





# Mostre e nuovi allestimenti



# Teatri e teatrini a Palazzo Madama

Clelia Arnaldi di Balme

I. Mercedes  
Viale Ferrero  
(1924-2019)  
(foto Olivero)

La mostra *Teatri e teatrini. Le arti della scena tra Sette e Ottocento nelle collezioni di Palazzo Madama* si è tenuta in Corte Medievale dal 20 giugno al 16 settembre 2024. Il progetto è nato in seno alle celebrazioni per il centenario della nascita di Mercedes Viale Ferrero (1924-2019; fig. 1), studiosa torinese, pioniera delle ricerche sulle feste sabau-de, sulla storia del teatro e della scenografia in Italia e sull'arazzzeria torinese. Per ricordarla, sono stati organizzati un convegno internazionale promosso dall'Università degli Studi di Torino<sup>1</sup> e varie iniziative espositive presso le istituzioni che maggiormente la videro attiva, come la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, l'Archivio di Stato di Torino e l'Archivio Storico della Città. Palazzo Madama è stato rappresentato nel comitato scientifico delle celebrazioni da Clelia Arnaldi di Balme.

La mostra ha reso omaggio a Mercedes, figlia di Vittorio Viale, che fu direttore del Museo Civico d'Arte Antica di Torino dal 1930 al 1965, con una selezione di opere dedicata ad uno dei temi a lei più cari: la storia del teatro e il mondo complesso che si muove nel Settecento e nell'Ottocento intorno alla messa in scena degli spettacoli, in tutte le sue forme, dai raffinati teatri di corte agli apprezzati teatrini di marionette. Attingendo alle collezioni del museo, tra le quali si trovano diversi nuclei di disegni scenografici e di fondali teatrali, l'esposizione ha cercato di dare conto della varietà dei materiali che accompagnano la vita di una rappresentazione teatrale e soprattutto di far emergere dai depositi opere che da molto tempo non erano visibili da parte del pubblico.

La mostra è stata ideata e curata di Clelia Arnaldi di Balme. L'allestimento in Corte medievale si è avvalso delle vetrine disponibili nella sala, alle quali sono state aggiunte cinque nuove strutture autoportanti, una per i dipinti



e quattro per i fondali di teatrini di marionette, realizzate da Jolli Allestimenti su disegno dell'architetto Emilio Alberti, Vicenza (fig. 2). La grafica in mostra si deve a Leandro Agostini, con la collaborazione di Gianluca Negro: si è dimostrata vincente la proposta di "animare" pannelli e didascalie con figure ricavate dalle opere esposte, soluzione che ha conferito un tono gioioso e vivace alla grafica, adatto ai temi trattati<sup>2</sup>.

Il teatro d'opera in musica ha esigenze spettacolari diverse, che variano a seconda dei tempi, degli ambienti, del pubblico e delle organizzazioni teatrali. Non sono solo i testi e le musiche a determinare il successo di un'opera: molto dipende dall'originalità delle scenografie e dalle macchine sceniche, dalla ricchezza dei costumi e delle decorazioni. Nel Settecento le mutazioni di scena, definite "comparse", dovevano essere molte, "maravigliose" e varie, nonostante alcuni teorici le ritenessero un motivo di distrazione dall'ascolto della musica<sup>3</sup>. Il principe e l'impresario sapevano bene che le scene erano elemento essenziale di richiamo,



nei teatri di corte come nei teatri pubblici, e la loro realizzazione era inserita in un sistema economico in delicato equilibrio. Nell'Ottocento gli spettacoli presero a circolare in un tessuto teatrale allargato, in cui la stessa opera veniva rappresentata contemporaneamente in sale e città diverse. I teatri non erano più privilegio di pochi, si moltiplicavano numerosi sul territorio ed erano affollatissimi. Per il carnevale del 1858 a Torino si diedero ben 28 opere in musica in cinque teatri; nel 1860 si rappresentarono 46 opere in nove sale. E la città contava allora circa 200.000 abitanti.

Molte delle opere del percorso espositivo devono la loro sistemazione storica e bibliografica a Mercedes Viale Ferrero<sup>4</sup>. A partire dal dipinto di Giovanni Michele Graneri che accoglieva il visitatore all'ingresso della sala, con l'*Atrio spazioso* del "lieto fine" del *Lucio Papirio*, prima opera rappresentata al Teatro Regio di Torino nella stagione 1752-1753, affollato di attori e di cantanti, e l'orchestra in primo piano<sup>5</sup> (fig. 3). In sala Guidobono al primo piano, al suo posto è stata presentata al pubblico per

la prima volta una tela di recente acquisizione, raffigurante *Il lancio del giavelotto* di Francesco de Mura<sup>6</sup>. Si tratta del bozzetto di una scena della volta con i *Giochi olimpici* della Camera da Letto dell'Appartamento dei Principi forestieri (già terza camera della Manica dei Regi Archivi) nel Palazzo Reale di Torino (fig. 4), opera che si pone in stretta relazione con la coeva messinscena dell'*Olimpiade* di Metastasio, allestita presso il teatrino del palazzo nel 1737 in occasione delle nozze di Carlo Emanuele III con Elisabetta di Lorena<sup>7</sup>.

Accanto alla tela di Graneri erano esposti il ventaglio pieghevole dipinto con gli interni del Teatro Regio e del Teatro Carignano, in cui sono accuratamente descritti i palchi nella stagione 1780 - 1781 con i nomi di chi li aveva presi in affitto<sup>8</sup>, e l'incisione di Antoine Aveline su disegno di Filippo Juvarra raffigurante il teatrino del Rondò a Palazzo Reale, durante lo spettacolo del *Ricimero* dato nel 1722 per il matrimonio del principe Carlo Emanuele con Anna Cristina Luisa di Sultzbach<sup>9</sup>. L'attività di scenografo di Juvarra si sviluppò in stretta connessione con

2. L'allestimento della mostra *Teatri e teatrini* del 2024 con i due fondali per teatrini di marionette raffiguranti *Reggia persiana* e *Reggia egiziana* (foto Perottino)

3. Giovanni Michele Graneri (Torino, 1708-1762), *Interno del Teatro Regio di Torino*, circa 1752, olio su tela. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 534/D



quella di architetto per la quale fu chiamato nel 1714 a Torino da Vittorio Amedeo II, da poco incoronato re di Sicilia, con l'obiettivo di trasformare la città nella capitale del nuovo regno. A Roma Juvarra fu attivo tra il 1709 e il 1714 in due sale private, il teatro Ottoboni alla Cancelleria e il teatrino di Maria Casimira di Polonia nel palazzetto Torres, e in una pubblica, il Teatro Capranica. Si trovò a lavorare a diretto contatto con Arcangelo Corelli, Alessandro Scarlatti e con il mondo dell'Arcadia romana. I primi due volumi di disegni di Juvarra, tra i quattro conservati a Palazzo Madama, contengono opere le-

gate al teatro Ottoboni e all'attività per il Teatro Regio di Torino: nel I volume, dodici invenzioni scenografiche per teatri torinesi, di difficile identificazione, ma che testimoniano l'interesse e la partecipazione dell'architetto messinese alla cultura teatrale della città, nel secondo alcuni schizzi per le scene della *Semiramide* e del *Ricimero* di cui si è detto, rappresentato nel 1722 nel teatro del principe di Carignano e poi replicato a Palazzo Reale nel Teatrino del Rondò per cinque recite riservate alla corte<sup>10</sup>. Le raccolte di grafica di Palazzo Madama conservano due grandi nuclei legati alla scenografia



e al teatro. Il primo comprende più di cinquecento disegni scenografici dei fratelli Galliani e di scenografi del XIX secolo come Ugo Gheduzzi e Alfonso Goldini, acquistati in due momenti nel 1940 e nel 1944 presso l'antiquario torinese Pietro Accorsi, già nella collezione del milanese Carlo Dubini. Il secondo risale all'acquisizione nel 1991 di settantotto disegni scenografici del XVIII e XIX secolo provenienti dalla raccolta di Ferruccio Asta, collezionista e antiquario veneziano, anch'essi in precedenza appartenuti alla collezione Dubini<sup>1</sup>.

La mostra ha presentato una selezione di disegni delle varie dinastie di scenografi che nei secoli sottoposero le loro creazioni agli autori dei libretti e ai compositori, prima di passare alla realizzazione pratica degli apparati scenici. Schizzi o idee progettuali, disegni di presentazione e disegni quadrettati per il passaggio su teli di grandi dimensioni, incisioni tratte dai libretti.

Capostipite della dinastia dei Galliani fu Bernardino (Andorno Micca, 1707-1794), primo di

tre fratelli, che spesso lavorava in coppia con il secondogenito Fabrizio (Andorno Micca, 1709-1790). La loro capacità inventiva, il ricco formulario decorativo, l'organizzazione del laboratorio e dei cantieri permisero loro di rispondere alle richieste di committenti diversi, dividendosi tra Torino e Milano, Lodi, Innsbruck, Vienna, Parma, Berlino, Chambéry e Parigi. Nel 1778 i due Galliani allestirono l'opera inaugurale della Scala e vennero nominati Professori alla Reale Accademia di Pittura di Torino. Dal 1783 fecero la loro comparsa anche i figli di Fabrizio, Giovannino e Giuseppino, autori di gran parte degli allestimenti torinesi degli anni ottanta e novanta del Settecento.

Della famiglia Galliani, che fu attiva al Teatro Regio di Torino per mezzo secolo, dal 1747 al 1798, figuravano in mostra fogli noti come quelli relativi alla *La Vittoria d'Imeneo*, rappresentata nel 1750 al Teatro Regio di Torino per le nozze di Vittorio Amedeo III di Savoia con l'Infanta di Spagna Maria Antonia Ferdinanda, in

4. Francesco De Mura (Napoli, 1696-1782), *Giochi olimpici: il lancio del giavellotto*, circa 1741-1743, olio su tela. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 2168 (foto Studio Gonella)

5. Bernardino Galliani (Andorno, 1707-1791) e Fabrizio Galliani (Andorno, 1709 - Treviglio, 1790), *Luogo Magnifico terreno nella reggia d'Alessandro*, 1750, per il libretto de *La vittoria d'Imeneo*, Teatro Regio di Torino, 1750; disegno a penna, pennello e inchiostro bruno, acquerello grigio su cartoncino. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 2567/DS



cui i personaggi spettano al figurista Bernardino, le architetture al prospettico Fabrizio (fig. 5)<sup>12</sup>, oppure gli schizzi di Fabrizio per la *Nitteti* del Metastasio, rappresentata il 26 dicembre 1757 al Teatro Regio di Torino con musiche di Ignaz Holzbauer, ambientata nell'antico Egitto, e il *Gengis-Kan* musicato da Pasquale Anfossi per il Teatro Regio nel 1777 rimaneggiando il libretto dell'*Arsinoe* data nello stesso teatro nel 1758 (fig. 6)<sup>13</sup>. Il pensiero scenico di Galliani spesso si ispira a modelli orientali e cinesi, per proiettare lo spettatore in un mondo esotico e lontano, ricostruito nei minimi particolari, così come succede nelle opere meno note di Giuseppino (Andorno Micca, 1752 - Milano, 1817), figlio maggiore di Fabrizio, che crea le scenografie per il *Gengis-Kan* del Regio di Torino del 1777, per il *Siroe* del 1780, ambientato nell'antica Persia, e per *l'Annibale in Torino* di Jacopo Duranti, al Regio di Torino per la stagione 1791-1792 (fig. 7). Il dramma dell'*Annibale* è costruito intorno a un episodio di storia antica, lo scontro tra il generale cartaginese, calato in Italia alla testa del proprio esercito, e i Taurini, rudi e valorosi abitanti del Piemonte preromano, guidati dal re Artace. I Taurini rappresentano un'allegoria della moderna nazione sabauda, stretta intorno al proprio sovrano, nel

momento in cui gli eventi rivoluzionari occorsi in Francia destavano preoccupazione tra le casate europee<sup>14</sup>.

Infine Gaspare, figlio del terzo fratello Giovanni Antonio Galliani, figurava con una *Grande sala all'egiziana*, un *Gabinetto in stile neoclassico*, uno *Studio di scultore* e un *Interno di cucina*, tutti da collocare intorno al 1810, a documentare l'affermarsi di tipologie ben definite di ambienti, spesso ripetuti sulla base di repertori di modelli a stampa. La sala egizia si collega sia all'esaltazione di Napoleone vincitore all'ombra delle piramidi sia alla diffusione delle idee massoniche, ed è frutto di fantasia archeologica, mentre l'ambiente neoclassico riflette il gusto dell'arredo di primo Ottocento ispirato al mondo classico. La selva è luogo misterioso che produce smarrimento, il boschetto è ambiente solitario adatto a confidenze, il giardino presuppone un artificio umano ed è sede ideale di intrattenimenti sociali non ufficiali; i palazzi e i cortili regi esprimono ufficialità, come i templi che sono la sede del potere religioso. Nel XIX secolo l'iconografia scenica allargò il proprio sguardo al tempo storico e al luogo geografico - in particolare alle città riconoscibili per i loro monumenti, al mondo medievale e nordico - e pose grande attenzione agli ambienti domestici<sup>15</sup>. L'Ottocento



6. Fabrizio Galliari (Andorno, 1709 - Treviglio, 1790), *Gran piazza di Pechino*, 1777, bozzetto per la scena III, atto I, del *Gengis-Kan*, Teatro Regio di Torino, 1777; disegno a matita, penna e inchiostro bruno, acquerello su carta. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 2928/DS

7. Giuseppino Galliari (Andorno, 1752 - Milano, 1817), *Magnifico padiglione di Annibale*, 1792, bozzetto per la scena VII, atto I, di *Annibale in Torino*, Teatro Regio di Torino, 1792; penna e acquerello su carta. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 3077/DS



8. Romolo Liverani (Faenza, 1809-1872), *Parte esterna del castello con porta, in distanza una cappella... e tombe di Ravenswood*, 1860, scenografia per l'atto III.6 della *Lucia di Lammermoor*, Teatro Comunale di Cesena, 1860; matita, inchiostro e acquerello su carta. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 4522/DS (foto Perottino)



proseguiva con i disegni di Pietro Gonzaga (Longarone, 1751 - San Pietroburgo, 1831), Domenico Ferri (Selva Malvezzi, 1795 - Torino, 1878), Alfonso Goldini (Bologna, 1863 - Budrio, 1898)<sup>16</sup> e Romolo Liverani (Faenza, 1809-1872; fig. 8)<sup>17</sup>, realizzati per i teatri di Torino, Milano, Parma e altre città per tutto l'arco del secolo.

La mostra è stata anche l'occasione per presentare una recente donazione, ovvero l'album dei disegni preparatori di Francesco Cocchi (Bologna, 1788-1865) per le *Lezioni di prospettiva pratica e regole abbreviatrici per disegnare le scene*, pubblicate a Bologna nel 1851. L'album è composto da un frontespizio e 27 tavole di disegni a penna dello scenografo emiliano, allievo di Antonio Basoli a Bologna. Dopo una fortunata carriera a Roma, in Portogallo, a Copenaghen e dal 1820 ad Amburgo, nel 1842 – in seguito al terribile incendio che devastò la città tedesca – Cocchi rientrò a Bologna e ottenne la cattedra di Prospettiva all'Accademia di Belle Arti. Come il suo maestro, egli si distinse per il rigore della ricostruzione stilistica e storica caratteristico dell'epoca neoclassica, cui abbinò la ricerca di un'espressione pittoresca e sentimentale preludente all'età romantica. I disegni vennero riprodotti in incisione da Lorenzo Ruggi per illustrare le venticinque lezioni pratiche del manuale di Cocchi, riguardanti la geometria e la prospettiva delle scenografie teatrali e dei grandi quadri di storia<sup>18</sup>.

Anche il teatro di marionette era una forma di spettacolo molto amata, soprattutto nel corso del XIX secolo. La guida di Torino di Modesto Paroletti del 1819 elenca tre teatri di marionette: il teatro di San Rocco presso la chiesa omonima, il teatro allestito nel cortile del Palazzo Paesana e il teatro di San Martiniano. Le compagnie che non disponevano di proprie sale allestivano baracche nelle piazze cittadine oppure portavano i loro teatrini nelle case private e nei collegi. La "Gazzetta piemontese" dava notizia degli spettacoli rappresentati nei teatri della città, comprese marionette e fantocci.

La mostra ha consentito di esporre per la prima volta una scelta di fondali per teatrini dalla raccolta di sedici scenari (quindici fondali e un rompimento) giunti a Palazzo Madama nel 1984 grazie al legato di Mario Moretti, ingegnere ed esperto d'arte, di musica e di teatro, che li rinvenne abbandonati in un deposito durante l'ultima guerra, li acquistò, li restaurò e da appassionato collezionista ne ricercò, con Mercedes Viale Ferrero, l'origine e le vicende<sup>19</sup>. I sedici fondali, ancora montati sulle bacchette originali, provengono dal teatro di San Martiniano in via San Francesco d'Assisi a Torino (sito presso la chiesa dei Santi Processo e Martiniano, abbattuta nel 1884 per far spazio alla nuova Via Pietro Micca), dove operava la compagnia Lupi-Franco<sup>20</sup>. I soggetti raffigurati erano di attualità storico-politica e patriottici, in



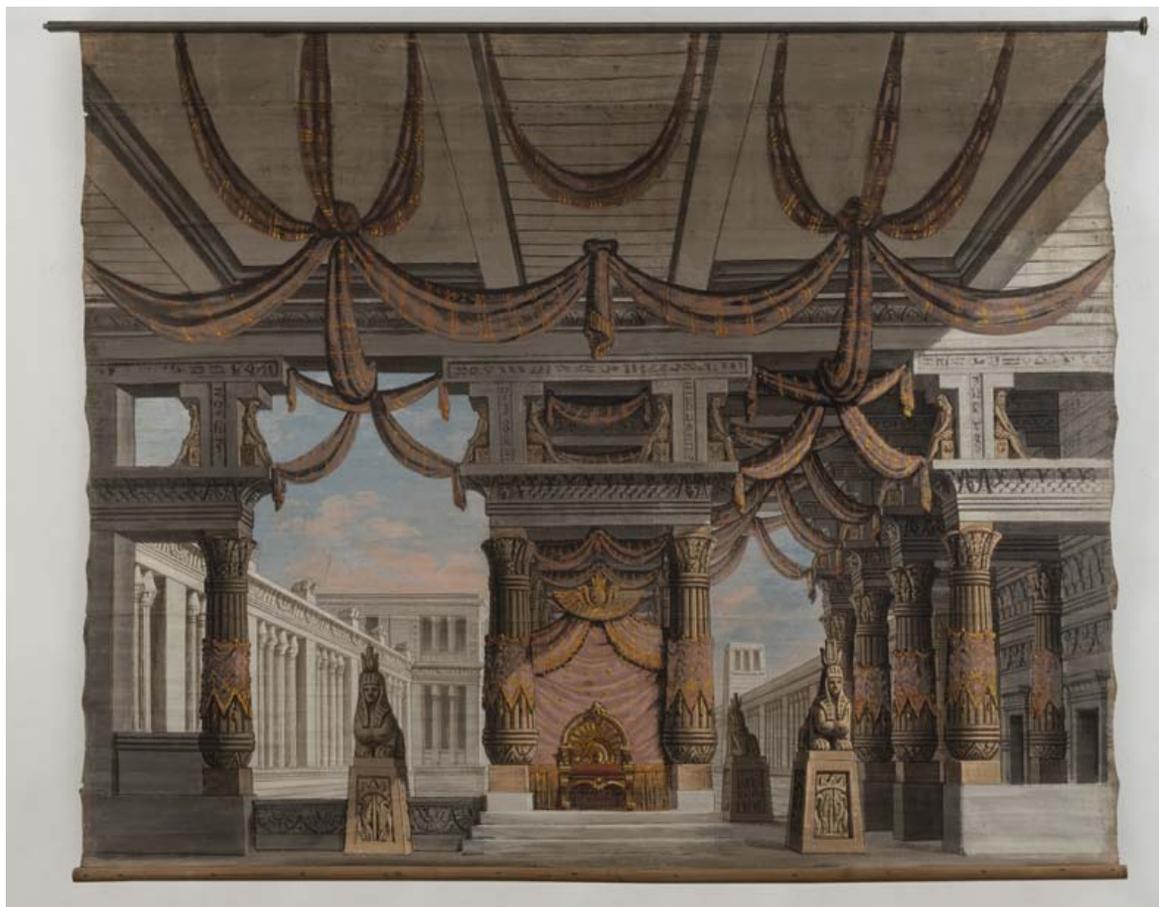
9. Giuseppe Toselli (Peveragno, attivo dal 1835), *Reggia persiana*, 1840-1844, fondale per teatrino di marionette, tempera su tela. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 401/D (foto Studio Gonella)

stretta relazione con gli ideali risorgimentali, e spesso riproducevano opere e balli rappresentati nei teatri veri e propri, talvolta con modifiche e revisioni critiche.

Le scene erano realizzate a tempera su tela dagli stessi pittori che operavano al Teatro Regio e al Carignano, in un continuo scambio di maestranze con i teatri maggiori: tra gli altri, Giuseppe Toselli, Giuseppe Bertoja, Giovanni Venere, Nicola Maghetti, Giuseppe Maria Morgari. In mostra figuravano cinque fondali, scelti a rappresentare alcuni dei temi che riscossero maggior fortuna nell'Ottocento. La *Reggia persiana* di Giuseppe Toselli (fig. 9), del 1840-1844, si collega all'apprezzamento di cui godettero, nel periodo romantico, le *Mille e una notte* e, più in generale, l'Oriente visto come mondo favoloso e misterioso<sup>21</sup>, mentre il fondale con la *Reggia egiziana* di Giovanni Venere (fig. 10), del 1840 circa, anno in cui Giovanni Venere lavorava al teatro Martiniano insieme con Giuseppe Morgari, potrebbe essere stato creato per il *Nuovo Mosè in Egitto* quanto per il *Cesare in Egitto*, argomenti

ricorrenti nei teatri maggiori e minori<sup>22</sup>. Dello stesso Venere, il fondale raffigurante *l'Interno del padiglione Meleagro* era presentato nel contenitore a forma di teatrino nel quale venivano montati e conservati i teli presso Moretti, provvisto di aste e pennacchi lignei (fig. 11)<sup>23</sup>. Il *Meleagro* fu rappresentato nello stesso anno 1840 al Teatro Regio, al Martiniano e al San Rocco e la scena del fondale corrisponde all'Atto V in cui il protagonista rifiuta di liberare la patria dai Cureti assalitori se prima non gli si accorda la mano di Atalanta (*Iliade*, IX). La *Sala barocca ricca* del 1844 è opera di Giuseppe Bertoja (fig. 12), che esordì al Teatro Regio nel 1840 e lavorò a Torino fino al 1845, apprezzato scenografo del Regio e del Carignano. Sul fondale non è indicato il titolo dello spettacolo, ma dal repertorio del teatro, noto attraverso la "Gazzetta piemontese", il telo si può identificare in una delle scene della versione in marionette del ballo *L'assedio di Leyda*, dato al Regio con coreografie di Salvatore Taglioni nel 1844<sup>24</sup>. Al San Martiniano il titolo venne mutato in *Elnava* dal nome della prota-

10. Giovanni Venere (attivo dal 1825 al 1854 circa), *Reggia egiziana con trono*, 1840-1844, fondale per teatrino di marionette, tempera su tela. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 400/D (foto Studio Gonella)



11. Giovanni Venere (attivo dal 1825 al 1854 circa), *Interno del padiglione Meleagro*, 1840, fondale per teatrino di marionette, tempera su tela; presentato nel *Teatrino-contenitore* per fondali teatrali, circa 1920, legno intagliato e ferro dipinto (inv. 945/L). Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 397/D (foto Perottino)





12. Giuseppe Bertoja (Venezia, 1803-1873), *Sala barocca ricca*, 1844, fondale per teatrino di marionette, tempera su tela. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 403/D (foto Studio Gonella)

13. Nicola Maghetti (attivo a Torino dal 1872 al 1884), *il palazzo del diavolo*, 1872, fondale per teatrino di marionette, tempera su tela. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 402/D (foto Studio Gonella)



gonista della vicenda, ambientata nelle Fian-dre ai tempi della sollevazione contro gli spa-gnoli del 1574. Il fondale rappresenta il palazzo dove Douza, il più eminente cittadino di Leyda, offre una sontuosa festa, e l'ambiente venne sviluppato dallo stesso Bertoja per la *Traviata* di Verdi al Teatro di San Benedetto di Venezia nel 1853. E infine *Il palazzo del diavolo* di Nicola Maghetti, datato 1872, richiama la fortuna di quei soggetti orrorosi che continuano a godere di un notevole successo per tutto il XIX secolo<sup>25</sup> (fig. 13). Dal punto di vista formale, ancora stretto appare il rapporto con il gusto neogotico piemontese, dalla ristrutturazione di Altacomba durante il regno di Carlo Felice alle imprese delle Margarie di Racconigi e di Pollenzo durante il regno di Carlo Alberto, in continuità con la tradizione letteraria e figurativa dei "gothic tales" inglesi settecenteschi, una sorta di "film dell'orrore" dell'epoca.

Un cenno va fatto infine alla vetrina delle por-cellane, dove si potevano ammirare due rinfrescatoï da bottiglia a tema teatrale, prodotti dalla manifattura Ginori di Doccia intorno al 1750-1755. I due oggetti, con vasi dalle pareti mosse che riecheggiano la forma delle conchiglie, su basi rocciose incrostate di gusci di molluschi

marini, presentano le figure di Arlecchina e del Dottore, personaggi della Commedia dell'Arte, che reggono spartiti musicali. Sullo spartito di Arlecchina è riportato il brano di un monologo di Servilla dall'opera *La Clemenza di Tito* (1734, atto I, scena VII) di Pietro Metastasio (1698-1782), mentre su quello tenuto dal Dottore è riprodotto il brano di un canone di Antonio Caldara (1670-1736). Le figure dei personaggi della Commedia dell'Arte compaiono nella produzione di Doccia a partire dal 1748 e sovente traggono ispirazione dall'opera di Jacques Callot e di Martin Engelbrecht<sup>26</sup>. Non figurava in mostra, ma per il legame con Bernardino Galliari piace infine segnalare anche il vaso commissionato nel 1773 alla Manifattura Reale di Berlino dal celebre cantante Giovanni Carlo Concialini, allora in servizio presso la corte di Prussia come primo soprano, per dedicarlo al pittore e scenografo piemontese che aveva affrescato a proprie spese la cattedrale cattolica di Santa Edvige a Berlino. Galliari era stato chiamato nella capitale prussiana da Federico II nel 1772: nel medaglione dipinto in monocromia rosso ferro lo scenografo è raffigurato incoronato d'alloro di fronte all'edificio della chiesa e alla santa titolare<sup>27</sup>.

<sup>1</sup> *Il secolo di Mercedes Viale Ferrero. La scenografia, la musica, l'arte e le feste (1924-2019)*, Università di Torino e Teatro Regio, 11-13 aprile 2024. Con il coordinamento della prof.ssa Franca Varallo, in collaborazione l'Università degli Studi di Milano (prof.ssa Alice Raviola), la Fondazione Teatro La Scala di Milano e la Fondazione Giorgio Cini di Venezia. Gli atti, a cura di E. Ballaira, L. Bianconi, F. Varallo, sono in corso di pubblicazione nella collana dei "Quaderni di Ricerca" della Fondazione 1563 per l'Arte la Cultura della Compagnia di San Paolo di Torino, Sagep editore, Genova.

<sup>2</sup> La grafica è stata realizzata da Fabbricanti di immagine, Torino; i *passepout* e le cornici da Cornici Villa, Torino; le fotografie dallo Studio fotografico Gonella, Torino.

<sup>3</sup> Quadrio 1744, pp. 455 sgg.; Marcello 1720 (ed. Torino 1965), p. 6, commentati in Viale Ferrero 2024, pp. 7-8.

<sup>4</sup> Si citano qui solo alcuni tra i fondamentali studi di Mercedes Viale Ferrero che hanno coinvolto le collezioni teatrali di Palazzo Madama: Viale Ferrero 1956, Ead. 1963a, Ead. 1963b, Ead. 1970; Ead. 1980; Ead. 1983; Ead. 1991; e la preziosa collaborazione con Palazzo Madama per le mostre *Feste barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento*, tenuta a Palazzo Madama nel 2009 (a cura di C. Arnaldi di Balme, F. Varallo) e *Rois et mécènes. La cour de Savoie et les formes du rococo. Turin, 1730-1750*, allestita al Musée des Beaux-Arts di Chambéry (a cura di E. Pagella, C. Arnaldi di Balme, C. Bongard): si vedano almeno i saggi Viale Ferrero 2009 ed Ead. 2015. La bibliografia completa di Mercedes è ora disponibile in Olivero, Ferrero 2024.

<sup>5</sup> Inv. 534/D. La riflessione sulle soluzioni scenografiche adottate nel teatro da Fabrizio Gallari e dipinte nella tela di Graneri con l'aiuto di un pittore prospettico, unitamente all'analisi dei trentadue musicisti con il riconoscimento di personaggi e degli strumenti, si trova in M. Viale Ferrero, in *Rois et mécènes* 2015, pp. 162-165, n. 36.

<sup>6</sup> I dipinti di Francesco De Mura per l'Appartamento dei Principi forestieri (già Regi Archivi) vennero realizzati tra il 1741 e il 1743. Olio su tela, 118 x 68 cm, inv. 2168, lascito Alberto Sartorio pervenuto al Museo nel 2024, insieme con il *pendant* inv. 2169 raffigurante *La partenza di Teseo*. L'opera fu esposta alla *Mostra del barocco piemontese* di Torino del 1937 come proprietà di Pietro Accorsi ([https://mostrabarocco1937.fondazione1563.it/page\\_dtl.php?id=248](https://mostrabarocco1937.fondazione1563.it/page_dtl.php?id=248)) e a quella sullo stesso argomento del 1963 (Griseri 1963, p. 91, tav. 108a).

<sup>7</sup> Si veda Speranza 2016, p. 146 p. 149 nota 53.

<sup>8</sup> Pergamena dipinta ad acquerello, con bordi in oro e scritte a inchiostro, stecche in avorio; dono Vittorio Avondo, 1890 - 1910 circa, inv. 128/OV. Cfr. P. Ruffino, in *Feste barocche* 2009, pp. 159-160, n. IV.24.

<sup>9</sup> Cfr. P. Cornaglia, in *Feste barocche* 2009, pp. 151 - 153, n. IV.14; M. Viale Ferrero, in *Rois et mécènes* 2015, pp. 160-161, n. 35.

<sup>10</sup> Lo spettacolo venne modificato per adattarlo al teatrino, di dimensioni più contenute. Il libretto fu abbreviato, alcune scene soppresse o variate e le scenografie furono disegnate dallo stesso Juvarra. In mostra sono stati esposti i disegni raffiguranti *Atrio Regio*, circa 1728-1729, per uno spettacolo non identificato (inv. 1719/DS nel I volume Disegni Juvarra) e *Veduta romana*, 1722, bozzetto per la scena IV del *Ricimerio*, Teatrino del Rondò a Palazzo Reale, Torino, 1722 (inv. 1992/DS nel II volume). Cfr. anche Blichmann 2022.

<sup>11</sup> Cfr. Viale Ferrero 1996a; Careddu 2004, pp. 140-155.

<sup>12</sup> Erano esposte le tavole incise da Jacques-Philippe Le Bas (Parigi, 1707-1783) su disegno di Bernardino Gallari e di suo fratello Fabrizio a corredo del libretto (inv. 3893/SILA, 3895/

SILA, 3896/SILA) e il disegno preparatorio del *Luogo Magnifico terreno nella Reggia di Alessandro* (2567/DS). Cfr. M. Viale Ferrero, in *Rois et mécènes* 2015, pp. 170-172, nn. 39-42. Sulle frequenti corrispondenze fra proposte teatrali e scelte artistico-decorative, come nel caso de *La vittoria di Imeneo* di Bartoli, che mette in scena le storie di Alessandro, argomento prediletto dell'arazzeria torinese e soggetto delle sovrapposte di Francesco De Mura per l'appartamento di Vittorio Amedeo e Maria Antonia a Palazzo Reale, si veda Colturato 2022, pp. 150-151.

<sup>13</sup> *Luogo vastissimo presso le mura di Canopo*, 1758, bozzetto per la scena II, atto I, di *Nitteti*, Teatro Regio di Torino, 1758, inv. 2807/DS (per cui si veda M. Viale Ferrero, in *Rois et mécènes* 2015, pp. 174 - 175, n. 43) e *Gran piazza di Pechino*, 1777, bozzetto per la scena III, atto I del *Gengis-Kan*, Teatro Regio di Torino, 1777, inv. 2928/DS. Di Fabrizio Gallari è stato esposto anche l'*Anfiteatro*, progetto per la scena VI, atto III dell'*Argea*, data al Teatro Regio di Torino nel 1773 (penna, inchiostro bruno, tracce di matita; inv. 2850/DS). Il foglio era utile per mostrare un progetto esecutivo in prospetto e pianta, con le indicazioni tecniche per la realizzazione delle scene e l'utilizzo da parte degli attori. Il libretto dell'*Argea* di Giandomenico Boggio parla di "vasto anfiteatro con loggie praticabili e magnifiche scale all'intorno, nel fondo lunga e cupa strada sotterranea che guida alle carceri". Il melodramma è ambientato nel regno africano di Nubia, sulle sponde del mare Eritreo, e incarna il gusto per l'esotico che gode di larga fortuna per tutto il Settecento.

<sup>14</sup> Di Giuseppino Gallari sono stati esposti *Gabinetto elegante alla cinese* per il *Gengis-Kan* del 1777, inv. 2930/DS, *Gran Tempio del Sole*, bozzetto per la prima scena del primo atto del *Siroe* del 1780, inv. 2947/DS e *Magnifico padiglione di Annibale*, bozzetto per la scena VII, atto I, di *Annibale in Torino*, 1792, inv. 3077/DS (su cui F. Blanchetti, in *L'arcano incanto* 1991, pp. 469-470, n. V.11).

<sup>15</sup> Inv. 3277/DS, 3278/DS e 3273/DS. Si veda Viale Ferrero 1996a, p. 161.

<sup>16</sup> Di Pietro Gonzaga sono stati presentati in mostra *Luogo sepolcrale*, circa 1790-1800, inv. 4524/DS; di Domenico Ferri, *Grande camera con alcova*, circa 1850-1855, inv. 4525/DS. Cfr. per tutti Careddu 2004, p. 154. Alfonso Goldini era rappresentato dal disegno *Antro della strega* per "principale" di scena per *Un ballo in maschera* di Giuseppe Verdi, recitata al Teatro Regio di Torino nel 1878 (inv. 1583/DS) e *Rocca con ponte* del 1886, scenografia l'atto III del *Trovatore* di Giuseppe Verdi, dato al Teatro Regio di Torino nel 1886 (inv. 1571/DS; si veda F. De Caria, in *L'arcano incanto* 1991, pp. 495-497, n. V.61). Sulla figura di Alfonso Goldini, formatosi all'Accademia di Belle Arti di Bologna e attivo per il Teatro Regio di Torino dal 1874, il San Carlo di Napoli e il Teatro Comunale di Bologna, si veda Stancari 2020.

<sup>17</sup> Di Romolo Liverani sono stati esposti *Rovine di edificio gotico e castello circondati da un parco*, 1860, scenografia per l'atto I.2 della *Lucia di Lammermoor*, Teatro Comunale di Cesena, 1860, matita, inchiostro e acquerello su carta, inv. 4523/DS; *Parte esterna del castello con porta... e tomba di Ravenswood*, 1860, scenografia per l'atto III.6 della *Lucia di Lammermoor*, Teatro Comunale di Cesena, 1860, matita, inchiostro e acquerello su carta, inv. 4522/DS. Cfr. Careddu 2004, p. 155, nn. 125-126.

<sup>18</sup> Le tavole incise sono 25, mentre i disegni raggiungono il numero di 27 (Dono Claudio Bertolotto 2020, inv. 2001-2028). Sull'album e sulla figura di Francesco Cocchi, anche come disegnatore di paesaggio vicino alla sensibilità del romanticismo nordico, si vedano Rubbi 2017, Stancari 2018-2020, pp. 322-324; Bertolotto 2020, in particolare le pp. 405-409 per i disegni di prospettiva. Per le stampe derivate dai disegni, si veda *La raccolta di stampe* 2012.

<sup>19</sup> L'esito delle sue ricerche confluisce nel volume *Scene per un teatro di marionette*, edito a Torino nel 1983 in quindici copie per una ristretta cerchia di amici. Il volume è a tutt'oggi il riferimento bibliografico più completo sui singoli fondali. Sul legato di Mario Moretti si vedano anche Viale Ferrero 1996b e Thellung 2004, con elenco completo dei fondali.

<sup>20</sup> Sulla storia della compagnia Lupi, dalla prima presenza documentata a Torino nel 1818 alla fine del XX secolo, si veda Cipolla 2010. Al prof. Alfonso Cipolla va il mio ringraziamento per l'utile confronto sul tema dei fondali.

<sup>21</sup> Inv. 401/D.

<sup>22</sup> Inv. 400/D.

<sup>23</sup> Il contenitore per i fondali teatrali, restaurato in occasione della mostra dal laboratorio Doneux, Torino, risale alla

prima metà del XX secolo e fa parte del lascito Moretti del 1984 (inv. 945/L). Più che un vero e proprio teatrino, si tratta di un mobile attrezzato per contenere i sedici fondali della raccolta Moretti, probabilmente assemblato con elementi di epoche diverse, tra cui i pennacchi sembrano essere la parte più antica. *Meleagro* è il fondale inv. 397D.

<sup>24</sup> Inv. 403/D.

<sup>25</sup> Inv. 402/D.

<sup>26</sup> Porcellana dura dipinta e dorata, dono Emanuele Tapparelli d'Azeglio del 1874, Inv. 2477/C e 2478/C. Cfr. Maritano 2011, pp. 17, 30 nota 34; A. Biancalana, in *Fragili tesori* 2018, pp. 350-351, n. 98.

<sup>27</sup> Inv. 3021/C. Ringrazio Cristina Maritano per la segnalazione e i dati sulle porcellane.

## BIBLIOGRAFIA

*L'arcano incanto. Il Teatro Regio di Torino 1740-1990*, a cura di A. Basso, catalogo della mostra (Torino, Teatro Regio, 16 maggio - 19 settembre 1991), Mondadori Electa, Milano 1991.

Bertolotto C., *I disegni ritrovati di Francesco Cocchi e i riflessi torinesi e internazionali della scuola bolognese di scenografia*, in "Studi piemontesi", dicembre 2020, vol. XLIX, fasc. 2, pp. 405-419.

Blichmann D., *Il Ricimero e la Semiramide: due opere per il primo matrimonio del principe Carlo Emanuele di Savoia*, in G. Raggi, L. Soares Carneiro (a cura di), *Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti e il ruolo delle donne nella promozione dell'opera in Portogallo*, Artemide, Roma 2022, pp. 125-154.

Careddu G., *Disegni, stampe*, in *Museo Civico d'Arte Antica di Torino. Acquisti e doni 1971-2001*, a cura di E. Pagella, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino 2004, pp. 140-155.

Cipolla A., *Two centuries of the Lupi Company of Turin*, in J. McCormick, A. Cipolla, A. Napoli, *The Italian Puppet Theatre. A History*, McFarland, Jefferson (USA) 2010.

Colturato A., *Lo specchio del palcoscenico: rappresentazione della regalità e riflessi del dibattito culturale nella Vittoria d'Imeneo di Giuseppe Bartoli e Baldassare Galuppi (1750)*, in "Cheiron. Materiali e strumenti di aggiornamento storiografico", n. 1/2 (*Il potere dei Savoia. Regalità e sovranità in una monarchia composita*), 2022, pp. 145-168.

*Feste barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento*, a cura di C. Arnaldi di Balme, F. Varallo, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 7 aprile - 5 luglio 2009), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009.

*Fragili tesori dei principi. Le vie della porcellana tra Vienna e Firenze*, a cura di R. Balleri, A. d'Agliano, C. Lehner-Jobst, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, 13 novembre 2018 - 10 marzo 2019), Sillabe, Firenze 2018.

Griseri A., *Pittura*, in *Mostra del Barocco piemontese*, a cura di V. Viale, catalogo della mostra (Torino, 1963), Città di Torino, Torino 1963, vol. II, pp. 1-128.

Marcello B., *Il teatro alla moda (Venezia 1720)*, a cura di G.A. Caula, Giacomo Caula editore, Torino 1965.

Maritano C., *Fortuna delle sculture in porcellana di Doccia in Inghilterra: la collezione di Emanuele d'Azeglio*, in "Amici di Doccia - Quaderni", n. V, 2011, pp. 10-33.

Olivero G., Ferrero V., *Bibliografia degli scritti di Mercedes Viale Ferrero*, in M. Viale Ferrero, *L'opera in scena, luogo teatrale e spazio scenico*, a cura di M.I. Biggi, Edt, Torino 2024 (riedizione del vol. 5 della *Storia dell'opera italiana* del 1988), pp. 239-252.

Quadrio F.S., *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Francesco Agnelli, Milano 1744.

*La raccolta di stampe "Angelo Davoli": catalogo generale*, a cura di Z. Davoli, C. Panizzi, vol. VIII: *Rd-S*, Edizioni Diabasis, Reggio Emilia 2012.

Rubbi V., *Francesco Cocchi, Domenico Ferri. L'eredità di Antonio Basoli "maestro di scenografia"*, Minerva, Argelato (Bo) 2017.

Speranza F., *Francesco de Mura per l'Appartamento d'estate e la Manica dei Regi Archivi*, in G. Dardanello (a cura di), *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, Università degli Studi di Torino, Editris, Torino 2016, pp. 143-149.

Stancari I., *Il Primo album fotografico Belluzzi e i pittori bolognesi della seconda metà del secolo XIX*, in "Bollettino del Museo del Risorgimento", Bologna, anno LXIII-LXV, 2018-2020.

Stancari I., *Alfonso Goldini, scenografo del Teatro Regio (Bologna 1863 - Budrio 1898). Prime tracce tra Bologna e Torino*, in "Studi piemontesi", giugno 2020, vol. XLIX, fasc. 1.

Thellung C., *Il legato di Mario Moretti, 1984*, in *Museo Civico d'Arte Antica di Torino. Acquisti e doni 1971-2001*, a cura di E. Pagella, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, Torino 2004, pp. 183-186.

Viale Ferrero M., *Disegni scenografici dei Gallinari*, Associazione degli Amici dei Musei Civici di Torino, Torino 1956.

Viale Ferrero M., *La scenografia del Settecento e i fratelli Gallinari*, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, Torino 1963a.

Viale Ferrero M., *Scenografia*, in *Mostra del Barocco piemontese*, a cura di V. Viale, catalogo della mostra (Torino 1963), Città di Torino, Torino 1963b, vol. I, pp. 1-56.

Viale Ferrero M., *Filippo Juvarra scenografo e architetto teatrale*, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, Torino 1970.

Viale Ferrero M., *La scenografia dalle origini al 1936*, in *Storia del Teatro Regio di Torino*, a cura di A. Basso, 5 voll., Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1978 - 1988; vol. III, 1980.

Viale Ferrero M., *Scene per un teatro di marionette nella vita di Torino ottocentesca*, ed. privata, Torino 1983 (parzialmente ripubblicato con il titolo *Lo sfarzo di quelle microscopiche scene*, in *Fili della memoria. Percorsi per una storia delle marionette in Piemonte*, a cura di A. Cipolla, G. Moretti, catalogo della mostra [Rivoli, 2001-2002], Edizioni Seb 27, Rivoli 2001, pp. 29-43).

Viale Ferrero M., *Affanni e diletti di "inventori" e "pittori"*, in *L'arcano incanto. Il Teatro regio di Torino 1740-1990*, a cura di A. Basso, catalogo della mostra (Torino, Teatro Regio, 16 maggio - 19 settembre 1991), Mondadori Electa, Milano 1991, pp. 441-461.

Viale Ferrero M., *Dai Galliari ai Gonzaga*, in *Il tesoro città. Opere d'arte e oggetti preziosi da Palazzo Madama*, a cura di S. Pettenati, G. Romano, catalogo della mostra (Palazzina di caccia di Stupinigi, 31 marzo - 8 settembre 1996), Umberto Allemandi & C., Torino 1996a, pp. 155-164.

Viale Ferrero M., *I "teatrini" del legato Moretti*, in *Il tesoro città. Opere d'arte e oggetti preziosi da Palazzo Madama*, a cura di S. Pettenati, G. Romano, catalogo della mostra (Palazzina di caccia di Stupinigi, 31 marzo - 8 settembre 1996), Umberto Allemandi & C., Torino 1996b, pp. 164-165.

Viale Ferrero M., *Itinerario per le feste perdute*, in *Feste barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento*, a cura di C. Arnaldi di Balme, F. Varallo, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 7 aprile - 5 luglio 2009), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009), pp. 40-47.

Viale Ferrero M., *L'immagine del teatro*, in *Rois et mécènes. La cour de Savoie et les forms du rococo. Turin, 1730-1750*, a cura di E. Pagella, C. Arnaldi di Balme, C. Bongard, catalogo della mostra a Chambéry, Musée des Beaux-Arts, 3 aprile - 24 agosto 2015), Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2015, pp. 44-51.