

Il prezioso sipario di Tranquillo Orsi fra restauro e ricollocazione

Rossella Bernasconi

Il sipario storico del Teatro Sociale di Feltre, unico sipario conservato dello scenografo Tranquillo Orsi, era già stato restaurato quarant'anni fa. In quell'occasione, tuttavia, non aveva potuto essere ricollocato perché il teatro stesso, chiuso dal 1929, necessitava di restauro e adeguamento.

Il sipario rimase arrotolato in deposito fino al 2018, quando si riconsiderò la sua collocazione. Io venni incaricata, in qualità di restauratrice, della predisposizione di un progetto di intervento e dell'esecuzione dello stesso. Vennero quindi eseguite diverse operazioni per rifunzionalizzare l'opera nell'ipotesi di poterla ricollocare in teatro.

L'articolo presenta le problematiche legate all'utilizzo di un sipario storico in un ambiente teatrale modificato.

Il restauro del sipario

Il Teatro Sociale di Feltre ha la particolarità di essere stato ricavato al primo piano di un edificio preesistente, utilizzando il grande ambiente che era originariamente la Sala del Maggior Consiglio. Si tratta quindi di un teatro di dimensioni piuttosto ridotte e senza torre scenica.

All'inizio del XIX secolo l'architetto Giannantonio Selva progettò lo spazio teatrale su modello di quanto realizzato per il Teatro La Fenice di Venezia e la decorazione si concluse nel 1843 ad opera dello scenografo Tranquillo Orsi, che realizzò anche il sipario (Fig. 1).¹

La chiusura del teatro nel 1929 determinò la conservazione dello spazio teatrale, con le decorazioni dei palchetti, del soffitto e del sipario; questo fatto costituisce una rarità in generale (altri teatri sono stati distrutti o modificati in modo radicale, eliminando i vecchi apparati scenici) e in particolare per quanto riguarda l'opera dell'Orsi. A Venezia, infatti, la sua opera è andata bruciata per ben due volte e altre opere teatrali sue non si sono conservate.

Già alla fine degli anni '70 del secolo scorso il sipario venne restaurato (Ditta Velluti di Feltre) ma da allora rimase in deposito in attesa del completo ripristino del teatro. Nel 2018 venne di nuovo preso in considerazione per valutare la possibilità di utilizzarlo come sipario all'interno del teatro, nell'ambito dell'importante progetto «Nuovi scenari» del Comune di Feltre. A conclusione di questo lavoro

¹ *Il teatro comunale di Feltre*, a cura di Cristiano Velo, Padova 2019. Vedi anche i contributi di Giulia Brunello, Annette Kappeler e Raphaël Bortolotti in questo volume.



Fig. 1. Sipario di Tranquillo Orsi dopo il restauro (© Lorenzo Kleinschmidt)

il sipario è stato collocato provvisoriamente per un breve periodo sul fondo del palcoscenico (Fig. 2), in attesa della decisione sulla sua collocazione definitiva e della conclusione dei nuovi lavori di adeguamento del teatro.

Lo studio dello stato di conservazione di questa particolare opera d'arte ha portato infatti a diversi ragionamenti e confronti circa la sua collocazione definitiva. In questa occasione si presentano non tanto le problematiche di restauro quanto invece le considerazioni sul futuro utilizzo di quest'opera nel contesto di un teatro storico che ha subito trasformazioni e adeguamenti per rispondere alle nuove esigenze produttive.

Partiamo dall'osservazione del sipario: si tratta di un grande dipinto su tela le cui misure sono 6,60 metri di altezza e 8,60 metri di larghezza, le dimensioni del boccascena. La raffigurazione è molto interessante; si tratta infatti di un artificio teatrale in cui viene dipinto un sipario all'italiana che si apre su un finto fondale dove è raffigurata una scena collocata in una radura boscosa, con un concerto per Minerva e Giove alla muta presenza di una statua. Apollo citaredo è al centro della scena, alla sua destra Pan suona la siringa, ai suoi piedi vi è altro giovane sileno. Il finto sipario è costituito da tendaggi bianchi con decori azzurri e con frange dorate, concluso in alto da un arlecchino azzurro con frange e nappe dorate.

Quest'opera è dipinta su un supporto costituito da undici teli regolari cuciti perfettamente in verticale, e questo non è scontato; a volte infatti troviamo l'utilizzo di tele diverse per misura e orditura (Fig. 3).



Fig. 2. Sipario in teatro nella collocazione temporanea su fondo del palcoscenico (© Lorenzo Kleinschmidt)

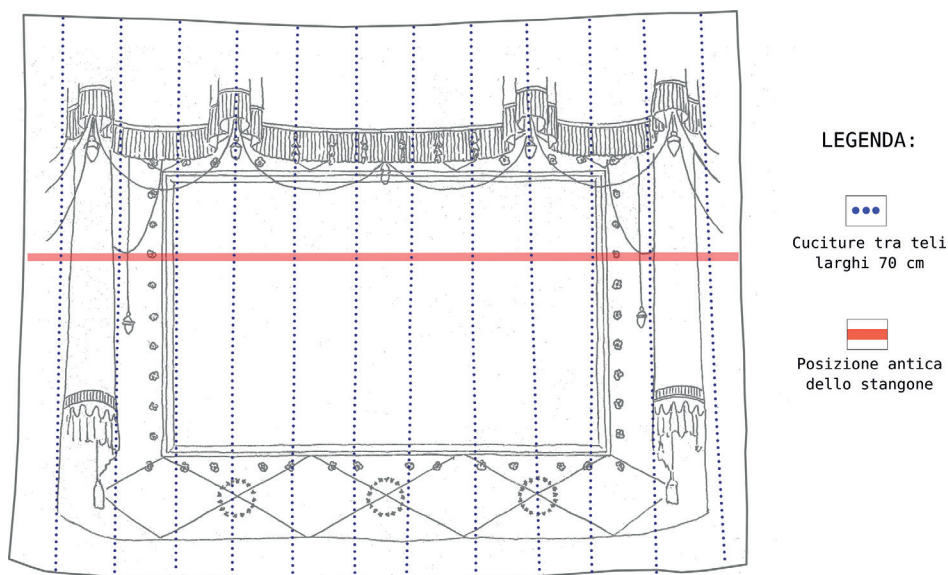


Fig. 3. Grafico delle cuciture verticali e la posizione dello stangone orizzontale

La pittura veniva realizzata a tempera, una tecnica che produce una superficie pittorica opaca, adatta alle luci della ribalta, ma che risulta poco elastica e mal sopporta i movimenti. Gli scenografi all'epoca ne erano ben consapevoli ed infatti utilizzavano stesure pittoriche piuttosto sottili (Figg. 4, 5). Nel sipario di Feltre si ritrova una particolare lavorazione per ottenere effetti di doratura e argentatura, sulle frange e sulle nappe dei tendaggi dipinti e sulle stelline; un particolare interessante perché si collega con le dorature dei decori a rilievo dei palchetti e del soffitto. Questa doratura è ottenuta con l'applicazione di foglie metalliche su di un materiale ceroso di un certo spessore, che con il tempo è caduto in molte parti (Figg. 6, 7).

Un dato molto importante è costituito dalla posizione dello stangone, che è l'elemento che serve per alzare e abbassare il sipario (Fig. 8). Il movimento e l'aggancio dello stangone costituiscono elementi di degrado per la tela e per il colore; questa lunga asta di legno veniva infatti fissata alla tela dipinta attraverso chiodi metallici dal fronte (Fig. 9); con la movimentazione del sipario si formano delle pieghe nette che producono nel tempo il distacco del colore (Fig. 10); il peso dello stangone stesso determina l'origine di tensioni e deformazioni della tela che si accentuano nel tempo. Con l'uso continuo si verificano poi frequentemente delle lacerazioni verso i margini esterni.

Uno dei problemi affrontati nel restauro del 2018, dopo che il sipario rimase in posizione arrotolata su rullo per più di quarant'anni, è stata la perdita della planarità della tela (Figg. 11, 12).

Il nostro lavoro è stato eseguito con l'opera posizionata in orizzontale, e il trattamento di queste deformazioni, appianate attraverso un tensionamento perimetrale eseguito gradatamente con umidificazioni controllate dell'opera, ci ha permesso di constatare una buona risposta della tela (Fig. 13). Essa aveva infatti conservato ancora un discreto grado di elasticità, migliorato anche da un trattamento eseguito in fase di restauro.

Tutto questo porta alla valutazione che il sipario potrebbe essere movimentato nuovamente.

Durante il nostro intervento abbiamo avuto l'opportunità di confrontarci con Deniel Perer (musicista feltrino), con Raphaël Bortolotti (ricercatore della Hochschule der Künste di Berna), entrambi impegnati nello studio degli apparati scenici del teatro di Feltre, e soprattutto con Jean-Paul Gousset, direttore tecnico dell'Opéra Royal di Versailles. Da questo confronto è emerso come in Francia generalmente si tenda a musealizzare l'opera originale sostituendola con una copia.

Dal punto di vista storico e conservativo infatti sappiamo che la maggior parte dei sipari è andata distrutta proprio a causa dell'utilizzo. Nel nostro specifico caso questo è l'unico sipario conservatosi di Tranquillo Orsi. Ci si pone quindi l'interrogativo se sia giusto utilizzarlo o non sarebbe più corretto musealizzarlo.

Musealizzare vuol dire però decontestualizzare completamente un'opera d'arte così particolare, nata nel teatro, per il teatro e per un utilizzo teatrale. Nel caso in questione va anche considerato che il Teatro Sociale di Feltre ci è giunto con tutta



Fig. 4. Particolare della sottile stesura pittorica a tempera, prima del restauro; la fragilità della pellicola pittorica provoca distacchi e cadute



Fig. 5. Particolare della sottile stesura pittorica a tempera



Fig. 6. Particolare del materiale ceroso in spessore come base per argentatura

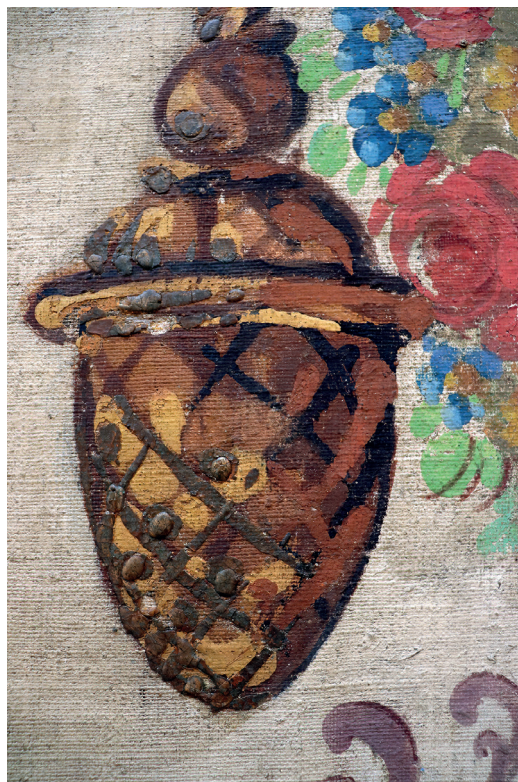


Fig. 7. Particolare del materiale ceroso in spessore come base per doratura



Fig. 8. Particolare di uno stangone in legno applicato ad un sipario



Fig. 9. Particolare da retro della zona dove era applicato con chiodatura lo stangone al sipario di Feltre



Fig. 10. Particolare della parte laterale destra del sipario con sostituzione di parti lacerate e fori di chiodi



Fig. 11. Ondulazione del telo dipinto, particolare



Fig. 12. Ondulazione del telo dipinto



Fig. 13. Il sipario durante il tensionamento perimetrale

la decorazione coeva e dello stesso scenografo. Di questa ‘amputazione’ il teatro ne avrebbe una conseguenza mediata dalla copia; il sipario originale invece perderebbe gran parte del suo significato, legato proprio alla fruizione nell’ambiente per cui era stato creato.

In queste valutazioni, dopo aver analizzato l’opera, abbiamo verificato come si presenta ora il teatro dove andrebbe ricollocato il sipario.

Per prima cosa si evidenzia l’inesistenza di una torre scenica con spazio sopra la graticcia, dove vi è invece la falda del tetto del palazzo pretorio con la sua inclinazione; inoltre le misure dell’altezza e della profondità dello spazio del bocca-scena dove si posiziona il sipario, spazio già molto ridotto in origine, risultano ora ancor più ridotte a causa dell’inserimento di nuovi impianti e corpi illuminanti (Figg. 14, 15).

Le esigenze contemporanee di utilizzo del teatro hanno comportato infatti modifiche che non hanno tenuto conto della ricollocazione del sipario e che, per certi aspetti, sono in conflitto con quella della sua buona conservazione.

In merito alla possibile ricollocazione sono state considerate anche altre esperienze.

Ma è necessario una breve spiegazione sui tipi di piegatura dei sipari (Fig. 16).

La migliore movimentazione è il cosiddetto sollevamento in prima, in cui il sipario viene sollevato senza piegature, quando la torre scenica è molto alta. Il sollevamento in seconda prevede la piegatura a metà, con l’innalzamento dello stangone posto alla base. In spazi minori invece si prevede la presenza dello stangone intermedio: il sollevamento in terza, dove lo stangone intermedio, collocato ad un terzo dalla base, viene sollevato, il colore si trova all’interno della piega, e il telo risulta piegato in tre parti. Infine, ed è il caso del sipario di Feltre, il sollevamento in quarta, con lo stangone posizionato a due terzi dalla base e la piegatura in quattro parti.

Un esempio relativo al primo caso è il grande sipario del Teatro San Carlo di Napoli (Giuseppe Mancinelli, *Il Parnaso*, 1854, mt. 11,75 × 16,80). Qui la torre scenica è molto alta e il sipario, pur con le sue enormi dimensioni, può salire completamente senza piegature (Fig. 17). Inoltre, in un restauro di diversi anni fa, il sipario è stato vincolato ad un grande telaio in modo che la tela rimanga tesa senza sollecitazioni (Fig. 18). Ma anche così, l’utilizzo può determinare inconvenienti, tanto che l’opera ha subito accidentalmente una grande lacerazione.

Il sipario che Alessandro Sanquirico, uno dei maestri di Tranquillo Orsi,² realizzò per il Teatro Sociale di Como (*La morte di Plinio il Vecchio*, 1813, mt. 8,63 × 13,47) presentava la movimentazione originale in terza (Figg. 19, 20).³ Nello spazio teatrale a Como si poteva però, con qualche aggiustamento, inserire il sipario piegato a metà invece che in tre parti. Così, durante il restauro, è

² Giovanni Battista del Bon, *Avvertimenti agli amatori della pittura ed agli artisti*, Venezia, 1834, p. 45.

³ Nella foto del retro si può osservare come in questa opera siano state utilizzate tele di diverso tipo, al contrario di quanto osservato per l’opera di Feltre.

SOLUZIONE 2: SIPARIO PIEGATO IN QUARTA

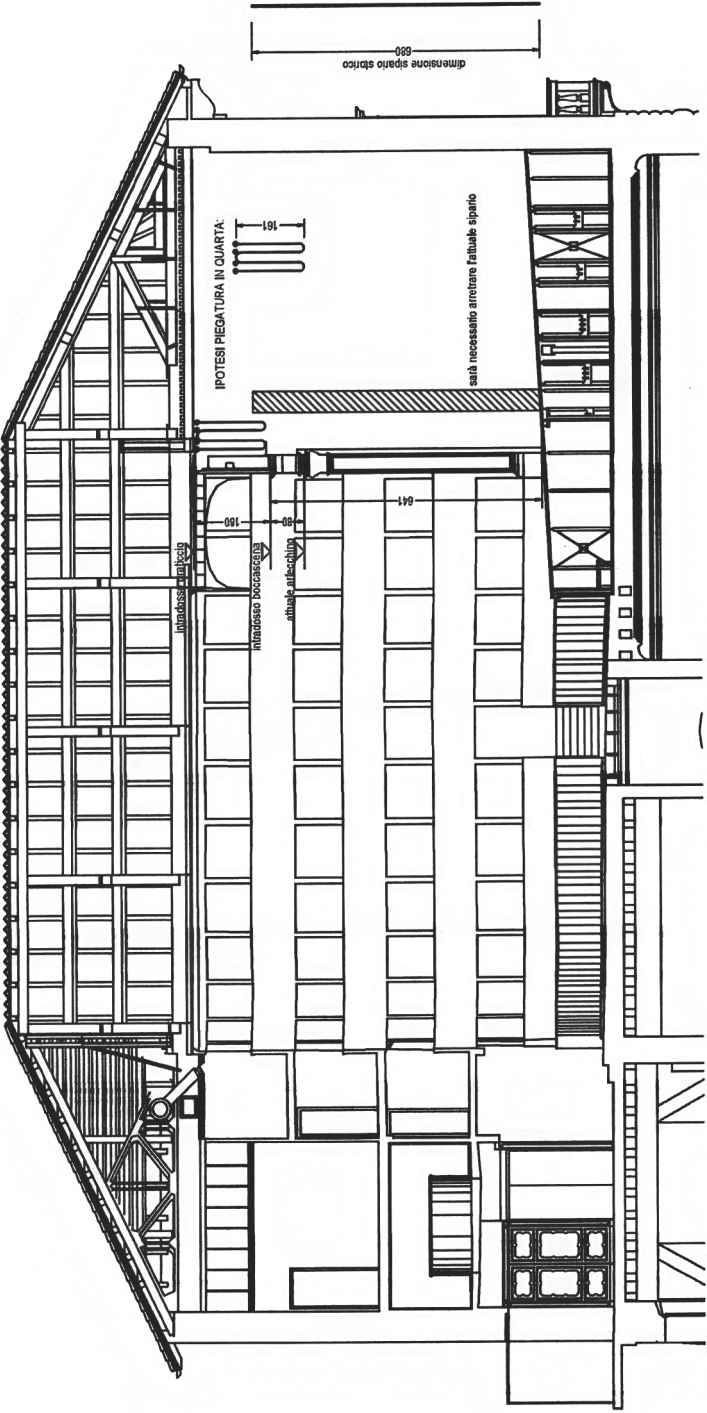


Fig. 14. Sezione del teatro con ipotesi del ricollocamento (© Marco De Giacometti)



Fig. 15. Lo spazio sopra il boccascena come si presenta attualmente, con il sipario all'italiana e con i corpi illuminanti

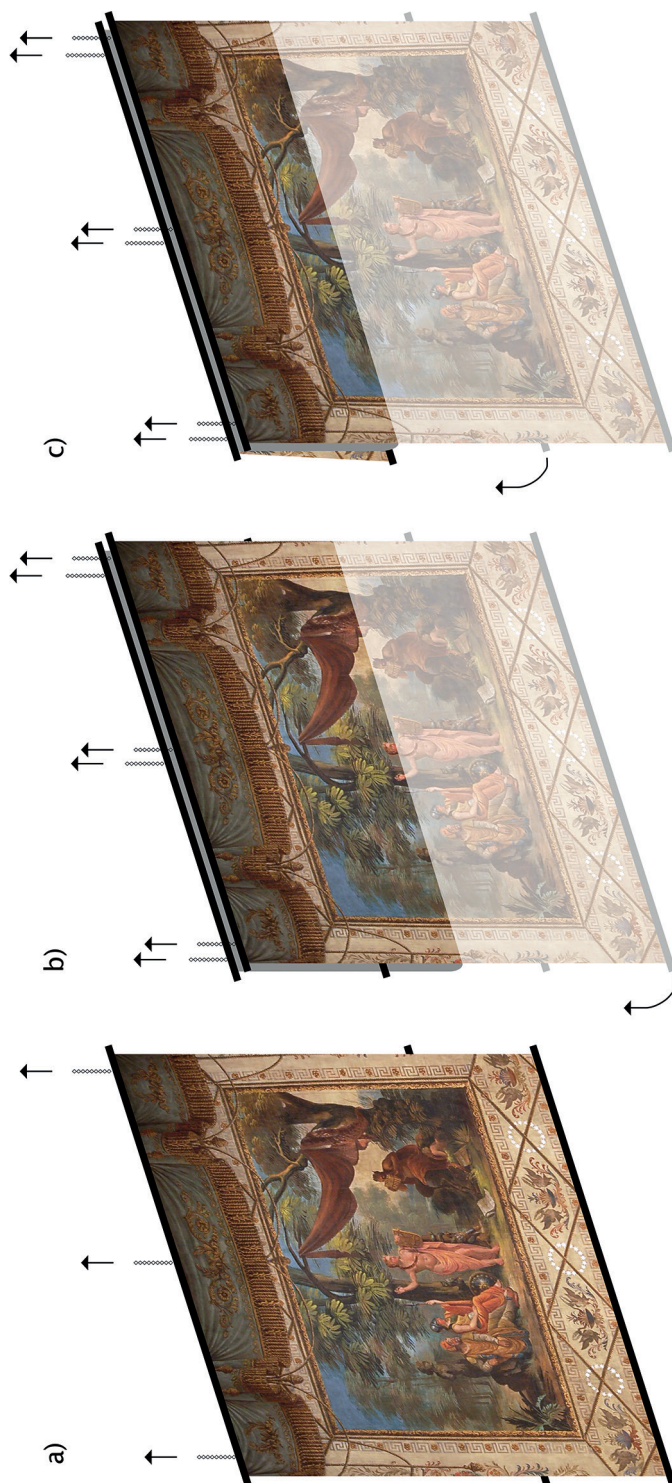


Fig. 16. Disegno dei vari tipi di movimentazione dei sipari: Sollevamento in prima (a), in seconda (b), in terza (c)



Fig. 17. Il sipario del teatro San Carlo di Napoli di Giuseppe Mancinelli, 1854, raffigurante *Il Parnaso*

stato eliminato lo stangone intermedio e il sollevamento avviene ora in seconda (Figg. 21, 22).

Per avere una piegatura sicura è stato inserito alla base, dietro il nuovo stangone, un elemento cilindrico molto stretto che condiziona la piegatura in tutta la larghezza. Così questo sipario, che era rimasto in deposito per più di trent'anni, viene di nuovo utilizzato; con cautela certamente, in poche occasioni e con un preciso protocollo di uso. Per la maggior parte del tempo rimane piegato sotto la graticcia, in un apposito alloggiamento protetto.

Tornando allora al nostro sipario abbiamo valutato la possibilità di migliorare la piegatura determinata dallo stangone (Figg. 23, 24); abbiamo realizzato un modellino di prova per simulare una piegatura morbida, e con l'utilizzo di laminati in fibra di carbonio (Fig. 25). Per predisporre questo modellino abbiamo pesato il sipario che è risultato molto leggero: 38 kg.

Per concludere: il nostro parere di restauratori è che l'opera in sé potrebbe essere di nuovo utilizzata, migliorando la piegatura; il problema maggiore resta l'inserimento nello spazio teatrale.

Alla fine di questa presentazione desidero mostrare con una fotografia (pur troppo di scarsa qualità) di un sipario inutilizzato da molti anni e in attesa di restauro, le condizioni di conservazione in cui si trovano spesso queste opere al momento del restauro. Si tratta del sipario del teatro Condominio di Gallarate (VA), di Gerolamo Induno, 1862, che raffigura il *Plebiscito di Napoli del 21 ottobre*

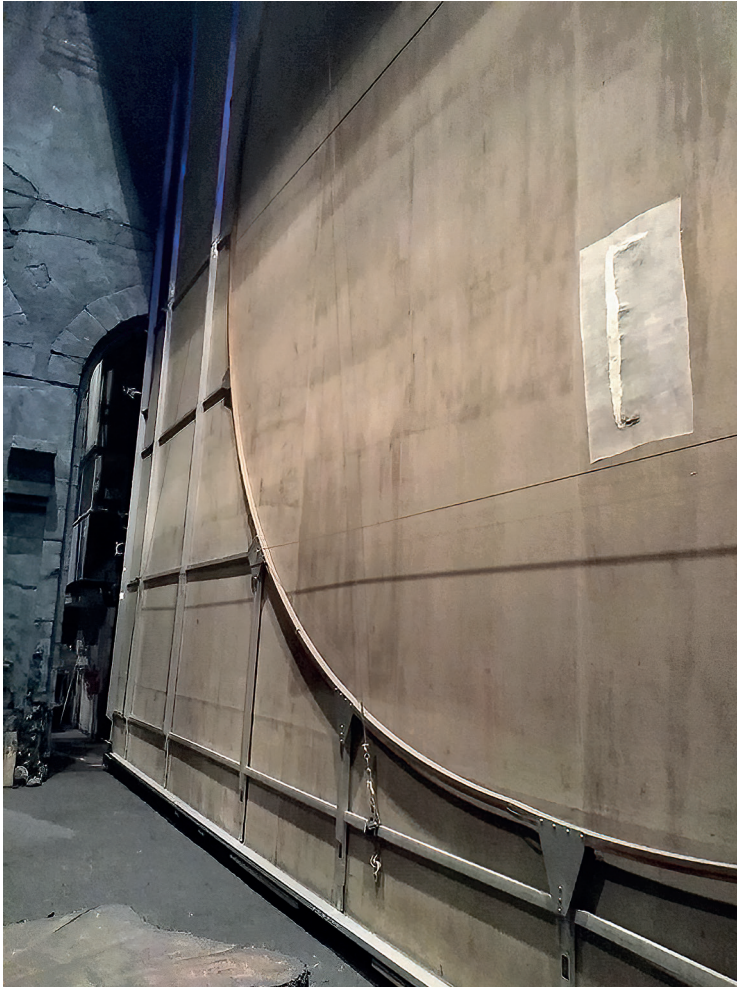


Fig. 18. Il retro del sipario del teatro San Carlo di Napoli fissato su un grande telaio perimetrale, con la lacerazione al centro

del 1860, con una stretta tempistica di realizzazione rispetto ad un fatto appena avvenuto, come ci ha raccontato, con altri esempi, Paola Ranzini nel suo intervento (Fig. 26).⁴

⁴ Vedi l'articolo di Paola Ranzini «Rallegrare con patrio spettacolo le scene di un piccolo teatro di Provincia». Da Carmagnola alle arene di Milano e Firenze: la parabola di *Luigia ossia Valore di una donna nelle cinque gloriose giornate di Milano* (Antonio Fassini)», in questo volume, pp. 195-210.



Fig. 19. Il sipario del teatro Sociale di Como di Alessandro Sanquirico, 1813, raffigurante *La morte di Plinio il Vecchio*, dopo il restauro

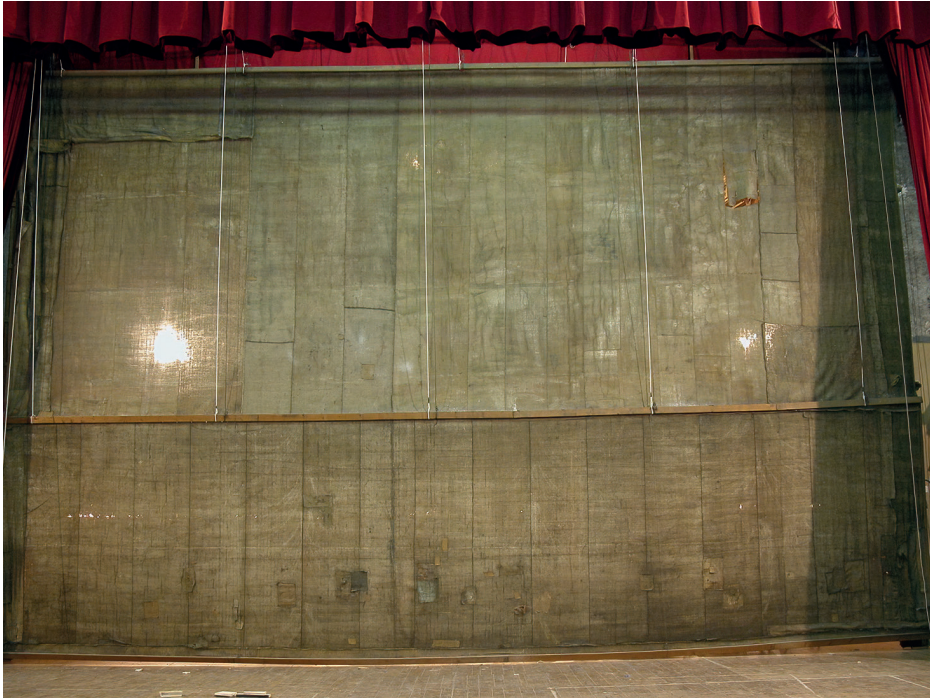


Fig. 20. Il retro del sipario del teatro Sociale di Como: si nota lo stangone fissato a 1/3 dell'altezza e le tele diverse per tipo e dimensione

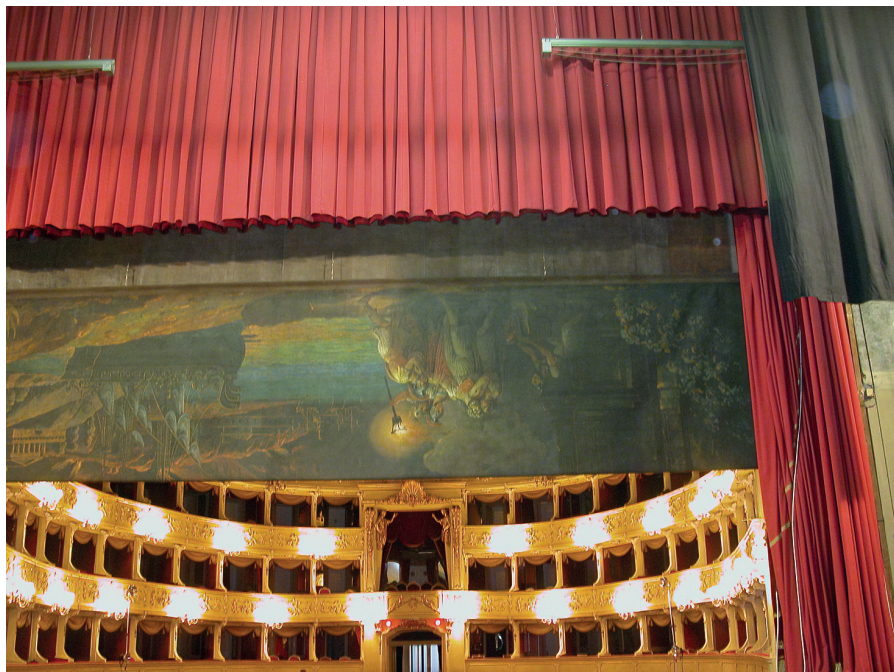


Fig. 21. Il sipario del teatro Sociale di Como in fase di sollevamento



Fig. 22. Il sipario del teatro Sociale di Como in fase di sollevamento: in alto si intravede lo spazio di alloggiamento sopra la graticcia

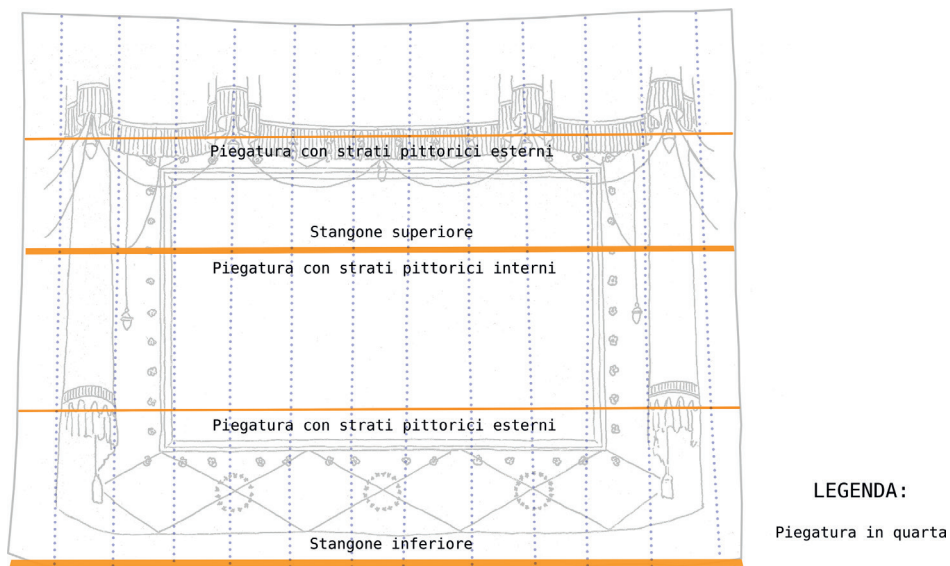


Fig. 23. Grafico in cui si evidenziano le piegature con il colore all'interno, lungo lo stangone, e all'esterno

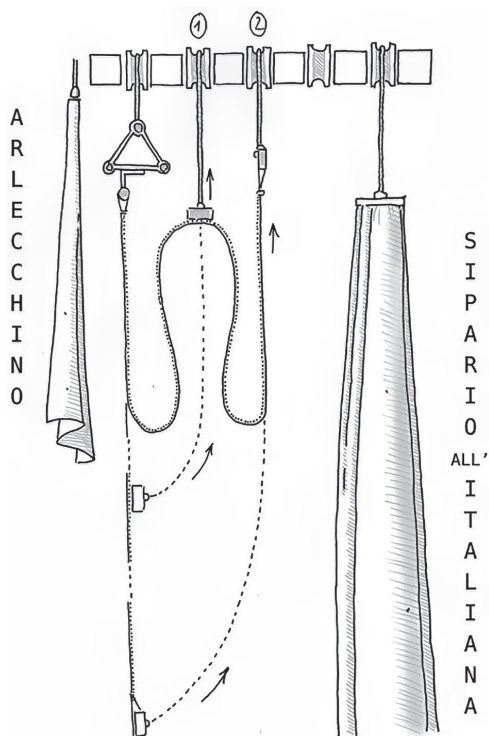


Fig. 24. Disegno delle piegature con il condizionamento della piega lungo lo stangone



Fig. 25. Modello di piega condizionata



Fig. 26. Particolare del sipario del Teatro Condominio di Gallarate (VA) di Gerolamo Induno, 1862, raffigurante *Il Plebiscito di Napoli*

PARODOI

Interdisziplinäre Studien
zur historischen Theaterkultur

herausgegeben von | edited by

Beate Hochholdinger-Reiterer, Annette Kappeler,
Helena Langewitz, Jan Lazardzig, Stephanie Schroedter
und Holger Schumacher

Band 1 | Volume 1

ERGON VERLAG

Feltre's Teatro Sociale and the Role of Provincial Theatres in Italy and the Habsburg Empire during the Nineteenth Century

Edited by

Giulia Brunello, Raphaël Bortolotti
and Annette Kappeler

With editorial assistance from
Daniel Allenbach,
Hochschule der Künste Bern,
Institut Interpretation

ERGON VERLAG

Published with the support of the
Swiss National Science Foundation SNSF.

Cover picture:
Teatro della Senna, Feltre, auditorium.
© Dalla Corte – Feltre.

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the
Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data
are available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

© The Authors

Published by
Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2023
Overall responsibility for manufacturing (printing and production) lies with
Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.
Printed on age-resistant paper.
Typesetting: Thomas Breier
Cover design: Jan von Hugo

www.ergon-verlag.de

ISBN 978-3-98740-040-7 (Print)

ISBN 978-3-98740-041-4 (ePDF)

DOI: 10.5771/9783987400414



This work is licensed under a Creative Commons Attribution
– Non Commercial – No Derivations 4.0 International License.

Table of Contents – Sommario

Preface	7
Prefazione	12
<i>Giulia Brunello, Annette Kappeler, Raphaël Bortolotti</i>	
Introduction.	
Feltre's Teatro Sociale and the Role of Provincial Theatres in Italy and the Habsburg Empire during the Nineteenth Century	19
<i>Giulia Brunello, Annette Kappeler, Raphaël Bortolotti</i>	
Introduzione.	
Il Teatro Sociale di Feltre e il ruolo dei teatri di provincia nell'Italia e nell'impero Asburgico dell'Ottocento	44
<i>I. Local theatre history – Storia di teatri di provincia</i>	
<i>Matteo Paoletti</i>	
«Denaro! Gloria! E donne!».	
Dentro ai conti del Teatro Chiabrera di Savona	71
<i>Antonio Carlini</i>	
Le parterre des rois:	
il Teatro Mazzurana-Sociale di Trento dal 1819 al 1850	89
<i>Giulia Brunello</i>	
Mode, decoro artistico e orgoglio municipale:	
il Teatro Sociale di Feltre nell'Ottocento	121
<i>Rossella Bonfatti</i>	
Due teatri di provincia nello specchio del Risorgimento:	
il Teatro dei Rozzi di Siena e il Teatro dell'Aquila di Fermo (1814-1854)	139
<i>Federica Fanizza</i>	
Teatro sociale di Riva del Garda in Trentino (1862-1910).	
Un palcoscenico per la passione musicale tra pratica dilettante e spettacolo lirico	149
<i>Patrick Aprent</i>	
The Diaries of Ignaz Siege.	
Nineteenth-Century Theatre Practice in the Habsburg Monarchy from the Perspective of a Main Protagonist	169

II. Repertoire – Repertorio

Paola Ranzini

«Rallegrare con patrio spettacolo le scene di un piccolo teatro di Provincia».
Da Carmagnola alle arene di Milano e Firenze: la parabola di
Luigia ossia Valore di una donna nelle cinque gloriose giornate
di Milano (Antonio Fassini) 195

Nicolò Maccavino

Il Teatro d'opera a Caltagirone:
attività artistica e repertorio dalla fondazione (1823) alla fine
degli anni Settanta dell'Ottocento 211

Adriana Guarnieri Corazzol

Emozioni in scena: dal libretto al gesto teatrale con musica.
A proposito di alcune opere liriche rappresentate nel Teatro di Feltre
nel corso dell'Ottocento 251

Annette Kappeler

Of Women, Folly, Reading and Revolts.
The Repertoire of Feltre's Teatro Sociale in the Nineteenth Century 273

III. Scenic Material – Materiale scenico

Rossella Bernasconi

Il prezioso sipario di Tranquillo Orsi fra restauro e ricollocazione 295

Maria Ida Biggi

Componente figurativa e pratica teatrale nelle scene del primo Ottocento 315

Raphaël Bortolotti

Provincial Scenography in Nineteenth-Century Italy.
The Stock Scenery of Feltre's Theatre 327

Index 347