

HKB

Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern University of the Arts



CITTÀ DI FELTRE

Pratiche dei teatri di provincia nel Risorgimento – gestione, scena, musica, pubblico e repertori

Feltre, 6/7 ottobre 2021



Programma

www.hkb-interpretation.ch/feltre

Fondato dalla



Swiss National
Science Foundation

Partner nei media



Schweizer **Musikzeitung**
Revue Musicale Suisse • Rivista Musicale Svizzera

Mercoledì, 6 ottobre 2021

Museo Diocesano

10h45 Benvenuto da parte del Comune di Feltre

11h Introduzione

Sessione 1: Pratiche sociopolitiche

11h15 **Carlotta Sorba (Padova)**
Costruir teatri nell'Europa postrivoluzionaria

12h15 *Pausa*

12h30 **Giulia Brunello (Bern)**
Mode, decoro artistico e orgoglio municipale: il Teatro Sociale di Feltre nell'Ottocento.

13h **Rossella Bonfatti (Verona)**
Due teatri di provincia nello specchio del Risorgimento: il Teatro dei Rozzi di Siena e il Teatro dell'Aquila di Fermo (1814-1854)

13h30 **Matteo Paoletti (Bologna)**
Un teatro di antico regime per una città nel risveglio industriale. Il caso del Chiabrera di Savona

14h *Pranzo*

Sessione 2: Opere in scena

15h30 **Adriana Guarnieri Corazzol (Venezia)**
Emozioni in scena. A proposito di alcune opere liriche rappresentate nel Teatro di Feltre nel corso dell'Ottocento

16h30 **Antonio Carlini (Brescia)**
Le parterre des rois: il Teatro Mazzurana/Sociale di Trento dal 1819 al 1850

17h *Pausa*

Sessione 3: Programmazione

- 17h15 **Paola Ranzini (Avignon)**
“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)
- 17h45 **Nicolò Maccavino (Reggio Calabria)**
Il Teatro d’opera a Caltagirone: attività artistica e repertorio dalla fondazione (1823) alla fine degli anni Settanta dell’Ottocento
- 18h15 **Annette Kappeler (Bern)**
Nationalism, Revolts and Gender Politics on Stage. The repertoire of Feltre’s Teatro sociale in the 19th century
- 18h45 *Pausa*
- 19h30 *Cena*
- 21h Concerto nel Palazzo Guarnieri

Giovedì, 7 ottobre 2021

Museo Diocesano

Sessione 4: Attori

- 10h **Elena Randi (Padova)**
Riccardo Drigo: la carriera in Italia
- 11h *Pausa*
- 11h15 **Patrick Aprent (Wien)**
The diaries of theatre manager Ignaz Siege – Different forms of mobility in provincial theatre practice in the 19th century Habsburg Monarchy
- 11h45 **Jutta Toelle (Klagenfurt)**
Affari per la Gloria: Impresari and the opera industry in 19th century Italy

12h15 **Federica Fanizza (Riva del Garda)**
Teatro sociale di Riva del Garda. Un palcoscenico per la passione musicale tra pratica dilettante e spettacolo lirico

12h45 *Pranzo*

Sessione 5: Scenografie e elementi visuali

14h15 **Maria Ida Biggi (Venezia)**
Illusione prospettica e pratica teatrale nella scena del primo Ottocento

15h15 **Raphaël Bortolotti (Bern)**
Le scene di dotazione del Teatro di Feltre

15h45 *Pausa*

16h **Tiziana Casagrande (Feltre)**
Il punto espositivo nel teatro comunale di Feltre

16h25 **Lucia Tarantola (Verona), Mariangela Mattia (Belluno), Natalia Baccichetto (S. Lucia di Piave)**
Il restauro delle silhouettes in carta e legno presenti nel repertorio di antiche scenografie del Teatro della Sena di Feltre

16h50 **Rossella Bernasconi (Feltre)**
Il prezioso sipario di Tranquillo Orsi fra restauro e ricollocazione

17h15 *Fine del convegno*

17h30 Mostra di elementi scenici storici del Teatro di Feltre nella Galleria Rizzarda e nel Palazzo Borgasio

Abstracts

Sessione 1: Pratiche sociopolitiche

Carlotta Sorba (Padova)

Costruir teatri nell'Europa postrivoluzionaria

Nel primo Ottocento tutta Europa conosce una consistente moltiplicazione delle attrezzature teatrali. I teatri diventano una presenza consueta e importante nelle geografie urbane del periodo, si sviluppa un'enorme produzione di spettacoli dallo statuto assai vario, e la scena teatrale domina tra i consumi culturali del tempo. Gli studi condotti negli ultimi anni offrono uno sguardo più ravvicinato al fenomeno e consentono di collocare il caso di Feltre in un panorama ampio in cui gli edifici teatrali acquisiscono un ruolo sociale, culturale, politico di rilievo nel funzionamento della sfera pubblica postrivoluzionaria.

Giulia Brunello (Bern)

Mode, decoro artistico e orgoglio municipale: il Teatro Sociale di Feltre nell'Ottocento

Questo paper presenta alcuni aspetti – risultati raggiunti e ipotesi da verificare – analizzati nel corso della ricerca multidisciplinare che studia il teatro Sociale di Feltre nell'Ottocento nell'ambito del progetto "Il teatro di provincia italiano e il Risorgimento. L'organizzazione, il repertorio e le scenografie originali del Teatro Sociale di Feltre (1797-1866)".

Dopo aver presentato il Teatro Sociale di Feltre e la sua storia nel panorama dei teatri di provincia – con i caratteri e gli stereotipi che li riguardano –, questo intervento si sofferma sull'importanza che nella gestione del teatro avevano il decoro, l'orgoglio municipale e la competizione simbolica con altri centri urbani, soprattutto quelli vicini.

Grazie alla documentazione archivistica conservata negli archivi cittadini e alle cronache dei giornali dell'epoca, la ricerca intende inoltre offrire alcuni elementi per comprendere la composizione, le aspettative e le reazioni del pubblico, mettendo in luce il modo con cui i segni di distinzione veicolati dai fenomeni di moda, che dai centri si diffondono nelle città di provincia, concorrano a definire le distanze e i confini tra i gruppi sociali.

Rossella Bonfatti (Verona)

Due teatri di provincia nello specchio del Risorgimento: il Teatro dei Rozzi di Siena e il Teatro dell'Aquila di Fermo (1814-1854)

Il paper mira a ripercorrere i progetti culturali del Teatro dei Rozzi di Siena e del Teatro dell'Aquila di Fermo, due "spazi di socialità" contrapposti, attraversati da conflitti tra interessi locali e regionali, tra rivendicazioni politiche di gruppi organizzati e controllo delle gerarchie cittadine, tra

poetiche della modernità e poetiche della tradizione. Pur nelle loro differenze, le due istituzioni hanno rappresentato altrettanti modelli di spazi pubblici, aperti alle proposte drammaturgiche del canone risorgimentale, ma al contempo influenzati dal clima estetico e storico-politico in movimento. Se il teatro dei Rozzi, nato nel solco di una tradizione cittadina ben consolidata e in aperta contrapposizione all'altro teatro cittadino (il Teatro Grande o dei Rinnovati in piazza del Campo) si qualifica come il luogo dei conflitti, dove entrano proteste, contestazioni, manifestazioni patriottiche; il Teatro dell'Aquila, sorto per valorizzare una vivace comunità della Legazione Pontificia in cerca di legittimazione sociale nel fasto neoclassico degli spazi e nella programmazione di respiro europeo (con balli, commedie dilettevoli, pièces rossiniane e verdiane), si mostra invece come un avamposto della propaganda papalina e reazionaria.

Matteo Paoletti (Bologna)

Un teatro di antico regime per una città nel risveglio industriale. Il caso del Chiabrera di Savona

Inaugurato nel 1853 con un sontuoso allestimento dell'*Attila* di Giuseppe Verdi, il Teatro Chiabrera di Savona realizza l'ambizione dei ceti egemoni savonesi di vedersi rappresentati – dopo una lunga e sospirata attesa – in una sala teatrale adeguata alle proprie aspirazioni. Giudicata insufficiente l'antica e disagiata scena del Teatro Sacco, fin dai primi anni della Restaurazione la terza città del Regno di Sardegna aspira a competere con Genova e Torino dotandosi di un teatro moderno, posizionato al di fuori delle mura storiche, in uno snodo cruciale tra l'intricato reticolo di vicoli della città vecchia e gli ampi viali ortogonali dei nuovi quartieri in via di costruzione. Il progetto della bella e capiente sala all'italiana si avvia nei primi anni Quaranta, ma si prolunga ben oltre le aspettative di Comune e Società dei palchettisti. Assunto dalla storiografia post-unitaria a emblema del preteso "risveglio" industriale, civile e morale di Savona durante il Risorgimento, in realtà il Chiabrera risponde alle strategie e alle esigenze di rappresentazione dell'aristocrazia di antico regime, ancora ben salda in quest'angolo di Liguria. Del resto, il progetto della sala savonese e il suo modello di gestione dimostrano come il Chiabrera sia il prodotto di una élite "codina" sul quale solo successivamente si innestano le istanze della nuova borghesia. Decisamente sovradimensionato rispetto al bacino di utenza e sostenuto finanziariamente da una dote municipale e dai contributi dei palchettisti, il teatro diventa il centro della vita cittadina, ospitando compagnie d'opera, di drammatica, incontri di rappresentanza, balli e spettacoli di arte varia, con un repertorio variegato che – dapprima incentrato sulla lirica – è in breve costretto ad adattarsi al mutamento del gusto del pubblico di provincia. L'intervento si concentra sulle dinamiche progettuali, organizzative e gestionali che dimostrano la tenuta del modello di antico regime in un passaggio tra Restaurazione e Unità, che nella provincia ligure si dimostra ben più duratura di quanto la storiografia (non soltanto locale) abbia a lungo potuto accettare.

Sessione 2: Opere in scena

Adriana Guarnieri Corazzol (Venezia)

Emozioni in scena. A proposito di alcune opere liriche rappresentate nel Teatro di Feltre nel corso dell'Ottocento

La relazione intende ripercorrere le espressioni sceniche di alcuni "affetti" (dolore e amore soprattutto) individuati in sei opere messe in scena a Feltre tra il 1840 e il 1899. L'esame dei sentimenti trattati partirà dall'individuazione dei passi corrispondenti nei relativi libretti di sette opere rappresentate (*L'elisir d'amore*, 1840 e 1885; *Nabucco*, 1845; *Ernani*, 1852; *Il barbiere di Siviglia*, 1852 e 1885; *La Traviata*, 1868 e 1888; *La Sonnambula*, 1889; *Faust*, 1899), considerati sotto il profilo scenico e drammaturgico (indicato dalle didascalie), per arrivare a un'ipotesi delle probabili interpretazioni corrispondenti.

In assenza di testimonianze fotografiche dirette, l'argomento sarà trattato, in via ipotetica, a partire dalle indicazioni contenute in alcuni Trattati di canto e di arte scenica dell'Ottocento (Morrocchesi 1832, Giraltoni 1864, Delle Sedie 1874), eredi a propria volta di trattati di recitazione destinati agli attori del teatro di parola e talora divergenti rispetto a questi ultimi. Il discorso complessivo si avvarrà brevemente anche delle pose sceniche e della gestualità presenti nel cinema muto delle origini (cronologicamente attivo nell'ultima fase del periodo preso in considerazione), con riferimento ai relativi prontuari.

Antonio Carlini (Brescia)

Le parterres des rois: il Teatro Mazzurana/Sociale di Trento dal 1819 al 1850

Il Teatro Mazzurana (poi Sociale) di Trento è stato aperto nel 1819 ed è stato attivo sin al 1985 (riaperto, dopo un restauro, nel 2000). Con questa relazione – che intercetta la tematica "Ricezione e gusto del pubblico" – si intende segnalare la fortuna dei deuteragonisti del teatro operistico italiano. Lasciando da parte il successo scontato di Rossini, Bellini, Donizetti e del primo Verdi, saranno indagate le fortune e cadute dei lavori di Mercadante, Paer, Pavesi, Coccia, Vaccai, Nini, Pacini ecc. La ricostruzione di questo processo di ricezione sarà effettuata attraverso il recupero delle critiche giornalistiche, dei verbali della Deputazione, epistolari e documentazione miscelanea.

Sessione 3: Programmazione

Paola Ranzini (Avignon)

“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)

Lo studio prende le mosse da un’analisi dei repertori dei teatri cittadini e di provincia negli anni cruciali del Risorgimento. Tale analisi ha messo in evidenza come testi scritti nell’entusiasmo degli eventi appaiano sulle scene provinciali ben prima di accedere alle scene dei teatri e delle arene cittadine. La parabola della pièce di Antonio Fassini è, in tal senso, esemplare. Fassini fa rappresentare la sua pièce sulle scene del Teatro di Carmagnola quando quella che egli definisce “eroica rivoluzione” era ancora in corso. Stampato da una tipografia di Carmagnola nel medesimo anno, ma posteriormente alla rappresentazione a teatro, il suo dramma va incontro a un destino singolare: nel 1859, apertasi la nuova fase risorgimentale, è riscoperto e rilanciato, in una nuova versione anonima che ne adatta il testo per accogliere le recenti vicende storiche, sulle scene milanesi e, quindi, fiorentine. La presente comunicazione si soffermerà sulle finalità di una programmazione di titoli di teatro patriottico in un piccolo teatro di provincia, sottolineandone il valore educativo e il carattere militante e cercando di delinearne la particolare estetica sottesa. Si noterà che il teatro di Carmagnola fu fatto costruire da Angelo Cayre proprio in quegli anni¹: i criteri di programmazione corrispondono dunque alla necessità stessa di fondazione di un teatro di provincia. Una verifica dei materiali di archivio esistenti consentirà di inquadrare lo studio della particolare scelta di repertorio entro la progettazione spaziale e architettonica del teatro stesso.

Nicolò Maccavino (Reggio Calabria)

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

Sorto nel 1823 dalla trasformazione della quattrocentesca Casa Senatoria, il Teatro Comunale della città di Caltagirone vanta una storia quasi secolare. Dopo aver indicato i dati relativi alla edificazione del teatro e ai vari lavori di ristrutturazione e abbellimento dell’edificio eseguiti prima e dopo l’Unità, focalizzerò il mio intervento sulla attività artistica e, in particolare, sul repertorio del teatro negli anni fra 1827 e il 1880. Non mancheranno riferimenti riguardanti gli aspetti organizzativi, i rapporti con gli impresari, gli editori, con le maestranze locali, le compagnie e gli artisti chiamati a esibirsi,

¹ Cfr. Melchiorre Pugnetti, *Notizie storiche sulla tipografia di Carmagnola*, Carmagnola 1893 (alla famiglia Cayre appartenne la tipografia di Carmagnola fino al 1785, anno in cui passò ai Barbiè). Il teatro fatto costruire dal Cayre fu quindi donato all’Ospizio di Carità di Carmagnola (l’Opera pia Cavalli). Si veda : Raffaello Menochio, *Memorie Storiche della Città di Carmagnola*, Carmagnola 1890, p. 174, (rist. anastatica 1997). Per queste preziose indicazioni, ringrazio la dottoressa Ilaria Curletti (Archivio Storico del Comune di Carmagnola).

gli articoli apparsi nella stampa locale. Nei limiti di tempo consentitimi riferirò anche di alcuni melodrammi prodotti interamente in loco, frutto dell'estro di musicisti e letterati che vivevano e operavano a Caltagirone.

Annette Kappeler (Bern)

Nationalism, Revolts and Gender Politics on Stage. The repertoire of Feltre's Teatro sociale in the 19th century

Feltre's Teatro Sociale was one of the numerous 'provincial' theatres in 19th century Veneto. It hosted a multiplicity of spectacles such as opera, drama, gymnastics and pantomime to which the local amateur troupes contributed significantly. The presentation aims at outlining the character of Feltre's repertoire and its main developments during the 19th century.

Sessione 4: Attori

Elena Randi (Padova)

Riccardo Drigo: la carriera in Italia

L'intervento si focalizza sulla carriera scarsamente studiata del direttore d'orchestra e compositore Riccardo Drigo (Padova, 1846-1930) prima di partire per la Russia nel 1879 e nel periodo immediatamente successivo, fino al 1886, quando, assunto al Teatro Imperiale dell'Opera Italiana a San Pietroburgo, è solito soggiornare circa un semestre nella capitale baltica e il restante periodo dell'anno in Italia.

La carriera italiana si svolge inizialmente soprattutto nel Veneto, tra Padova – Teatri Nuovo (poi Verdi), Concordi e Garibaldi –, Venezia, Vicenza, Treviso, Rovigo, Badia Polesine, e poi anche a Forlì, Milano, Firenze, ecc.

La ricerca si basa prevalentemente sulle fonti conservate nel consistente Archivio privato di Michele Armelin finora mai studiato, nell'Archivio di Stato e nella Biblioteca Civica di Padova, nei piccoli fondi appartenenti agli eredi di Drigo, ma anche su documenti russi provenienti dall'Archivio Bachrušin e dall'Archivio di Stato di Mosca, dalla Biblioteca Teatrale e Musicale e dall'Archivio di Stato di San Pietroburgo.

Patrick Aprent (Wien)

The diaries of theatre manager Ignaz Siege – Different forms of mobility in provincial theatre practice in the 19th century Habsburg Monarchy

The diaries of theatre manager Ignaz Siege are a first-hand documentation of 19th century German-speaking provincial theatre practice. From this perspective, different forms of (cultural) mobilities appear to be fundamentally inscribed in this practice. Not only was Siege constantly travelling and operating at more than 70 places, but there are also cultural transfers between

center (Vienna) and periphery or exchange processes with the respective local communities that can be traced.

Jutta Toelle (Klagenfurt)

Affari per la Gloria: Impresari and the opera industry in 19 th century Italy

Impresarios were the engine of the teatri lirici of the 19th century. However, apart from accounts about fallimenti and comic figures in metamelodrammi, many questions about impresarios are still not open: Who were they, where did they get their knowledge from? How did they get into the job, and how big was their scope of action at the opera houses, between palchettisti, composers, city governments and audiences? My presentation showcases several impresarios of the mid-Ottocento, whose careers have been tracked in minor and major opera houses nationwide: Carlo Cambiaggio, Giuseppe Brunello, the Corti family and the fratelli Marzi, amongst others. I will also briefly introduce Arturo Morini, who produced Italy's most well-known and most public fallimento d'impresario in Venice in 1877.

Federica Fanizza (Riva del Garda)

Teatro sociale di Riva del Garda. Un palcoscenico per la passione musicale tra pratica dilettante e spettacolo lirico

Di questa istituzione della città si conserva ancora la fisionomia della facciata che nel corso degli anni a mutato aspetto dall'originaria del 1862, un disegno progetto dell'edificio a colori della proposta di edificazione, lo statuto societario, alcuni libretti delle opere rappresentate, un manifesto della prima stagione musicale. Il teatro nacque per iniziativa di un gruppo di notabili cittadini guidati dall'allora podestà Vincenzo de Lutti, personaggio illustre della piccola nobiltà cittadina che ospitava il poeta Andrea Maffei. Il progetto, infatti venne edificato su progetto dell'architetto Callegaro Negrini di Schio, progettista di alcuni edifici monumentali del contesto territoriale dell'Alto Garda trentino, allora appartenente all'Austria-Ungheria. Si impose subito all'attenzione degli impresari dell'epoca che praticavano di teatri periferici dell'allora impero di lingua italiana e, in considerazione dell'importanza dal punto di vista turistico che stava assumendo la località lacustre, destinazione di allestimenti promossi dai f.lli Lanari in una prima fase di attività'.

Responsabile della gestione artistica fu il musicista Giosuè de Gregori, originario di Como, già violino concertatore al Teatro Sociale della città lariana, dal 1859 residente sul Benaco. Si attivò alla costituzione di una orchestra affidandosi agli organici della Orchestra Filarmonica formati con i corsi della scuola musicale della cittadina rivana, stagione che venne annunciata nel 1865 con due titoli: *Due foscari* di Giuseppe Verdi e il *Don Pasquale* di Donizetti. Non possediamo immagini dell'interno che viene descritto dalle Guide del tempo come bello, decorato di gusto, ma non funzionale, con piccoli camerini, senza un ridotto, incassato tra due abitazioni, e senza uscite di sicurezza e con accesso al palcoscenico in un vicolo assai stretto. Per diversi decenni fu il punto di riferimento della vita

culturale e sociale della cittadina, potendo contare su questa orchestra stabile di dilettanti e sulle attività della locale Società Filarmonica con una propria scuola. Perse di importanza alla fine del XIX sec. quando venne edificato il nuovo teatro privato e la Società dei palchettisti venne dismessa. Nel 1913 venne trasformato in Circolo dei Forestieri, poi in sede della Azienda di Soggiorno, adesso spazio espositivo.

Sessione 5: Scenografie e elementi visuali

Maria Ida Biggi (Venezia)

Illusione prospettica e pratica teatrale nella scena del primo Ottocento

Nel primo Ottocento, la pratica scenografica realizzata nei piccoli e medi teatri italiani si avvale, nella maggior parte dei casi, della presenza di artisti che operano nelle grandi città, generalmente legati ai teatri di cartello di cui sono responsabili dell'intero comparto scenico.

La componente visiva o figurativa dell'allestimento teatrale all'epoca è tenuta in grande considerazione e scene, costumi e illuminazione occupano una buona parte dei costi per la messa in scena di opere in musica e drammi recitati, molto meno per il teatro comico che si basa su altri strumenti di richiamo per il pubblico.

L'impianto prospettico e la tecnica pittorica sono applicati con le stesse modalità, così come la macchinistica e la struttura del palco sono identici anche se con misure minori e in ogni caso la scenografia è verificata in relazione alla possibilità di fruizione e alla dimensione dello spazio a disposizione del pubblico. Le condizioni sociali mutano, ma la cerchia dei fruitori che frequenta i teatri si allarga moltissimo e la circolazione dei titoli si distribuisce nei teatri dei centri più piccoli.

La componente scenografica, tradizionalmente trascurata dalla storiografia perché considerata una materia a mezza via tra la storia del teatro e la storia dell'arte, negli ultimi anni ha goduto dell'interesse di studiosi di grande statura che le hanno restituito l'influenza che nella realtà aveva. In effetti non sarebbero comprensibili tutti gli sforzi fatti, dal Seicento in avanti, per creare uno spazio idoneo a contenere e a rendere ben visibili le scenografie, se non si desse a queste l'importanza che meritano nell'intera filiera dello spettacolo. Nell'Ottocento, poi, queste avevano veramente un ruolo fondamentale legato alle diverse tipologie di spettacolo che si sono venute a sviluppare, ognuna delle quali aveva necessità di uno spazio e di una scena idonea. Pietro Gonzaga definisce, all'inizio dell'Ottocento, la scenografia 'musica per gli occhi', e ne motiva la rilevanza.

Il presente intervento porrà una serie di domande a cui si tenterà di dare risposte offrendo alcuni esempi: Alessandro Sanquirico per l'area lombarda e marchigiana, Antonio Basoli per l'area bolognese, Giuseppe Borsato e Francesco Bagnara per quella veneta e croata, Tranquillo Orsi per il legame con Feltre ma anche per il suo lavoro in teatri.

Raphaël Bortolotti (Bern)

Le scene di dotazione del Teatro di Feltre

Gli elementi scenici recentemente riscoperti a Feltre compongono scene di dotazione, come si trovano in molti teatri di provincia nella prima metà del XIX secolo. Questi scenografie “generiche” non sono create per una performance specifica, ma sono destinate ad essere riutilizzate in diverse produzioni e sono parte integrante del teatro.

Partendo dalle diverse fonti disponibili a Feltre e articolandole con il contesto artistico della prima metà del XIX secolo, questo intervento si propone non solo di individuare una pratica artistica e teatrale legata alle scenografie sui palcoscenici provinciali italiani, ma anche di delineare l’orizzonte delle aspettative dei diversi “attori” (sponsor, pubblico, attori professionisti o dilettanti locali) che gravitavano attorno al teatro di provincia nella prima metà del XIX secolo.

Tiziana Casagrande (Feltre)

Il punto espositivo nel teatro comunale di Feltre

Lucia Tarantola (Verona), Mariangela Mattia (Belluno), Natalia Baccichetto (S. Lucia di Piave)

Il restauro delle silhouettes in carta e legno presenti nel repertorio di antiche scenografie del Teatro della Sena di Feltre

Verrà illustrata la tecnica esecutiva e le metodologie di restauro utilizzate per il recupero di tre silhouettes di scena polimateriche, che hanno richiesto un lavoro d’equipe di operatori specializzati in differenti settori del restauro.

Rossella Bernasconi (Feltre)

Il prezioso sipario di Tranquillo Orsi fra restauro e ricollocazione

Il sipario storico del Teatro de la Sena, unico sipario conservato dello scenografo Tranquillo Orsi, era già stato restaurato 40 anni fa ma allora 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 e vennero quindi eseguiti diversi interventi per rifunzionalizzare l’opera nell’ipotesi di poterla ricollocare in teatro. In questa occasione si presenteranno gli interventi eseguiti e le problematiche legate all’utilizzo di un sipario storico in un ambiente teatrale modificato.