

DOMENICO GIUSEPPE LIPANI

Cronache di provincia.
Annotazioni sull'Ottocento teatrale ferrarese

Avvertenza

Riunisco in quest'articolo due voci apparse qualche tempo fa sul *Dizionario dell'Ottocento ferrarese*¹, pubblicato dall'Istituto di Storia contemporanea di Ferrara (www.ottocentoferrarese.it)². Pur mantenendo lo sguardo d'insieme che l'impostazione di un dizionario richiede, l'intervento è concepito come una dichiarazione di intenti, una mappa di questioni che meriterebbero ulteriore approfondimento, o, quando già indagati, uno sguardo da una prospettiva diversa.

Negli studi sullo spettacolo la dialettica tra storia globale e storia locale è ricca di implicazioni. Già gli studi teatrali in sé sono sguardi su un ristretto *locus* culturale rispetto alla più generale trasformazione della storia sociale e della cultura. E spesse volte ci si accosta ad essi con quell'atteggiamento di diffidenza che si riserva a una pratica speciosissima e conclusa in sé: si aggiungono paragrafi di storia del teatro alle storie generali di un'entità territoriale, o si annotano curiosità e aneddoti locali alla manualistica di storia del teatro. Nonostante ciò è necessario che uno sguardo unitario sappia rendere conto delle specificità locali, vale a dire sappia sottolinearne le coerenze rispetto al discorso generale e accoglierne le peculiarità, non tacciandole come anomalie ma con la capacità inclusiva di una visione molteplice.

Per una realtà come Ferrara tale questione è amplificata in senso diacronico dalla sua migrazione, dal Rinascimento in avanti, dal centro verso la periferia della storia del teatro. L'essere stata una capitale dove si "inventa" il teatro, con la propria *tradition de la naissance*³, e il divenire man mano provincia dove si consuma teatro altrove prodotto, rischia di distorcere la visione delle specificità storiche, misurandone lo scarso rispetto ad una presunta età dell'oro. Ma ogni età dell'oro è tale solo *ex post*, quando, più che l'oro passato, si piange il ferro dell'età presente.

¹ *Dizionario storico dell'Ottocento ferrarese*, Istituto di storia contemporanea di Ferrara, Ferrara 2012 (<http://www.ottocentoferrarese.it/dizionario-storico-dellottocento-ferrarese.html>, consultato il 23/03/2017).

² Si tratta delle voci *Teatri a Ferrara e Teatro e spettacoli*.

³ Mutuo da CRUCIANI (1989).

Per avvicinarsi alla realtà ferrarese del teatro di prosa durante il secolo XIX, si potrebbe cominciare con un paradosso, peraltro ben noto agli storici dello spettacolo, sul teatro italiano dell'Ottocento: non esiste teatro di prosa, ma, quasi esclusivamente, il teatro in musica⁴. Orbene questa asserzione, come ogni verità divenuta col tempo un luogo comune, dice e tace allo stesso tempo di una complessa geografia del teatro ottocentesco: il fiorire meraviglioso dell'opera ingombra quasi del tutto lo sguardo storico, al punto da nascondere una realtà spettacolare diffusa e brulicante, che arriva ad emergere solo nelle sue occorrenze più prestigiose ed incisive, quale fu ad esempio il sistema grand'attoriale. Ma bisogna pur riconoscere che la spina dorsale su cui si regge una cultura teatrale non sta nelle sue eccezioni, ma nella norma che quelle eccezioni permette. E la norma del teatro ottocentesco è fatta di una diffusa teatralità e di un fabbisogno di spettacolo cui in gran parte dà risposta il teatro. Ciò mette in evidenza un secondo dato centrale dell'Ottocento teatrale: la grande fioritura dell'edilizia teatrale, che risponde allo sviluppo del melodramma solo in parte e non in correlazione di causa ed effetto ma più come conseguenza di progetti e velleità politiche e sociali, oltreché ad istanze di ordine economico⁵.

Ferrara non fa eccezione rispetto al contesto, anzi il suo essere marginale in confronto alle grandi capitali teatrali (Milano e Venezia tra tutte) mostra in maniera esemplificativa le dinamiche proprie del secolo: primato del teatro musicale, sviluppo dell'edilizia teatrale, provincialismo del teatro parlato, spettacolarità diffusa e d'intrattenimento in diretta concorrenza con il teatro di prosa. Sarebbe errato tuttavia vedere in questa situazione un quadro negativo e stagnante dell'arte drammatica, rappresentando questa una situazione di equilibrio, che permise una certa vitalità della vita spettacolare e fece del teatro uno dei campi di incontro-scontro delle forze sociali. Da queste quattro pre-condizioni, bisognerà partire per ogni discorso sul teatro ottocentesco a Ferrara.

Il secolo XIX si apre a Ferrara con il nuovo teatro Comunale completato nel 1797, che si affianca ai già esistenti teatri Bonacossi e Scroffa non più in grado di soddisfare la domanda di spettacolo della città. L'idea di un nuovo teatro si affaccia già negli anni

⁴ Il paradosso è di Roberto ALONGE (1988, 3).

⁵ Su tale questione si vedano le osservazioni di Claudio Meldolesi in MELDOLESI – TAVIANI (2010⁶, 102s.).

'70 del secolo XVIII, ma la fabbrica del Comunale sia avvia solo dal 1786 e si protrae tra restauri e rifacimenti a tutto il secolo successivo⁶. Affidata inizialmente all'architetto ferrarese Giuseppe Campana, l'opera procede alacramente anche per impulso del cardinal legato Francesco Carafa, fino a quando quest'ultimo viene richiamato a Roma e sostituito dal cardinale Spinelli. Con il nuovo legato comincia una lunga sequela di consulenze, alcune illustri come quella del Piermarini, e di dibattiti con continui rinvii e reincarichi al punto di rendere problematica una definitiva attribuzione di paternità. Le ipotesi più recenti attribuiscono ad Antonio Foschini il ruolo di progettista ed esecutore, mentre a Cosimo Morelli una fattiva ed incisiva supervisione della fabbrica⁷. Nel settembre del 1798 il teatro viene finalmente inaugurato.

Senza soffermarmi oltre su queste questioni, il fatto stesso di una faticosa genesi che si dispiega su una cronologia ampia e storicamente travagliata mi pare un primo dato su cui riflettere. Il nuovo teatro viene richiesto in pieno Settecento dalle principali famiglie nobili di Ferrara, supportate in ciò dal potere legatizio, ma viene inaugurato alle soglie del nuovo secolo in una temperie sociale e politica profondamente mutata, animata da ardori democratici, in piena Repubblica Cisalpina – per quanto la base sociale preminente degli spettatori rimanga significativamente la stessa. L'impronta repubblicana delle prime stagioni del Comunale è espressione comunque delle *élites* aristocratiche e borghesi di stampo moderato su cui di fatto si appoggiarono le autorità francesi nelle "repubbliche sorelle".

L'esigenza di un nuovo teatro con una sala più ampia solo parzialmente si presta quale idoneo contenitore delle nuove istanze democratiche e rivoluzionarie, rispondendo di fatto a problematiche teatrali di spazio consono alle nuove esigenze del pubblico, adatto ai nuovi ed accresciuti organici delle orchestre teatrali, a problematiche di capacità e di sonorità, di decoro e di gusto. È la logica del mercato teatrale che impone le caratteristiche del nuovo spazio, riconiugando in maniera nuova il rapporto tra teatro e città. In sostanza il «palazzo degli spettacoli [...] funziona [...] adeguandosi a un sistema esterno alla città»⁸. Ciò non implica che il teatro non si accordi al clima politico, esso si rivela essere uno spazio plurimo e malleabile, che viene di volta in volta riempito di valori nuovi: uno spazio teatrale che assecondando lo spirito del tempo diventa spazio di celebrazione politica. Non viene mai meno lungo tutto il secolo XIX questa funzione del teatro Comunale che diviene lo spazio della festa pubblica. Dalle

⁶ Sulle vicende costruttive del Teatro Comunale, cf. MONTANARI (2004).

⁷ *Ivi*, p. 6.

⁸ MELDOLESI – TAVIANI (2010⁶, 113).

feste del periodo giacobino e napoleonico, al periodo di restaurazione del potere pontificio, alle feste post-unitarie fino alla fine del secolo, il teatro accoglie e dà eco alla festa. Ma si badi bene, non è quello dell'Ottocento un teatro comunitario: non dal teatro si afferma l'identità cittadina. Lo schema delle diverse feste infatti è sempre lo stesso: la festa comincia altrove, fuori dal teatro, nello spazio pubblico della città, la piazza o il castello, e solo dopo approda al teatro come momento di celebrazione conclusiva, il più delle volte sancita dalla musica. In un certo senso, più che essere il luogo della festa, il teatro è già il luogo di congedo dalla dimensione celebrativa della festa.

Questa dimensione di divertimento è forse la cifra più propria del teatro ottocentesco, a Ferrara come altrove. Si è parlato di uso «digestivo» del teatro e di «condominio delle grandi famiglie»⁹. Ed il teatro si rivela essere metaforicamente – ma anche concretamente e di conseguenza organizzativamente – una estensione della vita e della proprietà privata dei cittadini più facoltosi. Si tratta di un sistema teatrale il cui centro consiste appunto nello svago, nella “serata” più che nello spettacolo. In un certo senso si ottimizza il divertimento radunandolo in un unico luogo. Rivelatore è a questo proposito il fatto che alcuni impresari chiederanno come *conditio sine qua non* per l'appalto delle stagioni al Comunale la possibilità di gestire il gioco d'azzardo e che, proprio quelle stagioni in cui ciò accadrà, saranno quelle economicamente più solide in cui ci si potrà permettere ad esempio, data la stabilità finanziaria, anche di commissionare un'opera nuova: il *Ciro in Babilonia* di Rossini, su libretto del ferrarese Francesco Aventi¹⁰.

Se il Teatro Comunale vive le sue stagioni inaugurali con gli inizi del secolo, il teatro Scroffa invece affronta le sue ultime vicende. È del 1806 infatti un documento che attesta la volontà dei conti Scroffa di vendere il teatro, valutato intorno ai 6000 scudi.

Inaugurato nel 1692 per volere del conte Giuseppe Scroffa, il teatro era situato sulla via San Paolo (odierno Corso Porta Reno) e lungo tutto il Settecento era stato la sede privilegiata del teatro dei «comici», mentre il Bonacossi era dato principalmente allo spettacolo musicale. Una tale ripartizione per i due fino ad allora principali teatri della città era necessaria per evitare una sovrapposizione dell'offerta su una piazza tutto sommato esigua, a maggior ragione trattandosi di teatri privati. Il teatro, interamente in legno, fu demolito nell'estate del 1810, tuttavia il luogo fu ancora usato per spettacoli di equitazione fino almeno al 1835, come attestano diverse richieste alla Commissione pubblici spettacoli. Se dunque da un lato lo Scroffa cessa la propria attività di

⁹ *Ivi*, pp. 109 e 118.

¹⁰ ROCCATAGLIATI (2004, 62).

teatro, rimane quale spazio di spettacolo ancora per diverso tempo. Si consideri questo quale indizio della diffusione della vita spettacolare *al di fuori del e concorrente al teatro*.

Vicenda più complessa e più duratura invece quella del teatro Bonacossi, anche questo sede storica dello spettacolo a Ferrara. Fatto costruire nel 1662 dal conte Pinamonte Bonacossi, il teatro era stato per tutto il Settecento la sede propria dello spettacolo musicale. Con una pianta originale a campana ed una esigua dimensione sia del palcoscenico che della sala, il Bonacossi all'inizio dell'Ottocento non risponde più alle nuove esigenze e ai nuovi gusti in materia di edifici teatrali. Così la struttura originale in legno viene ammodernata nel 1840 su committenza del conte Antonio Bonacossi. Si lancia quindi una vendita di azioni per l'acquisto dei nuovi palchi, mantenendo per i vecchi palchettisti il diritto di prelazione, così da poter finanziare i lavori per la nuova sala. La direzione del progetto viene affidata all'ingegnere comunale Giovanni Tosi, che si rifà alla pianta della sala del nuovo Teatro Comunale, progettata da Foschini. Una pianta a ferro di cavallo dunque con quattro ordini di 19 palchi ciascuno – con l'eccezione del primo ordine con soli 18 palchi per far spazio alla porta centrale di ingresso. Il nuovo teatro in muratura viene infine corredato da altri ambienti di servizio, come sartoria, magazzino, luminaria, etc. Il 13 aprile del 1846 si inaugura infine il teatro restaurato con l'opera buffa *Il Columella* di Vincenzo Fioravanti. Non si conclude però la vicenda restaurativa del Bonacossi nel corso del XIX secolo. Viene ripresa nel 1881 con l'introduzione dell'illuminazione a gas e dell'impianto di riscaldamento in tutti gli ambienti, oltre a vari altri lavori di ammodernamento, volti soprattutto a migliorare gli ambienti per gli spettatori, con ristorante, caffè e locali per fumare ad ogni ordine di palchi. L'intento è quello di farne insomma una sala di compensazione e non concorrente rispetto all'attività del Comunale, con una forte impronta "sociale", di spazio aggregativo: prova ne sia che le serate di veglioni mascherati e/o da ballo e le feste impegnano sempre più diffusamente il teatro.

La crescente domanda di teatro diede nel corso dell'Ottocento seguito alla costruzione di due nuovi teatri: l'Arena Tosi-Borghi e il teatro dell'Accademia filodrammatica.

Il primo situato nella piazza del mercato dei cavalli o piazza Nuova (oggi piazza Verdi), fu aperto al pubblico nel 1857, con platea scoperta, limitata da una ringhiera ed una sola galleria¹¹. Già nel 1860 si eseguirono ulteriori lavori, con la costruzione della copertura e di una seconda galleria ed il rifacimento di scale e parapetti. Caduto il co-

¹¹ Sulla storia del teatro Tosi-Borghi si veda BERTIERI (2012).

perto a seguito di una nevicata nel 1871, venne prontamente ricostruito e per l'occasione si elevò il boccascena e si fecero ulteriori decorazioni in stucco. L'Arena Tosi-Borghesi (dal nome dei due coniugi proprietari) poi divenuta Teatro Verdi, ampiamente rinnovata dagli ingegneri Fausto Finzi e Antonio Mazza nel 1912-13, fu sempre teatro a forte vocazione popolare, luogo di ritrovo e di socializzazione. Come confermarono già nel 1883 Aldo Gennari «nel Teatro Tosi-Borghesi, ci si va come si vuole, si fuma, si chiacchiera, ci si trova in confidenza con gli amici, e nessuna etichetta obbliga a stare [...] sulle seste. Ogni spettacolo all'Arena [...] va sempre bene; la gente di ogni età e condizione ci corre, e ci si diverte»¹².

La costruzione del teatro dell'Accademia filarmonico-drammatica fu deliberata nel marzo del 1865. Si acquistò pertanto lo spazio dell'ex chiesa di san Giovannino tra via Garibaldi e piazza Saccati per convertirlo in teatro ad uso degli accademici. Tuttavia breve e travagliata fu la storia di questo teatro, intrecciata a quella dell'Accademia e ad i suoi problemi finanziari, conclusasi con l'esproprio e la vendita all'asta del teatro nel 1882 per seimila e ottocento lire (circa un ottavo delle spese tra acquisto e restauro).

Già dalle vicende architettoniche si possono desumere alcuni indizi sulla realtà organizzativa ed economica del teatro ferrarese nel corso dell'Ottocento. Vicende che spesso vedono in conflitto la proprietà, i palchettisti e l'impresa. Esempari in questo senso i casi del Comunale, i cui impresari appaltatori, incaricati di allestire le stagioni ed interessati a massimizzare i profitti, o almeno a minimizzare le perdite, si ritrovano sempre in affanno ed in contrasto con i palchettisti, sempre desiderosi di grandi spettacoli e di poca spesa. Nodo duraturo della questione furono le cosiddette «costituzioni Carafa», ossia quel disposto di atti amministrativi emanati nel 1786, ancor prima della costruzione del teatro Comunale, che fissava oltreché l'assegnazione dei palchi, anche i canoni d'affitto da corrispondere agli impresari e le modalità di cessione del palco, qualora non si volesse usufruirne per un determinato corso di rappresentazioni. Questione centrale, questa, per quanto pertiene le modalità organizzative del mondo operistico, ma che riguardava anche i corsi di commedie, sebbene queste avessero un peso notevolmente ridotto da un punto di vista economico. Si pensi che l'affitto dei palchi per una commedia era mediamente la metà rispetto all'opera buffa – come pure rispetto ai veglioni – e di circa un quarto rispetto all'opera seria.

Eccettuati i periodi iniziali di rodaggio, il Comunale si assesta su due stagioni operistiche, a Carnevale ed in primavera in corrispondenza della Fiera, ed uno o due corsi di prosa in estate ed in autunno. La normalizzazione delle stagioni non spegne però la

¹² GENNARI (1883, 48).

continua ed accesa dialettica fra le parti in gioco, nel tentativo non sempre riuscito di trovare un equilibrio tra le possibilità finanziarie di una piazza secondaria come Ferrara e le legittime aspettative artistiche della città. Diverse sono le imprese che non riescono ad onorare i contratti e decidono di rinunciare, specialmente nel primo periodo, diverse le lamentele degli spettatori per la qualità e la tipologia degli spettacoli offerti. Si arriva anche in alcune annate a non riuscire ad appaltare il teatro a nessun impresario, facendolo gestire in economia a cittadini eminenti incaricati dalla municipalità.

Un ruolo in questo senso fondamentale per la vita teatrale della città fu svolto dal conte Francesco Avventi, noto soprattutto per essere stato il librettista del *Ciro in Babilonia* di Rossini, ma anche attento organizzatore nonché autore di un'opera fondamentale dell'organizzazione teatrale del XIX secolo, il *Mentore teatrale. Repertorio di leggi, massime, norme e discipline*, stampato a Ferrara per i tipi di Negri alla Pace nel 1845. È proprio Avventi a lamentare che né «in Europa, né particolarmente in Italia esista una Legislazione Teatrale propriamente detta»¹³, vuoto legislativo cui cerca di sopperire, rifacendosi al *Regolamento sui teatri di Francia* del 1815. Di fatto, come già osservato a suo tempo da Claudio Meldolesi «il solo codice che avesse corso unitario nel teatro italiano era quello commerciale, il codice dei contratti e degli scambi»¹⁴, sebbene la mancanza di una forte regolamentazione sia presupposto di una notevole libertà duplicemente commerciale ed artistica.

È proprio l'aspetto organizzativo ed economico quello in cui Ferrara dà uno dei maggiori contributi alla cultura teatrale ottocentesca, di cui il *Mentore teatrale* è una delle opere capitali. In virtù del suo stesso essere provincia, ai margini delle vicende artisticamente rilevanti, la città sviluppa una sapienza organizzativa delle imprese teatrali, con figure di assoluto rilievo e in alcuni casi di respiro internazionale, come nel caso di Giulio Gatti-Casazza, che, succeduto al padre Stefano nella gestione del Comunale, viene chiamato a Milano a dirigere la Scala nel 1898, per approdare infine dopo un decennio al Metropolitan di New York.

In questo contesto di estrema mercificazione del teatro, con una preponderanza artistica e commerciale dell'opera in musica, gli artisti di prosa si ritrovano ad operare in una situazione di radicale marginalità, in balia di impresari e mediatori vari. Il mercato è in cerca di novità, sorpresa, meraviglia, che risolvono però le dinamiche produttive non verso un rinnovamento artistico quanto in un'offerta variegata di attrazioni, una sorta di esibizionismo pre-artistico, che ripropone vecchi moduli spettacolari. È una

¹³ AVVENTI (1845, 5).

¹⁴ MELDOLESI – TAVIANI (2010⁶, 112).

spettacolarità diffusa fatta di spettacoli teatrali ma anche di esibizioni funamboliche, corse di cavalli, mostre artistiche e/o pseudo-scientifiche, curiosità più o meno esotiche, animali e freak, danze, giochi e fuochi, spettacoli ottici e tanto altro¹⁵. Una scorsa della serie *Teatri e spettacoli* dell'Archivio storico comunale di Ferrara ci può dare un'idea di questa varietà. In città nel corso del secolo si possono ammirare spettacoli e teatri meccanici, giganti e giovani barbute, donne con due o addirittura tre teste, uccelli, scimmie, cani ammaestrati ed anguille elettriche, diorami e panorami con vedute fantastiche o ricostruzioni veritiere di luoghi eminenti, circhi equestri, ginnastici e mimici, spettacoli di burattini e marionette. Nel 1906 arriverà in tournée e si esibirà in piazza d'armi anche il celebre circo di William Frederick Cody, meglio noto come Buffalo Bill¹⁶.

Questo eccesso di offerta costringe gli attori ad un maggiore nomadismo, per cercare di sorprendere e attirare un pubblico anche nella scarsità dei mezzi. Una miseria teatrale che non incombe solo sull'ultimo dei saltimbanchi ma che insidia e preoccupa anche artisti affermati¹⁷, per quanto questa mercificazione pur comportando da un lato una banalizzazione del fatto teatrale, permetta di fatto un decentramento artistico che consente anche a città medio-piccole come Ferrara di divenire centri di produzione teatrale¹⁸. Il ruolo degli agenti impegnati in un mercato senza troppi vincoli, alla ricerca di ogni possibile profitto, diviene il meccanismo attraverso cui questo provincialismo attoriale si risolve in una sorta di internazionalismo, con grandi tournée all'estero. Si pensi per esempio alle tournée francesi o addirittura americane della Ristori, figlia dell'attrice ferrarese Maria Maddalena Pomatelli.

A questo variegato mercato dell'intrattenimento fa da contenitore la vita festiva della città che concorre anch'essa a formare le molteplici culture della rappresentazione dell'Ottocento ferrarese. Vita festiva che sparge di spettacolarità, come abbiamo accennato, le occasioni cerimoniali e celebrative cittadine. Le condizioni politiche determinano in questo calendario festivo l'invenzione e/o la rapida scomparsa di feste e rituali. Si va dalle celebrazioni repubblicane e rivoluzionarie come l'innalzamento dell'albero della libertà, in piazzetta dei Camerini, attuale piazza Savonarola, o l'innalzamento della statua a Napoleone nel 1810 o ancora le feste ariostesche del 1801, con la traslazione della tomba dell'Ariosto dalla chiesa di San Benedetto alla Biblioteca pubblica (oggi Ariosteia), alle feste per la restaurazione e la vittoria sul «demone rivo-

¹⁵ Sulle feste pubbliche a Ferrara nel corso dell'Ottocento cf. OLIVA (2006).

¹⁶ Cf. MAZZONI – GUALANDI (2004).

¹⁷ MELDOLESI – TAVIANI (2010⁶, 106)

¹⁸ Cf. *ivi*, p. 114.

luzionario» con l'ingresso solenne di Pio VII in città e le successive e ricorrenti feste per le nuove elezioni papali, alle feste per l'annessione al regno sabaudo e le celebrazioni per la proclamazione del regno d'Italia. Insomma una geografia festiva articolata che si innesta sulle vicende cittadine politiche, economiche, sociali e da queste trae linfa, delineando nella festa una immagine totalizzante della comunità, che però si rivela, ad uno sguardo storico, inquieta, vitale, vivace, lontana da quel ritratto indolente e neghittoso della città che aveva fatto M.me de Staël nel suo *Corinne ou l'Italie*: «Ferrare, l'une des villes d'Italie les plus tristes, car elle est à la fois vaste et déserte; le peu d'habitants qu'on y trouve, de loin en loin dans les rues, marchent lentement comme s'ils étaient assurés d'avoir du temps pour tout».

Domenico Giuseppe Lipani
Università di Ferrara
Dipartimento di Studi umanistici
Via Paradiso, 12
44121 – Ferrara
domenicogiuseppe.lipani@unife.it

Riferimenti bibliografici

ALONGE 1988

R. Alonge, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, Roma-Bari.

AVVENTI 1845

F. Avventi, *Mentore teatrale. Repertorio di leggi, massime, norme e discipline per gli Artisti Melo-drammatici e per chiunque abbia ingerenza o interesse in affari teatrali*, Ferrara.

BERTIERI 2012

M.C. Bertieri, *I teatri di Ferrara. Il Tosi-Borghi*, Lucca.

CRUCIANI 1989

F. Cruciani, *Comparazioni: la «tradition de la naissance»*, «Teatro e Storia» IV 3-17.

GENNARI 1883

A. Gennari, *Il teatro di Ferrara. Cenni storici*, Ferrara.

ISCO.FE 2012

Dizionario storico dell'Ottocento ferrarese, Istituto di storia contemporanea di Ferrara, Ferrara 2012.

MAZZONI – GUALANDI 2004

L. Mazzoni – C. Gualandi, *Quando Buffalo Bill venne a Ferrara*, «Ferrara Voci di una città» XXI.

MELDOLESI – TAVIANI 2010⁶

C. Meldolesi – F. Taviani, *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento* (1991), Roma-Bari.

MONTANARI 2004

R. Montanari, *L'edificio teatrale*, in P. Fabbri – M.C. Bertieri (a cura di), *I teatri di Ferrara. Il Comunale*, Lucca, 5-49.

OLIVA 2006

L. Oliva, *Feste pubbliche e divertimenti nella Ferrara del XIX sec.*, Tesi di laurea in Storia del Teatro e dello Spettacolo, relatore prof. Daniele Seragnoli, Università degli studi di Ferrara, Facoltà di Lettere e Filosofia.

ROCCATAGLIATI 2004

A. Roccatagliati, *Ferrara dà spettacolo: Vicende, persone e denari nell'organizzazione del Teatro Comunale (1786-1940)*, in P. Fabbri – M.C. Bertieri (a cura di), *I teatri di Ferrara. Il Comunale*, vol. I, Lucca, 51-198.