Matteo Paoletti

«LES ANGLAIS NE FONT PAS LES CHOSES À DEMI»
SPETTACOLO E MOBILITÀ CULTURALE NELLE COLONIE BRITANNICHE DELLA RIVIERA LIGURE DI PONENTE (1875-1935)

Posto all'intersezione tra svariati ambiti disciplinari, lo studio delle relazioni tra sviluppo turistico e attività di spettacolo rappresenta un territorio soltanto parzialmente esplorato: se la maggior parte delle analisi si è concentrata sulle dinamiche economiche[1] e sulle «opportunità di marketing»[2], recenti ricostruzioni teatrologiche hanno confermato l'interesse di tale filone anche in una prospettiva storica[3], evidenziando quanto casi di microstoria rimasti finora ai margini della ricerca possano invece arricchire l'affresco generale, nell'ambito di un «urgent need to rethink fundamental assumptions about the fate of culture in an age of global mobility»[4]. Il presente contributo si concentra su un caso di studio inedito e

[1] Per una panoramica, cfr. Susan Bennett, *Theatre/Tourism*, «Theatre Journal», vol. 57/3, 2005, pp. 407-428; Richard Bret Campbell, *A Sense of place: Examining music-based tourism and its implications in destination venue placement*, Las Vegas, UNLV, 2011, <http://digitalscholarship.unlv.edu/thesesdissertations/1142> (16/07/2019).

[2] IMprota, *Il teatro come opportunità di marketing per le imprese*, Centro di Documentazione dell'Osservatorio dello Spettacolo del MiBAC, 2008.

[3] Particolarmente suggestiva «l'hypothèse que l'économie festivalière puisse être une déclinaison évolutive de la dimension culturelle de l'économie touristique qui a été inventée et élaborée dans les casinos au fil des XIXe et XXe siècles, en tant que "lieux de la médiation culturelle" et "espaces des pratiques et des sociabilités culturelles" extra-métropolitaines». Sarah Di Bella, *Casinos et histoire du spectacle. Une introduction*, «Revue d'Histoire du Théâtre», n. 275, 2017, pp. 11-12.

[4] Stephen Greenblatt, *Cultural mobility: an introduction*, in Id. (ed.), *Cultural Mobility: a Manifesto*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 1-2.

problematico: il ruolo del turismo degli *hivernants* nell'evoluzione spettacolare della costa ligure di ponente, che a partire dall'ultimo quarto di Ottocento «diviene la "Riviera" per antonomasia»[5] grazie alla massiccia presenza di ospiti stranieri di élite, in larga parte provenienti dal Regno Unito.

Sebbene la storia delle "colonie britanniche" e la loro profonda influenza sullo sviluppo economico e urbanistico della Riviera non siano argomento nuovo[6], finora nessuna pubblicazione si è soffermata sulle vicende teatrali e musicali dei *winter resorts*, contribuendo così a rafforzare il pregiudizio nei confronti di una provincia che si vorrebbe culturalmente cristallizzata e immobile tra l'ultimo quarto di Ottocento e la seconda guerra mondiale. Eppure, abbattuto ormai «il preconcetto sull'"estraneità" dell'Italia alle tensioni che agitano in questi anni l'Europa»[7], l'attività spettacolare delle colonie britanniche della Riviera ligure offre una testimonianza viva di come lo sviluppo turistico possa realizzare dei transfer culturali attraverso la mobilità: grazie ai soggiorni degli *hivernants* idee, opere e protagonisti del più aggiornato e apparentemente lontanissimo dibattito europeo circolano anche in territori fino ad allora caratterizzati da un forte ritardo e da un oggettivo isolamento. La situazione della Liguria occidentale inizia a cambiare intorno agli anni Settanta dell'Ottocento, quando numerosi turisti nordeuropei si trasferiscono, attraverso la Francia,

[5] Andrea Zanini, *Un secolo di turismo in Liguria. Dinamiche, percorsi, attori*, Milano, Franco Angeli, 2012, p. 20.

[6] Già nel 1913 le sorelle Dickinson pubblicano il memoriale *The English in Alassio: 1875 to 1913* (Alassio, Stalla), seguito nel 1954 dagli *Extracts from the Remembrance Book of the Church of St. John the Evangelist*, dattiloscritto di Ruth Hardindge Hanbury consultabile in fotocopia presso la English Library di Alassio (l'originale è smarrito). Questi volumi, di carattere celebrativo, forniscono la fonte privilegiata per larga parte delle pubblicazioni successive, basate su fonti secondarie raramente esplicitate o su pochi documenti di prima mano dei quali viene regolarmente omessa la collocazione. Tra le più recenti: Maura Muratorio, *Daniel Hanbury e la colonia inglese di Alassio* [2000], Alassio, Città di Alassio, 2004; Alessandro Bartoli, *The British Colonies in the Italian Riviera in '800 and '900*, Savona, Fondazione A. De Mari, 2008.

[7] Mirella Schino, *Sette punti fermi*, in *L'anticipo italiano. 1911-1934.* Dossier, «Teatro e Storia», n. 28, 2008, p. 32.

nella porzione di costa compresa tra Ventimiglia e Spotorno: borghi tradizionalmente legati alla pesca e al commercio marittimo si trasformano in esclusive "stazioni climatiche" internazionali, attraverso la creazione di strutture destinate all'accoglienza e all'intrattenimento – quali grandi alberghi, teatri, cinematografi, casinò, lidi, *kursaal* – che segnano una componente inedita di province fino ad allora in larga parte prive di radicate istituzioni culturali[8]. Ancora nel 1929, il capocomico dell'English Theatre, Edward Stirling, annota a proposito di Alassio: «There was a fine English Club there and the extreme contrast between it and its surroundings was very amusing»[9]. Molto meno divertente sarà per l'attore l'esperienza al Teatro del Casinò di Alassio, quando – come vedremo in seguito – sperimenterà in prima persona l'incontro/scontro tra pratiche di palcoscenico e tradizioni assai distanti. Alassio è negli anni Venti una delle principali *British colonies* della Riviera, con 2.000 residenti britannici su 6.000 abitanti, che hanno ormai dotato questo comune periferico di edifici teatrali stabili, contraddistinti da una programmazione regolare e dalla produzione di spettacoli estranei alla cultura locale (*pantomimes*, *extravaganzas*, *glee singing*), allestiti scritturando talvolta interpreti e compagnie da Londra e Parigi.

Molti sono i fenomeni inediti che si avviano per iniziativa degli *hivernants*: le nuove biblioteche internazionali, le pinacoteche e i musei da loro fondati ospitano dibattiti sulle più aggiornate tendenze artistiche, mentre la rinomanza internazionale è garantita dalle personalità che in Riviera soggiornano e operano (tra i molti ospiti: Claude Monet, Cosima Wagner, Eleonora Duse, Ermete Zacconi, Edward Gordon Craig, D.H. Lawrence, i compositori Philip Napier Miles ed Edward Elgar, il regista Alfred Hitchcock, che ad Alassio gira il suo primo film, *The Pleasure Garden*). E se è pur vero che a lungo la popolazione locale resta esclusa da tali iniziative, la presenza di ospiti stranieri perfettamente inseriti nei circuiti in-

[8] Andrea Zanini, *Un secolo di turismo in Liguria*, cit., p. 4.

[9] Edward Stirling, *Something to declare. The Story of My English Theatre Abroad*, London, Frederick Muller, 1942, p. 80.

tellettuali più avanzati porta inevitabilmente a contaminazioni, sia nella scrittura di copioni d'occasione e partiture ispirate a tematiche liguri (emblematica la concert overture *In the South* di Elgar, composta e dedicata ad Alassio) sia nell'eredità del patrimonio edilizio consacrato alle attività culturali, consegnato alle comunità locali al termine dell'esperienza coloniale, che sostanzialmente si esaurisce tra la dichiarazione di guerra all'Etiopia (1935) e lo scoppio della seconda guerra mondiale.

Il presente lavoro non intende ricostruire nella sua globalità la storia dello spettacolo nei *winter resorts* britannici, ma si concentra sui due casi più emblematici e significativi – Alassio e Bordighera – presentando i risultati di un'ampia indagine condotta su fonti primarie in larga parte inedite, conservate presso l'Archivio di Stato di Savona, l'Archivio Storico Comunale di Alassio, il Museo Clarence Bicknell e l'Istituto Internazionale di Studi Liguri di Bordighera, nonché sulla variegata documentazione consultabile presso la English Library di Alassio. Le biblioteche, originariamente fondate dagli inglesi per i propri consumi culturali, conservano non soltanto i fondi librari costituiti in base alle richieste e ai lasciti di varie generazioni di *hivernants*, ma anche memorie e appunti da loro compilati. Tali documenti sono posti a dialogare con fonti emerografiche delle quali è stato effettuato lo spoglio completo per le annate superstiti: i periodici della comunità britannica «The Italian Riviera» (1926-1930), «Journal de Bordighera» (1899-1931), «Alassio News» (1925-1928), e i fogli locali «Al Mare» (1912-1927) e «Il Giornale di Alassio» (1927-1932).

Nascita delle colonie britanniche e prime occasioni di spettacolo: dagli At homes *alle Halls*

Lo sviluppo della Riviera ligure come meta turistica si avvia nella seconda metà dell'Ottocento, quando il completamento della ferrovia Genova-Ventimiglia (1872) e l'inaugurazione della tratta Calais-Nizza-Roma (1883) proiettano questo territorio di confine

in una dimensione di carattere europeo[10], inaugurando quei flussi turistici internazionali che portano a un superamento della stagnazione economica legata alle attività tradizionali[11]. Se alcune località più prossime alla Costa Azzurra, come Bordighera e Sanremo, negli anni Cinquanta avevano già avviato la trasformazione in *winter resorts*, l'arrivo della ferrovia è immediatamente percepito in tutto il ponente ligure come «simbolo di modernità e fattore di rottura dei secolari equilibri preesistenti [che] apre così la strada alla nascita di una seconda generazione di località turistiche»[12]. La Riviera italiana, ora agevolmente collegata con il Nord Europa, diventa territorio di conquista per numerose società straniere fino ad allora attive in Francia: posta a un passo da «Nice, capitale d'hiver», meta ogni anno di imponenti flussi turistici[13], la Riviera praticamente confina con la «scandaleuse exploitation de Monte-Carlo»[14], punto di riferimento per il gioco d'azzardo fin dagli anni Cinquanta dell'Ottocento[15]. Con un breve viaggio in treno, investitori e turisti trovano un territorio simile alla Costa Azzurra per clima e paesaggio, ma vergine e a buon mercato, nel quale possono avviare speculazioni senza troppi vincoli di legge[16]. Inoltre, l'ambiguità della normativa italiana sul gioco d'azzardo – formalmente illegale, ma di fatto tollerato[17] – spianerà presto la strada per la costruzione di numerosi

[10] Giuseppe Felloni, *La rivoluzione dei trasporti in Liguria nel secolo XIX*, in *Studi in onore di Amintore Fanfani*, a cura di Maria Raffaella Caroselli, Milano, Giuffrè, 1962, vol. V, pp. 81-98.

[11] Andrea Zanini, *Dal mare alle colline. L'economia savonese nel Novecento*, Savona, Adw, 2005.

[12] Andrea Zanini, *Un secolo di turismo in Liguria*, cit., p. 27.

[13] Robert de Souza, *Nice, capitale d'hiver*, Paris, Berger-Levrault, 1913.

[14] Anonimo, *Monte-Carlo devant l'Europe par un homme politique*, Paris, Chez Alcan-Levy, 1884, p. 4.

[15] Mark Braude, *Making Monte Carlo: A History of Speculation and Spectacle*, New York, Simon & Schuster, 2016.

[16] Fino agli anni Dieci del Novecento in larga parte d'Italia non esistono regolamenti edilizi comunali e ancora fino al 1942 i piani regolatori rimarranno facoltativi per i centri fino ai diecimila abitanti (Legge 25 giugno 1865, n. 2359).

[17] Il Codice Zanardelli, in vigore dal 1889 al 1930, punisce «con l'arresto sino ad un mese», chi «tiene un giuoco d'azzardo, o presta all'uopo il locale», ma tollera il gioco all'interno dei circoli privati. Tale ambiguità porta i casinò delle località balneari

casinò nel territorio compreso tra Ventimiglia e Alassio, a partire dall'enorme investimento della Société Foncière Lyonnaise, che tra il 1880 e il 1884 trasforma Ospedaletti in una «nouvelle station hivernale» dotata del primo casinò italiano[18]. Sarà proprio l'insieme di questi fattori – gioco d'azzardo escluso – a spingere l'imprenditore Thomas Hanbury (1832-1907)[19], sul finire degli anni Settanta, ad avviare le proprie speculazioni immobiliari in Liguria, giocando un ruolo determinante per lo sviluppo delle colonie britanniche e attirando in Italia sempre più connazionali residenti nelle radicate comunità della Costa Azzurra[20].

La vita spettacolare e culturale dei centri minori della Riviera segue percorsi in larga parte paralleli a quelli dello sviluppo turistico. È, infatti, soltanto grazie alla determinante spinta degli *hivernants* prima, e dei villeggianti estivi italiani poi, che Alassio e Bordighera si dotano – seppur tardivamente – di strutture adeguate alla doman-

e termali a organizzarsi secondo il modello di Monte Carlo: il gioco trova spazio in sale separate e private (i cosiddetti *Circoli dei forestieri*, o *Cercle des Étrangers*), mentre le attività di spettacolo si svolgono negli ambienti aperti al pubblico. Sebbene in alcuni momenti l'attività delle prefetture porti a retate e a temporanee chiusure, con ricadute immediate sulla produzione spettacolare, questo modello garantisce il regolare funzionamento dei casinò fino all'avvento del fascismo. Il Regio Decreto Legge n. 636 del 27 aprile 1924 concede la possibilità di istituire case da gioco «nelle località che siano da almeno dieci anni sedi di stazioni climatiche, balneari o idrominerali e che non si trovino in prossimità di centri con popolazione superiore ai 200 mila abitanti». Il primo casinò riconosciuto è quello di Sanremo (1927), seguito da Campione d'Italia (1933), Venezia (1936) e Saint Vincent (1946), ovvero gli unici quattro tuttora attivi in Italia. Cfr. Andrea Pubusa, *Giuoco d'azzardo – Diritto pubblico*, in *Enciclopedia giuridica Treccani*, XV, Roma, 1989, *ad vocem*; Marco Andrea Manno, *Giochi, scommesse e responsabilità penale*, Milano, Giuffrè, 2008.

[18] Matteo Paoletti, *«Organismi meravigliosi». Les théâtres des casinos de la Riviera italienne (1884-1936)*, «Revue d'Histoire du Théâtre», n. 257, 2017.

[19] Nato in un sobborgo di Londra, Thomas Hanbury si imbarca a 21 anni per Shanghai, dove crea una fortuna con il commercio di tè e seta. Afflitto dall'asma, nel 1867 si trasferisce a Mentone, a Palazzo Orengo alla Mortola, dove grazie al contributo del fratello Daniel, botanico, crea un giardino con piante esotiche di grande pregio. Nel 1900 lascia le proprie imprese agli eredi. Cfr. Maura Muratorio e Grace Kierman, *Thomas Hanbury e il suo giardino*, Albenga, Bacchetta, 1992.

[20] Per uno sguardo d'insieme sulle colonie britanniche nel Sud della Francia, cfr. Patrick Howarth, *When the Riviera Was Ours*, London, Routledge & Keagan Paul, 1977.

da di consumi culturali dei propri ospiti[21]. Sebbene le prime notizie di un'attività teatrale ad Alassio siano piuttosto precoci[22], l'unico e spoglio palcoscenico del borgo è in cattivo stato già durante l'epoca napoleonica e – aperto sporadicamente fino ai primi anni postunitari – rimane a lungo un isolato tentativo di instaurare un'attività teatrale professionale stabile. Bisogna attendere il 1891 perché finalmente l'amministrazione comunale inizi a dibattere della necessità di costruire un «teatro per il trattenimento dei forestieri»[23], che però non vedrà mai la luce. Persino il Casinò Municipale, inaugurato nel 1912, a dispetto del nome non sorgerà per iniziativa pubblica, ma grazie allo scaltro opportunismo di una cordata di imprenditori francesi. A Bordighera il precario Teatro Ruffini costituisce invece il «massimo e unico ritrovo» del paese[24], nel quale agiscono sporadicamente compagnie di giro impegnate tra basso Piemonte e Ponente ligure. Tra queste, la più assidua nel periodo di nostro interesse è la compagnia d'opera di Firmino ed Enrico Migliara[25], «dai mezzi, un po' esigui veramente»[26], e dalla quale «non potevasi esigere una esecuzione perfetta», poiché «bisogna avere riguardo al locale che s'infonde al nome di Teatro Ruffini, alla esiguità del palcoscenico

[21] A dimostrazione del legame tra sviluppo economico ed evoluzione dell'offerta spettacolare, occorre rilevare come città con un tessuto produttivo più variegato – come Sanremo, Ventimiglia, Imperia, Savona – si dotino di sale teatrali per rispondere a una domanda di spettacolo interna (principalmente della borghesia commerciale), in parte indipendente dalle esigenze dell'offerta turistica. Sulle vicende del Teatro Comunale di Ventimiglia e del Cavour di Imperia, cfr. Franco Ragazzi, *Teatri storici in Liguria*, Genova, Sagep, 1991, pp. 112-121, 136-140. Sui casi più noti: *Uno, cento, mille Casinò di Sanremo. 1905-2015*, a cura di Marzia Taruffi, Genova, De Ferrari, 2015; Matteo Paoletti, *Savona e la sua scena. Il Teatro Chiabrera tra Risorgimento e Unità (1853-1883)*, Genova, Associazione Amici della Biblioteca Franzoniana, 2017.

[22] Franco Ragazzi, *Teatri storici in Liguria*, cit., p. 175; Paola Brocero, *La musica ad Alassio dal XVI al XIX secolo*, in *La musica ad Alassio dal XVI al XIX secolo. Storia e cultura*, a cura di Giovanni Puerari, Paola Brocero, Mario Bizzoccoli, Carmela Bongiovanni, Maurizio Tarrini, Savona, Editrice Liguria, 1994, pp. 227-233.

[23] Archivio Storico Comunale di Alassio, *Delibere consiliari*, 10 gennaio 1891.

[24] Dino Taggiasco, *Bordighera*, Sanremo, Gandolfi, 1930, pp. 396-399.

[25] Informazioni biografiche in Karl-Josef Kutsch e Leo Riemens, *Großes Sängerlexikon*, München, K.G. Saur, 2004, vol. IV, *ad vocem*. Sulle tournée dei Migliara: Guglielmo Berutto, *Il Piemonte e la musica, 1800-1984*, Torino, Italgrafica, 1984, p. 170.

[26] «Journal de Bordighera», 19 gennaio 1899.

e sopratutto poi bisogna anche pensare che con nessun sussidio da parte del Comune non si può provvedere a tutte quelle esigenze che una messa in scena richiede»[27]. Sebbene la compagnia Migliara, in occasione di alcune rappresentazioni donizettiane e rossiniane, fosse stata «well supported by these members of the English Colony who are always forward in helping on the deserving, and are not averse to amusing themselves while so doing»[28], la colonia frequenta malvolentieri la sala, giudicata insufficiente per comfort e offerta, preferendo recarsi nella vicina Sanremo o a Monte Carlo, contraddistinte da programmazioni di alto livello:

> Mentre dobbiamo applaudire l'eccellente recita della *Geisha* rappresentata la scorsa settimana al Teatro Ruffini da una valorosa compagnia di bambini, ci permettiamo di chiedere all'Amministrazione del Teatro se sa il perché la Colonia non assiste troppo alle rappresentazioni. Quando essa non lo sapesse, noi, per lunga esperienza, saremmo in grado di darne la spiegazione: ed i motivi si potrebbero riassumere così: perché la sala del Teatro non è sufficientemente ventilata, perché si permette di fumare, perché non vi sono sedie riservate, perché si avvisa la Colonia soltanto il giorno della rappresentazione, perché... perché... Vi sarebbero altri perché, ma per oggi basta[29].

Del resto, anche l'interesse dei coloni per un'integrazione con le comunità locali rimarrà fino agli anni Venti assai limitato[30], in linea con la «rather snobbish atmosphere of upper class expat colonialism»[31] denunciata da un insofferente D.H. Lawrence di passaggio ad Alassio. I *winter resorts* del Ponente sono in questa prima fase caratterizzati da una «blessed absence of forced amusements: no golf, no casino, no patchoulied peris – in short, none of the usual

[27] «Journal de Bordighera», 5 gennaio 1899.

[28] «Journal de Bordighera», 12 gennaio 1899.

[29] «Journal de Bordighera», 19 marzo 1908.

[30] «The Alassian fisherman has always been a good seaman […] but as the Englishman is a winter visitor he does not as a rule strike up acquaintance with him and knows little of hi[m]». Percy Goddard Stone, *Alassio. Its life story*, Siena, Arti Grafiche Lazzeri, 1924, p. 158.

[31] Richard Owen, *Lady Chatterley's Villa: D.H. Lawrence on the Italian Riviera*, London, Armchair Traveller, 2014, p. 57.

vulgarities for the vacuous»[32] e sono dunque adatti agli *hivernants* che «in search of winter sunshine wish to avoid the "smartness" of San Remo, or the great resorts of French Riviera»[33]. Per supplire alle carenze dell'offerta locale, alcuni coloni organizzano concerti nelle chiese anglicane e i cosiddetti *At homes*, ovvero eventi privati (concerti, reading, performance teatrali) finanziati da esponenti in vista della comunità, da tenersi presso la residenza del mecenate, presso gli alberghi, oppure presso le Halls di cui si doteranno i *winter resorts* della Riviera a fine secolo. Se ad Alassio fino all'inaugurazione della Hanbury Hall (1901), «the only organised music […] has been owed to the kindness of Mrs Boon, whose weekly parties for glee singing have been delightful»[34], a Bordighera va segnalato l'impegno della famiglia MacDonald:

> With the building of Casa Coraggio came the MacDonald family, a boon indeed to Bordighera, as all must feel who were here to attend Mrs MacDonald's weekly 'At homes' and to hear Mr MacDonald's beautiful readings of poetry, and his very instructive and interesting comments on what he read. Casa Coraggio, with its liberal entertainments, and the courteous good feeling which pervaded all, has ever given a high tone to Bordighera society […]. Also we must always gratefully remember the many years in which Mrs. MacDonald presided at the organ, and trained the choir so excellently, sparing neither time nor pains in the performance of those duties, and it is pleasant to think that our present very capable young organist received his first lessons in music in the hospitable house in which he was brought up as a son[35].

[32] William Arkwright, *Knowledge and Life*, London, John Lane, 1913, p. 133. Il passaggio è riferito alla Alassio *fin de siècle*.

[33] Gordon Home, *Along the Rivieras of France and Italy*, London, Dent, 1908, p. 195.

[34] Austin, Emily, Lavinia Dickinson, *The English in Alassio: 1875 to 1913*, cit., p. 20. Il glee singing è una «vocal composition for three or more unaccompanied solo male voices, including a countertenor. It consists of several short sections of contrasting character or mood, each ending in a full close, or cadence, and its text is often concerned with eating and drinking» (*Glee*, in *Encyclopaedia Britannica*, *ad vocem*, <http://britannica.com>).

[35] *Bordighera of Twenty-one years ago*, «Journal de Bordighera», 22 dicembre 1898.

Il ruolo degli *At homes* è importante e sarà riconosciuto negli anni successivi come un momento fondativo: «In the long dramatic annals of Bordighera a Shakespeare play has never been given», riflette un colono a fine anni Venti, «we have to search back to memories of the old "MacDonald days" for recollections even of scenes from Shakespeare»[36]. Tracce consistenti di queste attività si ravvisano nel patrimonio di spartiti conservato presso il Museo Bicknell, stratificatosi attraverso l'uso dei frequentatori di casa Hanbury e comprendente 139 composizioni pianistiche per occasioni conviviali (*Christmas Carols*, *Joyous lays for happy hours*), riduzioni di operette, sonate classiche e alcune partiture di musica da camera[37]. Dal punto di vista della composizione musicale, il caso più eclatante è quello di Edward Elgar (1857-1934), che durante il soggiorno del 1903-04 scrive la concert-overture *In the South (Alassio)*, «that became the new work at the three-day Elgar Festival, devoted entirely to his music, held at the Royal Opera House, Covent Garden, on 14-16 March 1904. Such an honour had never been accorded a living English composer»[38]. Sfogliando gli inventari delle English Libraries si possono dedurre gli interessi per la letteratura teatrale, aggiornati nel gusto e nelle scelte editoriali: le sezioni dedicate alla musica e allo spettacolo rivelano un'attenzione verso le più recenti evoluzioni della teoria e della pratica di palcoscenico, tanto più sorprendente se si rileva come tali letture avvenissero in luoghi culturalmente depressi. Accanto alle edizioni dei capolavori elisabettiani, sugli scaffali trovano posto il contemporaneo teatro di Wilde e Shaw e raccolte di testi provenienti dai più recenti festival della madrepatria[39], nonché

[36] «Journal de Bordighera», 5 gennaio 1928. La prima opera integrale di Shakespeare, *The Merchant of Venice*, sarà rappresentata a Bordighera nel 1928 dalla English School.

[37] Tale patrimonio non è stato ancora oggetto di alcuna ricognizione musicologica.

[38] Diana McVeagh, *Elgar, Sir Edward (William)*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, London, Macmillan, 2001, vol. VIII, p. 118. Sulla genesi dell'opera: Michael Allis, *British Music and Literary Context: Artistic Connections in the Long Nineteenth Century*, London, Boydell, 2012, pp. 274-279.

[39] In particolare il Malvern Festival, dedicato all'opera di Shaw, presente in raccolte voluminose presso la English Library di Alassio.

saggi sul lavoro del grande attore e il suo confronto con la drammaturgia, con un'analisi delle interpretazioni di Tommaso Salvini proprio negli anni in cui andavano in scena nel Regno Unito[40]. Notevole poi un volume sullo sviluppo della regia, capace di raccontare *in fieri* il lavoro di Max Reinhardt, di Stanislavskij e delle avanguardie[41].

Clamorosa assenza – dai fondi librari così come dalla cronaca locale coeva – è quella di Edward Gordon Craig, che pure ad Alassio soggiorna tra la primavera e l'estate del 1911, ospite del poeta simbolista lituano Jurgis Baltrušaitis, che aveva conosciuto tramite Stanislavskij. Se il passaggio del riformatore teatrale non lascia traccia alcuna nella cittadina di Ponente, l'esperienza ha comunque il merito di far conoscere a Craig la bellezza e la felicità climatica della riviera ligure ben prima che lo scrittore e disegnatore Max Beerbohm lo convinca a trasferirsi a Rapallo, dove resterà dal 1917 al 1925. Se la lunga residenza nel Tigullio offre a Craig, «almeno nei primi anni di soggiorno, un osservatorio sull'Italia»[42], l'esperienza appare distante dalle dinamiche turistiche che avevano caratterizzato lo sviluppo spettacolare delle colonie britanniche della Riviera di Ponente: la stabile presenza del regista nel Levante ligure sembra invece porsi in continuità con il fenomeno di diverso segno – intellettualmente più solido, avanzato e dialogante con la cultura italiana – che negli stessi anni aveva portato al consolidamento della comunità britannica di Firenze: nel capoluogo toscano Craig risiede prima di trasferirsi in Liguria, dal 1906 al 1914, vi fonda la rivista «The Mask», vi collabora con la Duse[43]. E proprio a Firenze, nel 1917, sorge il primo British Institute fondato al di fuori del Regno

[40] George Henry Lewes, *On actors and the art of acting*, Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1875.

[41] Huntly Carter, *The New Spirit in Drama & Art*, London, Frank Palmer, 1912. Il testo, ricco di tavole e illustrazioni, realizza un parallelo tra la ricerca del teatro di regia e le prime realizzazioni delle avanguardie novecentesche, con riproduzioni di opere di Umberto Boccioni a poca distanza dal primo Manifesto futurista di Marinetti (1909).

[42] Nicola Pasqualicchio, *Tra Roma e Rapallo: Craig 1918-1920*, «Biblioteca Teatrale», n. 125-126, 2018, p. 180.

[43] Per una panoramica: *Gordon Craig in Italia*, a cura di Gianni Isola e Gianfranco Pedullà, Roma, Bulzoni, 1993.

Unito[44], ancora oggi punto di riferimento per gli importanti fondi archivistici dedicati a Craig.

La nascita delle Halls

Riflette nel 1912 un anonimo articolista: «Ever since Bordighera as an English colony has existed at all, it has earned for itself a reputation for producing amateur theatricals of a high standard»[45]. Se la passione teatrale degli *hivernants* si esprime in una pratica di buon livello, la produzione si fa continuativa non appena le colonie si dotano di ritrovi dedicati. Nel 1888 a Bordighera il reverendo Clarence Bicknell (1842-1918) edifica un Museo dotato di biblioteca e palcoscenico, che assolverà a lungo la funzione di centro riunioni e sala da concerti, ospitando anche spettacoli teatrali. A fine anni Novanta Charles Henry Lowe (1828-1909) «presented to the colony the land and a large subscription for the building of the Victoria Hall»[46], che a partire dal 1898 diventerà il principale ritrovo della comunità, a dispetto dell'aspetto austero[47] e di un palcoscenico giudicato inadeguato e più volte sottoposto a restauri e ampliamenti. Il 3 gennaio 1901 il diario di Thomas Hanbury annota: «Inauguration of The Hanbury Hall at Alassio – quite a success»[48]. La sala, dotata di biblioteca, sale di lettura, sala da bridge, tea room, palcoscenico e platea, è primariamente un luogo di ritrovo e svago per la comunità britannica, ma rappresenta anche il primo presidio culturale stabile della città.

[44] Chiara Chini, *Il British Institute of Florence, Harold Goad e il fascismo (1917-1940)*, «Rassegna Storica Toscana», a. LV, n. 1, luglio-dicembre 2009, pp. 153-176.

[45] «Journal de Bordighera», 25 aprile 1912.

[46] «Journal de Bordighera», 15 aprile 1909.

[47] «A very pretty ball was given at the Victoria Hall […]. Supper was on the platform, and was divided from the ball room by a row of palms and other plants which gave a pretty and festive appearance to the hall, which is otherwise rather white and bare». «Journal de Bordighera», 26 gennaio 1899.

[48] Biblioteca "Clarence Bicknell" dell'Istituto Internazionale di Studi Liguri, Fondo Hanbury, *Agende di Thomas Hanbury*, b. 37.

New Museum, Victoria Hall e Hanbury Hall formano l'infrastruttura spettacolare per le colonie. Hanbury investe nella creazione di luoghi idonei all'intrattenimento anche a Mentone, dove nel 1906 annota una «Consultation with Mr Cason Municipal architect about proposed Queen Victoria Hall»[49]. L'edificio di Alassio era stato invece commissionato nel 1899 a uno dei principali architetti inglesi dell'epoca, William Douglas Caroë, già «official architect to the ecclesiastical commissioners» e artefice nel 1895 dell'ampliamento della locale chiesa anglicana[50]. Nel 1906 Hanbury avvia una prima ristrutturazione della sala, poiché «the Library Committee asked for more space»[51], e nel 1910 il figlio Daniel procede a un sostanziale ampliamento, dotando la struttura di maggiori spazi per le attività sociali e di un palcoscenico più ampio[52]. Una quarta, radicale trasformazione interessa la Hanbury Hall nel 1962, quando la sala viene abbattuta dagli eredi di Hanbury e ricostruita per integrare il teatro in un complesso condominiale[53]. Attualmente la Hanbury Hall è stata convertita in garage, mentre la Victoria Hall ospita un condominio.

L'evoluzione della Hanbury Hall nei suoi primi anni ben rappresenta il mutamento di gusti e tendenze della colonia britannica. Sorta primariamente per ospitare in un ambiente più confortevole e funzionale i libri della English Library, la sala ben presto si trova a soddisfare la crescente domanda di intrattenimento della comunità di *hivernants*, in accordo con l'evoluzione del panorama cittadino nel quale inizia ad affacciarsi la concorrenza: nel 1906 la Società degli Esercenti, «spinta dalla ineluttabile necessità di preparare ai nostri ospiti bagnanti qualche onesto e durevole divertimento», aveva preso «l'iniziativa di far costruire un'arena di legno in piazza del Municipio per poter avere durante la stagione estiva spettacoli di canto e

[49] Biblioteca "Clarence Bicknell" dell'Istituto Internazionale di Studi Liguri, Fondo Hanbury, *Agende di Thomas Hanbury*, b. 42.

[50] Austin, Emily, Lavinia Dickinson, *The English in Alassio*, cit., p. 16.

[51] Ruth Hardindge Hanbury, *Extracts from the Remembrance Book of the Church of St. John the Evangelist*, cit., pagine non numerate.

[52] Progetti e documentazione amministrativa in: Archivio Storico Comunale di Alassio, *Ufficio Tecnico*, b. *Commissione edilizia dal 1908 al 1913*.

[53] *Ivi*, b. Sala Hanbury.

prosa»[54]. Sebbene riesca a garantire una programmazione piuttosto regolare e interessante[55], «ben meschina era la percentualità della popolazione villeggiante che frequentava l'Arena, appunto per la sua poca decenza e poca garanzia igienica»[56]. Il pubblico della colonia si affida quindi alla programmazione della Hanbury Hall, che nel 1912 Daniel Hanbury – dopo aver trasferito il patrimonio librario nella nuova English Library[57] – affitta al neonato English Club per L. 5.000 annuali. Nei primi anni Venti l'imprenditore diventerà proprietario dell'associazione, che cambierà nome in British Club e al massimo del suo splendore, nel 1931, conterà ben 700 soci.

Fino alla paralisi dovuta alla prima guerra mondiale, la Victoria Hall e la Hanbury Hall alternano le performance di dilettanti – spesso sontuose e di buon livello – alla scrittura di professionisti, per i quali le porte si aprono talvolta anche al pubblico locale. I proventi delle serate sono spesso devoluti in beneficenza o reinvestiti per il mantenimento e l'ampliamento delle strutture. Oltre a un buon numero di concertisti scritturati nelle vicine piazze di Sanremo, Ospedaletti e Genova, tra gli artisti ospiti dalla madrepatria di questi primi anni si segnalano William Nicholl, «Professor of singing at the Royal Academy of Music in London, whom Bordighera has already had the good fortune to hear once or more, and who has several times had the honour of singing before the Queen»[58], e l'attore comico Mercer Adam, protagonista con successo nei teatri londinesi di *A Musical Sketch* (1895) e *Society's Whims* (1897)[59], in scena alla Victoria Hall nel 1901. La programmazione si regge però soprattutto sull'appor-

[54] Antonio Stalla, *Arena*, «Al Mare», a. I, n. 1, 16 giugno 1906.

[55] La gestione dell'Arena è affidata a Carlo Ferroggio, che alterna spettacoli drammatici a proiezioni cinematografiche. Tra i principali ospiti, la Compagnia di Ettore Paladini e la Stabile di Roma.

[56] Carlo Castellano, *La questione del Casino*, «Al Mare», a. VII, n. 6, 14 luglio 1912.

[57] Il trasferimento e la costruzione sono finanziati dalla bibliotecaria, Hilda Lamport, non senza polemiche con Daniel Hanbury. Cfr. Archivio Storico del Comune di Alassio, *Ufficio Tecnico*, b. *Commissione edilizia dal 1908 al 1913*.

[58] «Journal de Bordighera», 16 marzo 1899.

[59] John Peter Wearing, *The London Stage 1890-1899: A Calendar of Productions, Performers, and Personnel*, London, Rowman & Littlefield, 2014, pp. 254, 326.

to delle compagnie amatoriali composte da coloni (tra le più continuative, i Royal Magnets e la Alassio Dramatic Company), che portano in scena il repertorio coevo di maggior successo, con buoni esiti di critica e di cassetta[60]. Queste compagnie attuano anche brevi tournée tra i teatri delle colonie di Alassio, Sanremo e Bordighera, sebbene l'irregolarità della programmazione porti malumori: «In classing the season as a dull one, residents, at any rate, are probably thinking of the lack of a form of entertainment in which Bordighera has in former seasons earned a high reputation – amateur theatricals. Owing to absences, illness or other causes there have been no public entertainments this year»[61].

Oltre alla commedia, i generi preferiti sono senza dubbio la *pantomime* e la *extravaganza*. Il primo è uno «spettacolo tipicamente inglese, misto di prosa, canto e danza», «curioso amalgama di favola e di music-hall» rappresentato di solito con enorme successo nel periodo natalizio da «teatri di prosa i quali interrompono all'uopo per un certo periodo (da una a 12 settimane circa) la loro consueta attività»[62], mentre il secondo è un genere che da esso deriva. La *extravaganza*, molto in voga in Inghilterra nel periodo vittoriano, è uno spettacolo comico-musicale senza schemi rigidi, che «si distingue per la grandiosità degli allestimenti, il linguaggio faceto e gli argomenti di carattere fantastico» e nel quale «eroi, dèi e fate sono presentati in maniera marcatamente pedestre […], abbondano gli anacronismi, imperversano i travestimenti; il dialogo è ricco di giuochi di parole, in special modo bisticci e rime bislacche»[63]. Al modello della *pantomime* – tradotta quasi sempre «pantomima» dai cronisti locali, generando non pochi malintesi – si potranno ricon-

[60] Tra i titoli più remunerativi, *The Duchess of Bayswater and Co.* di Arthur M. Heathcote, rappresentata più volte alla Victoria Hall sull'onda del successo al Haymarket Theatre di Londra, e *My Lord in Livery* di Spenser Theyre-Smith, molto diffusa presso le compagnie amatoriali grazie alla pubblicazione di apposite edizioni dotate di «stage directions» e indicazioni pratiche per l'allestimento.

[61] «Journal de Bordighera», 1 maggio 1913.

[62] V. C. Clinton-Baddeley, *Pantomime*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, fondata da Silvio d'Amico, Roma, Le Maschere, vol. VII, 1960, pp. 1579-1580.

[63] Harry R. Beard, *Extravaganza*, in *Ivi*, vol. IV, 1957, pp. 1735-1737.

durre i più semplici spettacoli prodotti dalle colonie fino agli anni Dieci, mentre all'elaborata dimensione della *extravaganza* si rifaranno i sontuosi allestimenti prodotti negli anni Venti. Rifacendosi a una tradizione già attiva negli *At homes*, nel 1902 il New Museum allestisce con successo la *pantomime Aladdin and his Wonderful Lamp*, più volte replicata sebbene «There was no written play, and when the outlines of each scene had been agreed upon, each individual performer was left to make up his or her own speeches»[64]. Non sempre tale prassi produttiva garantisce la riuscita, al punto che Thomas Hanbury nel 1907 annota lapidario: «To pantomime at Bordighera / a poor affair»[65]. Nel 1909 alla Victoria Hall una *pantomime* ispirata a *Cinderella* e *Robin Hood* incassa ben L. 1,558.50, a fronte di spese per L. 353.75, garantendo la manutenzione della sala oltre ai soliti contributi devoluti in *charity*[66]. Ad Alassio gli allestimenti si avvalgono del lavoro della pittrice canadese Frances Jones Bannerman (1855-1944), prima donna eletta nella Royal Canadian Academy, raggiungendo particolare sfarzo durante le festività natalizie:

> Les Anglais ne font pas les choses à demi. C'est chez eux, un éblouissement de luxe et de lumière, une griserie de grâce posée qui donne la sensation de vivre dans un rêve de dignité, d'amabilité, sans oublier le traditionnel confort. […] Délicate idée celle d'évoquer l'époque du 1830 qui fut pleine de charme sentimental […]. On aime quelques fois à s'exiler de son temps, de son milieu, et de nous-mêmes, en évoquant les décors d'une vie passée d'où nous gardons les souvenirs et les traditions. J'ai noté des toilettes d'un goût sûr et tout à fait parfait. […] Le chant, les dialogues, les tableaux vivants se suivirent tour à tour. La fable de Lafontaine, *La Cigale et la Fourmie*, réduite à un rôle de péripéties féériques, a eu des admirables interprètes dans les deux demoiselles Boon et Norris. Arrangement habile de la scène, où la pièce mimée s'est déroulée en conservant sa poésie naïve et douce.[67]

[64] «Journal de Bordighera», 13 febbraio 1902.

[65] Biblioteca "Clarence Bicknell" dell'Istituto Internazionale di Studi Liguri, Fondo Hanbury, *Agende di Thomas Hanbury*, b. 43.

[66] «Journal de Bordighera», 28 gennaio 1909.

[67] *Concert all'Hanbury Hall*, «Al Mare», a. IX, n. 6, 1 gennaio 1914, firmato R. M.

Prima della grande guerra saranno frequenti le occasioni spettacolari assimilabili a questo filone, talvolta nella forma del più semplice spettacolo di arte varia e con protagonisti anche esponenti della cultura locale[68]. Tuttavia, il pubblico più esigente sottolinea la distanza tra queste produzioni e il modello originale:

All who have seen a Bordighera Pantomime (which is not a pantomime at all) will be delighted to hear that they are to have the opportunity of seeing another this season. The Bordighera Pantomime is, we suppose, called a Pantomime for lack of a better name, but there has never been Harlequin, Columbine, Clown or any of the time-honoured jokes and devices usually connected with the word. With due respect to Drury Lane we venture to think the Bordighera entertainment quite as instructive, quite as amusing and quite as pretty as the more genuine article, and we heard the opinion frequently expressed that it is a good deal more refined in its class of jokes[69]!

Il successo delle *pantomimes* porta le Halls a diventare un punto di riferimento per gli *hivernants* di altre nazionalità e a colmare una lacuna ormai evidente dell'offerta locale: «A Bordighera non c'è teatro o altri spettacoli serali. E quindi vorrei attirare l'attenzione dei miei compatrioti tedeschi, che sono qui per la stagione, sulle rappresentazioni inglesi, molto carine e davvero organizzate dal punto di vista artistico, che si svolgono di volta in volta nella Victoria Hall»[70]. Il rapporto degli ospiti britannici con la programmazione locale è invece a lungo limitato alla frequentazione di concerti e allestimenti d'opera nelle piazze principali (Sanremo e Monte Carlo) e, nel dopoguerra, anche nel Casino Municipale di Alassio,

[68] Tra gli ospiti più assidui della Hanbury Hall, il violinista Candido Bavera e il drammaturgo Mario Mascardi, oggi sconosciuto ma all'epoca assai in auge in ambito locale: nel 1913 il suo dramma *Il miracolo di Trieste* era andato in scena al Teatro del Casino di Alassio.

[69] «Journal de Bordighera», 4 dicembre 1913. La critica si riferisce alla produzione di *Jack and the Beanstalk.*

[70] «Es gibt in Bordighera kein Theater oder sonstige Abendunterhaltungen. Und so lieber möchte ich meine deutschen Landleute, die für die Saison hier weilen, auf die sehr hübschen und wirklich künstlerisch veranstalteten englischen Aufführungen aufmerksam machen die von Zeit zu Zeit in der Victoria Halle stattfinden». «Journal de Bordighera», 15 gennaio 1914.

dove in occasione della stagione lirica «the higher priced seats were all taken by the members of the English colony»[71]. Interessante eccezione è rappresentata dal ciclo di rappresentazioni della veneziana Compagnia Picello, che nel 1914 fa tappa al Teatro Zeni di Bordighera, recentemente inaugurato, nel suo spostamento verso la Francia. Le recite delle goldoniane *La cameriera brillante*, *Le donne curiose* e de *Il gioco dell'amore e del caso* di Marivaux offrono alla colonia un'occasione di confronto con una reinvenzione della Commedia dell'Arte diversa rispetto alle *pantomimes*.

The Company was an excellent one and the plays were thoroughly well given, and especially appreciated by those of the audience who knew something of their historical interest. Several of the characters in Goldoni's plays are personages of popular tradition who, from time immemorial have figured in the local dramatic productions of different Italian towns. Arlecchino and Pantalone (compare with the Harlequin and Pantaloon of our pantomimes) are from Bergamo and Venice respectively, Brighella is from Verona and Dott. Balanzone from Bologna. Each has is very distinct characteristics as well as his peculiar costume. Carlo Goldoni […] was the first to introduce these various characters into written drama, and by so doing has preserved to this day a relic of past customs and costumes which would otherwise assuredly be lost. The result of the introduction of these farcical characters in extravagant dress and black masks, into plays which are otherwise only light comedy is a little astonishing to English spectators and it is doubtful if the foreign section of the audiences, even those who understood Italian well, could quite appreciate the plays given last week. But the Italians present showed their approval by roars of laughter at the antics of Arlecchino and Brighella, and thoroughly appreciated the clever impersonations[72].

Il fascino esercitato sul pubblico britannico dalle maschere della tradizione italiana è confermato nel dopoguerra dal successo delle rappresentazioni presso la Victoria Hall della compagnia di marionette Buoncuore, che mette in scena uno sfarzoso spettacolo ispirato alle vicende della colonia, a conferma dell'interesse che questo

[71] «Journal de Bordighera», 29 gennaio 1931.
[72] «Journal de Bordighera», 19 febbraio 1914.

facoltoso e curioso pubblico inizia ad assumere in maniera sempre più vistosa per le troupe itineranti tra Italia e Francia:

> The story told of a "Profiteer's progress on the Riviera. And how he went home poorer than he came". He was accompanied by his wife the "cavaliera" and by Gianduja and Fortunello, the Piedmontese funny men […]. We were taken to the Piazza in the old town of Bordighera, to the flower market at Ventimiglia, Dolceacqua and many other familiar spots […]. We went on to the gambling-rooms at Monte-Carlo and finished up at the gorgeous pageant of the carnival at Nice. Few English people have had the privilege of seeing the Italian *burattini* and we are grateful to the producers for allowing us this glimpse of Italian tradition[73].

Evoluzione turistica ed evoluzione spettacolare: fine dell'isolamento delle colonie britanniche

La fine della grande guerra proietta la Riviera e le colonie britanniche in una nuova dimensione. Superato il conflitto, il turismo internazionale e quello interno si riprendono vigorosi e a fine anni Venti Alassio conta oltre duemila residenti britannici. L'aprirsi verso un nuovo tipo di flussi, se non ancora di massa certamente più giovani e in cerca di divertimenti alla moda, muta profondamente la proposta spettacolare: fioriscono *kursaal*, lidi, *café chantant* e sale da ballo, ma anche le tradizionali Halls britanniche sono sottoposte a profonde trasformazioni. Nel 1921 un'importante ristrutturazione interessa la Victoria Hall, sebbene «Owing to defects of design it can never be possible to make the Hall as convenient for theatricals, dances and entertainments as should be the case»[74]. Se i limiti strutturali condanneranno la sala di Bordighera a un'attività amatoriale sempre più diradata, ad Alassio Daniel Hanbury affida la programmazione artistica a impresari specializzati[75], in grado di assecondare

[73] «Journal de Bordighera», 2 marzo 1922.

[74] «Journal de Bordighera», 3 novembre 1921.

[75] La Academy Dancing School di Milano (1920) e dal 1921 gli impresari Aletti e Berlingieri («Al Mare», a. XV, n. 4, 17 luglio 1921).

la crescente richiesta di *leisure*: la Hanbury Hall non è più soltanto il luogo di elezione per gli spettacoli invernali semi-amatoriali degli *hivernants* britannici, che pure continuano a essere prodotti con sfarzo, ma si trasforma in ritrovo estivo per serate danzanti, battaglie floreali, concerti, veglioni e rappresentazioni teatrali per un pubblico balneare in espansione. Inoltre, in occasione di numerosi spettacoli, il British Club permette l'accesso anche ai non soci, offrendo al pubblico italiano la possibilità di entrare in contatto con la cultura anglosassone, come nei recitals del professionista Charles Dodds, «who has been recently acting at the Globe Theatre and at the Aeolian Hall in London»[76], che porta in scena ad Alassio e a Bordighera estratti dal repertorio elisabettiano e una selezione di pezzi alla moda dal repertorio di Gilbert and Sullivan.

L'ampliamento dell'offerta spettacolare è certamente dovuto al mutamento del gusto, ma anche a una decisa proliferazione della concorrenza sulla piazza di Alassio. Scorrendo la documentazione della commissione edilizia comunale, è impressionante la quantità di domande presentate in questi anni per l'edificazione di nuove costruzioni consacrate allo spettacolo[77]. Tra le opere realizzate, il New Kursaal, il Cinema Adelasia, un grandioso Lido (1921) e un enorme Luna Park con un teatro per circo equestre dotato di 1.500 posti (1922)[78]. Nei primi anni Venti anche il Casino Municipale di Alassio si avvia al suo periodo di massimo splendore. Nel 1920 la sala è rimodernata e dotata di un'orchestra stabile di 12 professori, che raddoppiano nel 1922, quando il casinò è sopraelevato con nuove sale destinate al gioco. L'attività di spettacolo si regge ancora sugli utili del tavolo verde. Nel 1921 si alternano Gilberto Govi, Dario Niccodemi, la Compagnia Pilotto con la primadonna Lea Zanzi, la Varieté Città di Roma e la compagnia di operette Altieri-Polisseni-Zanchi, con ben 54 elementi e gli scenari del pittore di scena del Teatro alla Scala Antonio Rovescalli. Negli anni successivi si segnalano la

[76] «Journal de Bordighera», 11 gennaio 1923.

[77] Archivio Storico del Comune di Alassio, *Ufficio Tecnico*, b. *1922 (Commissione edilizia dal 1914 al 1922)*.

[78] «Al Mare», a. XVIII, n. 1 (stagione estiva), 2 luglio 1922.

Compagnia d'Operette Vitale e la Virgilio Talli, che nell'agosto 1924 registra un clamoroso successo. A dispetto della rinomanza degli interpreti, è comunque bene precisare come il Casino di Alassio non riesca a organizzare con anticipo un calendario di appuntamenti, ma paia piuttosto attirare artisti di cartello presenti su piazze vicine, che ottimizzano gli spostamenti con una tappa intermedia.

Se inizialmente le comunità britanniche avevano dimostrato un'aperta diffidenza nei confronti dei casinò[79], nel dopoguerra la loro frequentazione si fa sempre più assidua, sia per l'attività teatrale di buon livello sia per le celebrazioni istituzionali che vi hanno luogo e che coinvolgono una colonia integrata con l'ideologia fascista[80]. Del resto, come spiega un articolo di un villeggiante inglese: «There is no reason why one shouldn't alternate the nights between the British Club, the Kursaal, and Casino»[81]. Quando il Decreto Legge 27 aprile 1924 vieta il gioco d'azzardo e rende insostenibile l'attività di spettacolo, il Casino diventa il luogo eletto per le produzioni della comunità britannica, che rispetto alla Hanbury Hall vi trova una maggiore capienza e una migliore dotazione di palcoscenico. Si susseguono spettacoli amatoriali sontuosi, come la commedia *Living Bridge*, scritta da Beatrice Osmond, che porta in scena le vicende leggendarie della «10th Century Princess Alassia»[82], ma sono

[79] «"To be or not to be – that is the question". The hackneyed quotation was never more applicable than at the present moment to the problematic Municipal Casino of Bordighera […]. We think there is every possibility that the present class of visitor would disappear and the rich and frivolous, already amply supplied by the Casinos of Mentone, San Remo, Monte Carlo and Nice, fail to fill the vacant place». *Local Notes*, «Journal de Bordighera», 31 marzo 1910. Il Casino di Bordighera entrerà in funzione nel 1913, ma avrà vita più breve rispetto a quello di Alassio.

[80] Si legge in uno dei molti volumi sul tema conservato presso la English Library: «Many people in this country are still of the erroneous opinion that Fascism constitutes an ill-supported tyranny of which Benito Mussolini is the tyrant. Fascism is rather a National Discipline, certainly at present severe, but open to modification under changed and easier conditions». Clarice M. Cresswell, *The Keystone of Fascism. A study of the ascendency of discipline*, London, Besant, 1929, p. IX. Per un inquadramento del fenomeno: Luca Biancani, *Il fascismo britannico, 1920-1945*, Roma, Aracne, 2008.

[81] «Alassio News», a. IV, n. 42, 15 dicembre 1926.

[82] *Teatralia Alassina*, «Journal de Bordighera», 15 marzo 1928.

anche gli anni di un professionismo di alto livello. Nel 1929 l'English Theatre di Edward Stirling, in arrivo da Parigi e diretto a Il Cairo, inserisce Alassio nella sua tournée mondiale, esibendosi per due stagioni consecutive al Teatro del Casino Municipale. Stirling propone un repertorio che alterna classici (*Arms and the Man* di Shaw) e titoli di stretta contemporaneità (*The First Mrs Fraser* di St. John Ervine e *White Cargo* di Leon Gordon), presentando in prima italiana *Journey's End* di Robert Cedric Sherriff, che aveva debuttato l'anno precedente all'Apollo Theatre di Londra. La nuova produzione, «finely acted, drew many who had already seen the play in London, and said that the acting here did not fall short of the London production»[83]. Il successo porta Stirling a inserire nel 1931 anche la Victoria Hall di Bordighera nel suo tour della Riviera. La descrizione dell'esperienza che il capocomico consegna alle sue memorie è piuttosto desolante, ma è pure la testimonianza di come l'incontro tra tradizioni e prassi allestitive assai distanti possa portare a scontri e incomprensioni nella pratica di palcoscenico:

> At Alassio we played in the Casino where the scenery was like that in most Italian theatres, constructed of paper which had been mounted on wooden frames – at least, when I say mounted in the past tense, I am being generous. More often than not the actual work of mounting continued to the accompaniment of chatter as blithe as it was loud, and occasional resonant spitting, through-out the first act. […] When I remonstrated with one of the stagehands, and asked him if he would dare to behave in this way with a company of Italian actors and actresses, he replied: "Naturally, they wouldn't notice it"[84].

Per rispondere all'insufficienza del Casino Municipale, che nel 1936 sarà abbattuto per ampliare piazza del Littorio, alcuni privati iniziano già nel 1930 la costruzione del Colombo, «un grandioso Cinema-Teatro che corrisponderà alle esigenze di un pubblico vario quale è quello di una importante stazione climatica e balneare»[85],

[83] «Journal de Bordighera», 27 febbraio 1930.
[84] Edward Stirling, *Something to declare*, cit., pp. 81-82.
[85] «Il Giornale di Alassio», a. VIII, 15 febbraio 1930.

dotato di un salone di circa 600 mq, di una galleria semicircolare e di un palcoscenico ridotto, ma in grado di ospitare circa 800 persone. È proprio a questa nuova sala che la colonia guarda per soddisfare le proprie esigenze di spettacolo:

> It does not seem to be generally realised that the Teatro Colombo is even now admirably suited for the giving of theatrical performances. There is a stage six yards deep when the screen is moved back and there are five nice dressing-rooms with shelves. The proprietor, Sig. Nattero, would be willing to lend his theatre gratis for a first charity performance (on a Tuesday night), and the expenses of lightning and personnel would only be roughly 100 lire. This is a most generous offer, which we hope will be taken advantage of during the winter season. Subsequent use of the theatre could be had for the small charge of 200 lire […]. Rehearsals could be held any morning and afternoon on the existing stage (as deep as that of the British Club), and for full rehearsals arrangements could be made to move back the screen[86].

L'integrazione tra comunità britannica e tessuto spettacolare locale si arresta bruscamente a metà anni Trenta: l'inasprirsi delle politiche fasciste e gli attriti tra Italia e Gran Bretagna a partire dalla campagna di Etiopia del 1935 portano a uno smantellamento della colonia, che si esaurirà quasi del tutto durante gli anni della seconda guerra mondiale. Le strutture costruite dagli inglesi – siano esse ville o edifici aperti al pubblico – passano in larga parte in mani italiane, costituendo nel dopoguerra l'infrastruttura per la pratica spettacolare delle comunità locali. Della ricca e continuativa attività teatrale e musicale britannica si perde invece la memoria, della quale il presente contributo rappresenta un primo tentativo di recupero. Il percorso evolutivo dei *winter resorts*, i consumi culturali degli *hivernants*, il loro profondo impatto sul territorio in termini di produzione, programmazione e distribuzione, confermano quanto lo studio delle relazioni tra turismo e sviluppo spettacolare possa rappresentare anche per gli studi teatrali un ambito di indagine promettente, ancorché inesplorato.

[86] «Il Giornale di Alassio», a. V, 19 dicembre 1931.