presto subito la sorte contraria dell'abbattimento.

⁷ ACCS, reg. n. 59, delib. di giunta n. 530/2 del 2 giugno 1953. Il 27 luglio del 1953 il progetto era inviato dall'ufficio del Genio Civile di Cosenza al Ministero LL.PP., cfr. *Relazione istruttoria 1° stralcio progetto del 5 maggio 1958*, Atti Provv. OO.PP. di Cosenza.

⁸ La struttura portante dei palchi era prima interamente in legname poggiante su un basamento di fondazione costituito da tanti cubi di pietra di un metro di lato quanti erano i divisori dei palchi; in ogni blocco era incastrato un palo a sezione quadrata e su questo tanti altri pali fino a raggiungere il loggione. Tutti

questi ritmi erano tra loro collegati a livello di ogni palco sia nel senso della curvatura della sala sia nel senso trasversale; questi ultimi erano incastrati nella muratura in cui erano ricavate le aperture di accesso ai palchi.

⁹ Un resoconto della cerimonia è contenuto nell'opuscolo fatto stampare dal Comune di Cosenza, per la rappresentazione lirica de *Il barbiere di Siviglia* del 1967.

¹⁰ Cfr. A. FURFARO, *Le tre vite del Teatro Rendano*, "Sipario", Roma, n. 5, 1995.

¹¹ Cfr. R.C., *Il Rendano è da oggi teatro di tradizione*, "Giornale di Calabria", 7 maggio 1977; *Un riconoscimento dovuto alla città il decreto di teatro di tradizione*. GDC, 8 maggio 1977; O. CARPINO, *Il "Rendano" di Cosenza elevato a teatro di tradizione*, "L'Unità", 10 maggio 1987. I teatri lirici di antiche tradizioni sono regolati dal titolo III della legge 800 del 14 agosto 1967 e successive modificazioni e integrazioni. Il D.M. era del 16 novembre 1976.

¹² Cfr. al riguardo *Il "Rendano" a nuovo. Intervista al direttore del Teatro di tradizione*, "Musica News" n. 5, settembre-ottobre 1993.

¹³ Per un aggiornamento sugli ultimi vent'anni di teatro in Calabria, cfr. E. ORRICO (a cura di) *Nuovo Teatro Calabria*, Cosenza, Le Nuvole, 2008.

¹⁴ Sul configurarsi storico della critica musicale in regione, cfr. A. FURFARO, *La critica musicale in Calabria*, in Accademia Cosentina, Atti 1995-2000. Si veda anche dello stesso autore *Del libero Pensiero. Saverio Procida e i critici musicali calabresi*, in Lena G. (a cura di) *Ricerche archeologiche e storiche in Calabria. Modelli e prospettive*, Istituto per gli Studi Storici, Atti Convegno in onore di G. Azzimatturo, 24 marzo 2007, in corso di pubblicazione per i tipi di Progetto 2000, Cosenza.

Sulla critica drammatica cfr. A. BARBINA, *Critici teatrali calabresi fra Ottocento e Novecento*, sta in V. Costantino-C. Fanelli (a cura di) *Teatro in Calabria 1870-1970. Drammaturgia Repertori Compagnie*, Vibo Val., Monteleone, 2003.

Su aspetti identitari dell'idea di Calabria nello spettacolo cfr. A. FURFARO, *Pagliacci. Un delitto in musica*, Periferia, 2006. L'Introduzione a G. Scarfò, *La Calabria nel cinema*, Periferia, 1990 e lo stesso volume *La Calabria di Pasolini*, id., (1990).

TEATRO CITRIGNO

Lunedì 4 Dicembre ore 20,30

IL PICCOLO TEATRO DI PROSA COSENTINO

nel quadro delle manifestazioni di "ITALIA '61,,

presenta

ANTONELLO CAPOBRIGANTE

due tempi di Ghigo de Chiara

Personaggi

ANTONELLO
CORINA
SORICE
PELOROSCIO
SBARRA
STRAFACE
BELUSCIO
STRUCCHIO
CAPALBO
BRUNETTI
AVVOCATO
MARESCIALLO
INTENDENTE
SALVATORE
FILIPPO
MARIA
CORIFEA
DONNA IN LUTTO
" " "
DONNA IN ROSSO

Interpreti

Antonio Perfetti
Franco Monaco
Franco Avolio
Umberto Zappone
Gianfranco Gallo
Franco Ceroudo
Paolo Giordano
Pino William
Mirko Giara
Grazianno Olivieri
Franco Pisani
Manlio De Gaetano
Paolo Rossi
Fausto Bottino
Franco Urso
Anna D'Andrea
Giuliana Agrillo
Monica Mataraggia
Silvia Agrillo
Anna D'Acri
Silvia Cammarata

Regia di **FRANCO MONACO**

Scenografi: **Pignataro e Salatino**

◆ Suggestore: **Nino D'Andrea**

Costumista: **Enigi Morrone**

PREZZI

Poltrone L. 1.000

◆ Tribuna L. 500



EPILOGO

A prima vista, la rete teatrale che il Duemila offre al nostro sguardo presenta evidenti diversità da quella di un secolo prima.

Fra le strutture pubbliche il “lirico di tradizione” completata la messa a norma strutturale ha ripreso a buon ritmo la programmazione in vista anche del centenario del 2009.

L’“Italia”, rinato oramai da diversi anni a miglior vita, ha acquistato continuità di gestione mentre non si è ancora dimenticata una sua veste “alternativa” sessantottesca dopo i primordi littorii e la breve riapertura postbellica fra il ’45 e il ’47. Oltre agli spettacoli, sta rivelando una certa ricettività per la convegnistica, politica e non. In attesa della costruenda Casa della Musica sul versante privato oltre al “Morelli” ristrutturato ed a conduzione pubblica, l’Acquario, deputato principalmente ad ospitare le stagioni del Teatro Stabile di Ricerca, funziona con regolarità oramai pluriennale.

Detta così la situazione non è però indicativa di una trama urbana ed extraurbana che coinvolge altre maglie della rete – il “Franz Teatro” a Portapiana o a Serra Spiga l’Auditorium già gestito dal Centro Teatro Calabria – oltre ai vari, non sempre “teatralizzati”, cinematografici cittadini che hanno felicemente resistito alla crisi che ha investito il settore (vedansi Astra e Isonzo) Supercinema, Modernissimo, San Nicola e Citrigno versione multisala.

Il discorso sugli spazi di spettacolo ci porta a fuoriuscire dallo specifico teatrale:

alla Cosenza notturna dei locali da *movida* e a

quella delle masse corali dei fans dei grandi eventi al San Vito, poi la festaiola programmazione di S. Silvestro a piazza dei Bruzi o il mistico concerto di Capodanno al Duomo mentre il Festival Invasioni impazza in luglio all'aperto (aveva cominciato dalla Villa comunale come nelle prime estati del '900) e lo stesso Centro Sociale Autogestito.

Si tratta, talora di eventi musicali dove l'intrattenimento può giocare un ruolo forte.

A livello di "luoghi" che è quanto qui interessa, il principale forziere naturale appare il Centro Storico cittadino.

Che annovera in bella mostra Caffè Renzelli, piazzetta Toscano, il Chiostro della Biblioteca Civica a quello del Conservatorio, le diverse sale della Casa delle Culture, la Biblioteca Nazionale, auditorium scolastici come quello del Liceo Telesio, l'Arenella, vocazione in bilico fra concerti e mercatino all'aperto ma probabilmente da utilizzare anche in funzione teatrale, la Confluenza, insomma tutta la Città Antica si pone come teatro naturale.

Glissiamo sulla Cosenza "nuova" non senza ricordare l'utilizzo in chiave spettacolistica del Palazzetto dello Sport di via Popilia. Guardando alla vicina Unical si ritrova il PTU, Teatro Piccolo ma non troppo, capace di circa 300 posti presto affiancato da un struttura ancor più capiente, oltre 700, destinata ad un'utenza non solo universitaria; e che andrà ad aggiungersi ad Anfiteatro Grande e Aula Caldora, site nel Centro Residenziale, e ad anfiteatro e Auditorium del Centro Arti Musica e Spettacolo, che hanno consentito negli anni all'ateneo calabrese di mantenere una programmazione parallela a quella del

capoluogo, considerando anche le situazioni collaterali di altri Centri dell'Ateneo e delle associazioni.

Ancora Rende, la città oltre Campagnano registra ricorrenti "incursioni" dei Teatri Calabresi Associati del Teatro Stabile di Calabria in un "Garden" sconfinato dal cinema a teatro (e concerti), per porsi come ulteriore polo attrattivo per un'area che presenta un'offerta spettacolistica policentrica. E dove sarebbe da censire anche l' Arena del Palagarden e il "Santa Chiara" nel Centro Storico della Bella Arintha. E perché no il Museo del Presente.

Si è di fronte, ormai anche per il versante spettacolo, ad un'area conurbata che si estende tutt'intorno a strutture di comuni vicini - gli anfiteatri di Castiglione Cosentino, Cerisano, San Fili, Castrolibero - fino ad Acri e Altomonte, Amantea e Cirella, i teatri di Cassano, Castrovillari, Corigliano e via elencando il circuito TCA, spazi che valgono a ridisegnare una mappa teatrale allargata a tutto il territorio provinciale (e regionale) e che sono resi attivi da rassegne, festival, laboratori.

Tale ramificazione si spiega evidentemente in quanto, se da un lato risulta un'offerta, come da nota legge di mercato, dall'altro è lecito supporre esista una domanda di teatro.

Anche se la cosa non è così "frontalmente" semplice perché fare teatro non è fare impresa nel senso comunemente inteso.

Date le strutture, presenti gli operatori, insomma le competenze, le idee, l'anello giusto per favorire l'incontro fra l'una domanda con l'altra offerta dovrebbe, in contesto di mercato non in senso classico, stabiliz-

zare l'equilibrio fra politica e le politiche per il teatro, anzitutto attraverso un uso intelligente e regolato delle rinsecchite risorse finanziarie avendo a riguardo i nodi centrali della organizzazione, produzione, distribuzione.

Il panorama normativo è quello che è ma paradossalmente il teatro si ritrova una legge regionale a differenza della musica che in regione non ce l'ha!

In questa fase della vita artistica e culturale, è avvertita l'esigenza di una cornice di regole certe e condivise.

Viene da sé il pensare alla parte che la politica, ai vari livelli territoriali, urbano, intercomunale, provinciale, regionale, statale, ha fatto e potrebbe ancora fare, tenendo ovviamente presente quella che è la mappatura fisico-strutturale sopradescritta, nel quadro di una gestione della cosa teatrale svincolata da logiche clientelari. Va da sé che tale attività sia da promuovere adeguatamente partendo dalla riduzione dei costi di gestione dei luoghi teatrali oltre all'adozione di idonee strategie organizzative, gestionali, produttive, distributive.

Quale sia o possa essere la prospettiva del teatro a Cosenza non è argomento da affrontare in questa sede in cui si è pensato più che altro a sollecitare spunti di riflessione sulla centralità delle strutture teatrali (e metateatrali) in quanto fondamentali per lo sviluppo di attività teatrali.

In tale prospettiva è basilare la formazione di specifiche professionalità registi, attori, tecnici, maestranze in genere ma anche soggetti, sceneggiatori, scenografi, critici promuovendo i progetti nuovi, sperimentali, di qualità, non perdendo di vista il rapporto

con il pubblico, il che non significa inseguirne il consenso ad ogni costo ma neanche esercitarvi paternalistiche pressioni educative.

Sembra strano che, nell'era di internet, ci sia ancora voglia di teatro, e cioè del massimo possibile di spettacolo non mediato, ravvicinato, rischioso perché lo scenario teatrale è il trapezio dal quale l'attore può scivolare nell'offrire la propria arte, da parte di spettatori che, pur bombardati dai media, continuano indomiti a partecipare al rito dello spettacolo, assumendo il proprio ruolo di pubblico al cospetto del palco, costruito al di là del golfo mistico, sottile linea di fine platea, per partecipare di quella relazione emotiva unica, non replicabile, prodotta dal bello della *rappresentazione* diretta.

E le sale teatrali, nate all'interno di edifici deputati a ospitare, fra drappi e decori, drammi e commedie, a far da cornice alla messinscena, si ritrovano ad essere testimoni delle infinite luci della ribalta accese in una storia che rivive ancora nel presente, come architettura dell'anima.





EDIZIONI CJC: LE COLLANE

I QUADERNI DI MUSICA NEWS

- 1) Dizionario dei musicisti Calabresi
- 2) Jazz in Regia di *A. Furfaro*
- 3) Gruppi Musicali a Cosenza *E. Furfaro*
- 4) Dieci anni di Musica News (1992-2002)

MUSICA NEWS TESTI

- 1) Tecnologie innovative *P. Cusato*
- 2) Armonia e Composizione Jazz
B. Luise
- 3) Arrangamenti e Composizione Jazz
B. Luise
- 4) Ritmica e Improvvisazione Jazz
P. Condorelli
- 5) Analisi delle Forme *N. Puglielli*
- 6) Piccoli Gruppi *N. Puglielli*
- 7) Storia dell'Orchestra Jazz. Lineamenti
A. Furfaro
- 8) Big Band e Eserc. d'Orchestra
P. Condorelli
- 9) Arrangamenti Jazz *F. Stezzi*
- 10) L'educazione musicale in età precoce: una verifica sull'applicazione del metodo Suzuki *L. Martire*
- 11) Tavole pratiche di teoria musicale
F. Stezzi

NOVITA'

Editoria e diritto d'autore.
Analogico e digitale di *F. Stezzi*

COEDIZIONI

Nicola Misasi tra le righe *C. Misasi*

BIBLIOTECA-FONOTECA: BOOKS

- 1) Armando Muti.
Tradizioni popolari nel
cosentino
A. Furfaro

BIBLIOTECA-FONOTECA: BIT

- 1) Oralità Scrittura Digitale
Segno e senso nella comunicazione
A. Furfaro

CATALOGHI

Discocinema
Jazzinilmfest
Eurofonografica
Discostory
Ellingtonia
La Saga dei V discs
Le sfere del sacro
Il testo nel contesto. Verdi e il suo
tempo nei libretti d'epoca
Tesori Musicali
Misasiana
FolkoteCalabria

VARIA

- OGM Organismi Geneticamente Modificati
- Bosseide
- Opera Omnia (*di Cassiodoro*)

MEDIA STUDIES

- 1) Archivi sonori in Calabria
L. Martire
- 2) Media e Giubileo
F. Stezzi e L. Martire
- 3) La riproduzione sonora
A. Furfaro

produzioni discografiche

IL SUONO GLOBALE



Artista/Gruppo:
JAZZART group
Titolo: **'ETNOPOLIS'**
Anno: 1991
Supporto: LP (Vinile)
Codice: LP 9201

ACCADEMIA DEL JAZZ



Artista/Gruppo: Vari
Titolo: **WARRENIANA**
Anno: 1993
Supporto: CD
Codice: CDA 0693

BIBLIOTECA FONOTECA CLASSICS

Riedizioni



Artista/Gruppo:
JAZZART group
Titolo: **'ETNOPOLIS'**
Anno: 2005
Supporto: CD
Codice: CJC-CL001

BIBLIOTECA FONOTECA

Nuove Produzioni



Artista/Gruppo:
Amedeo Furfaro
Vari
Titolo: **ELEGIA**
Anno: 2004
Supporto: CD
Codice: CJC001



Artista/Gruppo:
Antonella Barbarossa
Fabio Falsetta
Titolo:
Vision de l'Amen (1945)
Olivier Messiaen
Anno: 2005
Supporto: CD
Codice: CJC-6



Artista/Gruppo:
Fabio Falsetta
Won Sin Lee
Titolo:
Poèmes pour Mi
Olivier Messiaen
Tre sonetti del Petrarca
Franz Liszt
Anno: 2007
Supporto: CD
Codice: CJC008



Artista/Gruppo:
Fabio Falsetta
SerrEnsemble Chamber
Orchestra
Titolo:
MOZART
Klavierkonzerte
N° 12, K.414 - N° 13, K.415
Anno: 2006
Supporto: CD
Codice: CJC - 7



Artista/Gruppo:
Angela Lancieri
Titolo:
Angela's dream
Anno: 2008
Supporto: CD
Codice: CJC 009



Artista/Gruppo: **Stanislao Giacromantonio**
Titolo: **SUMER!** Nibiru, Amu, Enki, Alalu.
Anno: 2005
Supporto: Cofanetto 4 CD
Codice: CJC-2 / CJC-3 / CJC-4 / CJC-5

BIBLIOTECA VIDEOTECA

DVD



Titolo: **Anima Rerum**
Regia: **Simona Crea**
Anno: 2008
Supporto: DVD
Codice: CJC DVD 001

Centro Jazz Calabria
Accademia di comunicazione creativa

Edizioni musica news
Formazione superiore
Accademia del jazz
Sistema bibliotecario
Archivio discografico
Biblioteca - fonoteca

C.so Garibaldi 14 Cosenza
Tel 0984/795104
e-mail cjc@centrojazzcalabria.com
www.centrojazzcalabria.com

AVVERTENZA

Le immagini riportate in volume rappresentano una selezione tratta dal materiale a suo tempo acquisito, e in parte confluito, nella *Storia del "Rendano"* (Periferia, Cosenza, 1989).

Per le indicazioni delle relative fonti l'Autore si dice sin d'ora disponibile ad integrarle con ulteriori eventuali informazioni da riportare in sede di ristampa della presente pubblicazione.

Finito di stampare nel mese di Ottobre 2008
Tipolitografia “Grafica Cosentina”
Via Bottego, 7 - Cosenza