

Alessandro Sanquirico e il Teatro dell'Aquila di Fermo

Maria Rosaria Corchia

Alessandro Sanquirico e il Teatro dell'Aquila di Fermo.¹ Due mondi apparentemente e geograficamente lontani: da una parte uno dei massimi scenografi della prima metà dell'Ottocento, attivo nella Milano asburgica, nei teatri milanesi, alla Scala; amico di nobili e potenti del suo tempo, rinomato su un piano internazionale; dall'altra una cittadina della provincia marchigiana, senz'altro lontana dai centri nevralgici del teatro e della musica ma con una vitalità teatrale che nulla ha da invidiare alle grandi capitali. Il contatto di questi due mondi avviene nel 1829, quando il teatro di Fermo, in occasione della riapertura del 1830, commissiona all'artista milanese la dotazione scenica dell'edificio appena restaurato.

Due sono gli elementi che rendono 'speciale' questo incontro: *in primis*, il fatto che con tutta certezza una parte di questa dotazione scenica, vale a dire sei fondali, sono ancora oggi conservati nelle stanze di quel teatro. Un fatto eclatante, considerato il carattere estremamente effimero dell'arte scenografica; e nel caso di Sanquirico un *unicum*: perché al netto di alcuni sipari e dei piccoli fondali per il Teatro delle marionette del principe Borromeo sul Lago Maggiore,² questi sei fondali rappresentano l'unico materiale scenografico originale realizzato da Alessandro Sanquirico sopravvissuto al tempo e ancora oggi conservato. Sono dunque oggetti che rivestono un'importanza eccezionale, sia dal punto di vista artistico che documentario. In seconda battuta, il caso di Sanquirico e Fermo, ben testimoniato oltre che dai fondali stessi anche da corrispondenza e documenti amministrativi, è senza dubbio meritevole di approfondimento e attenzione perché consente di conoscere con maggiore dettaglio le dinamiche e le caratteristiche dell'ingaggio di un grande artista, quale fu Sanquirico, per un teatro cosiddetto 'minore'.

Qualche elemento storico sul Teatro dell'Aquila di Fermo. La sala inaugurò nel 1791 con l'opera *La distruzione di Gerusalemme* di Giuseppe Giordani detto il Giordaniello. Il progetto dell'edificio, alquanto ambizioso, era opera di Cosimo Morelli (1732–1812): l'architetto dello Stato Pontificio volle riportare su un teatro di

¹ Per una storia completa del Teatro dell'Aquila di Fermo vedi: *Il Teatro dell'Aquila*, a cura di Manuela Vitali, Fermo 1999; Margherita Biruschi/Lucia Felicetti/Pietro Vitale, *La fabbrica del Teatro. Dalla sala delle Commedie al Teatro dell'Aquila* [catalogo della mostra], Fermo 1997; Carlo Ferrari, *Fermo, teatro dell'Aquila*, Fermo 1977; Tito Tomassini, *Città di Fermo. Teatro dell'Aquila*, Castelfidardo 1965; Camillo Fracassetti, *Il teatro dell'Aquila di Fermo*, Fermo 1902; Aristide Scorcelletti, Il primo Teatro dell'Aquila di Fermo, in *La voce delle Marche*, 1936, n. 27–31, 37–38, 41, 43, 45.

² Di Alessandro Sanquirico si conservano attualmente solo un sipario realizzato per il Teatro Sociale di Como nel 1813 (restaurato tra il 2008 e il 2009), il sipario e il comodino realizzati per il Teatro di Piacenza nel 1825–1827 (restaurati nel 2000) e i piccoli fondali per il Teatro delle marionette realizzati nel 1828–1831 per il palazzo del principe Borromeo all'Isola Bella, sul Lago Maggiore (oggi esposti nel museo del palazzo).

grandi dimensioni, quale era quello di Fermo, lo stesso modello che aveva realizzato nel piccolo Teatro dei Cavalieri Associati di Imola. L'idea alla base del progetto imolese e di quello fermano consisteva in una sala di pianta ellittica, con quattro ordini di palchi più loggione, e un palcoscenico tripartito, privo di proscenio architettonico, che avvicinava lo spazio del pubblico a quello della scena, rinnovando così l'elemento architettonico cardine del teatro barocco. La particolarità del boccascena tripartito richiedeva una dotazione scenica appropriata e specifica, non tradizionale. Di qui la scelta di affidare allo scenografo Vincenzo Mazza, affiatato collaboratore dell'architetto Morelli anche nelle fasi progettuali, la realizzazione delle prime scene del Teatro dell'Aquila. La documentazione relativa alla collaborazione del Teatro con Mazza è fitta, la Biblioteca Civica Romolo Spezioli di Fermo conserva anche il contratto stipulato con lo scenografo – e con il suo abituale macchinista Antonio Pizzoli – nel 1789: dal contratto si evince che Mazza era stato incaricato dell'esecuzione delle pitture e dei macchinari di scena, e in particolare di realizzare quattro scene che rappresentassero

il Bosco, la Città, il Luogo magnifico, e gli appartamenti, rispetto al Bosco, Città ed appartamenti consisteranno in tre quinte per parte, ed un tendone nel mezzo con suoi soffitti rispettivi, in quanto al Loco Magnifico tre quinte per parte, due pezzi nel mezzo traforati, ed un tendone addietro con suoi rispettivi soffitti...³

Inoltre, da un altro documento è noto che Mazza a questa dotazione aggiunse poi un'altra scena, «una nuova scena della carcere».⁴

Come si accennava, il progetto di Morelli per Fermo non ebbe successo e la sua sperimentazione fallì. Con tutta probabilità Morelli voleva dimostrare che il suo innovativo progetto proposto per il Teatro di Imola – un progetto che aveva avuto un importante consenso, ma che ebbe vita breve a causa di un incendio che distrusse l'edificio nel 1790 – poteva essere adattato a qualsiasi teatro. Ma evidentemente non era così: il Teatro di Fermo, confrontando la sua struttura con quella del Teatro dei Cavalieri Associati, nota attraverso le piante ancora conservate, aveva dimensioni molto maggiori rispetto a Imola e, nonostante la tripartizione rendesse possibile rappresentare simultaneamente tre scene, essa, riportata su un boccascena tanto grande, creava notevoli problemi per il movimento delle tele e per il fatto di non poter sostenere le tradizionali scene di repertorio, comportando dei costi di allestimento molto maggiori rispetto alla norma.⁵

³ Biblioteca Civica Romolo Spezioli di Fermo, ms 1206.

⁴ Biblioteca Civica Romolo Spezioli di Fermo, ms S/2, *Nuovo teatro 1780 fino ad 1795*, p. 65.

⁵ Una descrizione accurata del progetto architettonico di Cosimo Morelli per il Teatro dell'Aquila di Fermo, con il confronto delle piante del Teatro dell'Aquila di Fermo e del Teatro dei Cavalieri Associati di Imola si trova in *Il Teatro dell'Aquila*, a cura di Manuela Vitali, Fermo 1999. I disegni per il Teatro dell'Aquila di Fermo sono conservati nella Biblioteca Civica Romolo Spezioli di Fermo. I disegni per il Teatro di Imola, si trovano in *Pianta e spaccato del nuovo teatro di Imola, architettura del cavalier Cosimo Morelli, dedicato a Sua eccellenza la signora marchesa Lilla Cambiaso*, Roma 1780, ms, Roma, Accademia di San Luca. Per le dimensioni del teatro imolese cfr. Anna Maria Matteucci/Deanna Lenzi, *Cosimo Morelli e l'architettura delle Legazioni pontificie*, Imola 1977.

La cronologia degli spettacoli fermani racconta di un'attività del teatro in questi primi anni di vita decisamente discontinua, se non del tutto assente per lunghi periodi. Tra il 1798 e il '99 si decise dunque di trasformare la sala. L'architetto Giuseppe Lucatelli fu l'artefice delle principali modifiche: la pianta fu allungata, il boccascena ridimensionato e soprattutto la tripartizione fu sostituita da un'unica grande arcata. Le scene di dotazione di Vincenzo Mazza, ormai inservibili, furono date al macero. Lo stesso Lucatelli ne realizzò di nuove, ma di questi oggetti scenografici non vi è rimasta alcuna traccia.

In seguito a queste modifiche strutturali, a partire dal 1800 la programmazione del Teatro dell'Aquila cominciò finalmente ad avere un calendario regolare di spettacoli, scandito ogni anno dalla successione di due stagioni principali: la Stagione di Carnevale, che iniziava il 26 dicembre, giorno di Santo Stefano, e finiva il martedì precedente le Ceneri. E poi la Stagione di Agosto, chiamata 'Fiera', che prendeva inizio il 14 agosto, vigilia della patrona della città, Santa Maria, e si chiudeva il 3 settembre, che allora era il giorno del copratrono San Savino. Si trattava evidentemente di un calendario rigidamente dettato dalle festività religiose, a testimonianza della stretta interconnessione tra sacro e profano, civile e religioso, che segnava imprescindibilmente la vita della cittadina fermiana. Così racconta Camillo Fracassetti, fornendo un racconto significativo e anche ironico delle consuetudini teatrali di Fermo nella prima metà dell'Ottocento:

Di carnevale due veglioni in maschera o cavalchine, il lunedì e martedì l'ultimo, e questi, splendidissimi per frequenza ed eleganza. Diciamo, anche per eleganza, perché a differenza di quel che sono al giorno d'oggi i veglioni e di quello che a que' giorni erano anche in tutte le altre città d'Italia, i Veglioni del Teatro dell'Aquila avevano questo di speciale che tutte le classi della cittadinanza vi partecipavano ugualmente. Le signore delle haute e l'aristocrazia era a quei tempi ricca e numerosa, non rimanevano spettatrici, come oggi che assistono soltanto dalle loro logge, o se si attentano a fare un giro per le sale e scendono in platea sentono il bisogno di indossare un domino e prendere la maschera: ma partecipavano a viso aperto e in gran décolleté ed in gioie alla festa e alle danze che dalle nove di sera si protraevano, il lunedì sino alle cinque del mattino legalmente, e sino alle sette per consuetudine, tanto che all'uscire si era di già in pieno giorno. La sera poi del martedì era altra cosa! Entrava a mezzanotte la quaresima. Alle undici suonava quell'antipatica campana (antipatica anche nel nome, perché era detta la sbirretta dal servizio, cui, avanti il 1815 era adibita, di chiamare i birri a raccolta) che dalla torre del Duomo dava il segno dell'imminenza del tempus acceptabile! Quaranta giorni di penitenza, di digiuno e di magro! Dunque, a mezzanotte tutti... a casa; ed alle 11 e ½ si spegnevano i lumi! E le mamme più timorate e le signore di vecchio stampo sin dalle undici conducevano via le figliuole per via della cena, che, guai se a mezzanotte non fosse compiuta! Il brio e l'animazione della festa se ne avvantaggiavano: e il buon umore, l'allegria, la foga del danzare erano in ragione inversa della durata delle danze! Nelle stagioni di Fiera, poi, sempre opera seria, e non meno di due opere per stagione e spesso ancora opera e ballo e spettacoli sempre ineccezionabili per le ragioni e ne' modi accennati più sopra...⁶

⁶ Fracassetti, *Il teatro dell'Aquila di Fermo*.

La programmazione del Teatro dell'Aquila subì una brusca interruzione nella notte tra il 23 e il 24 gennaio 1826, quando un terribile incendio danneggiò irrimediabilmente gran parte del teatro. L'evento fu percepito come un grave disagio da parte della comunità fermana così abituata a scandire la propria vita sociale e civile attraverso le occasioni di incontro offerte dal teatro. Proprio per questo, dopo quattro lunghi anni di attesa, per celebrare la riapertura il Governo di Fermo si impegnò a dare lustro all'edificio e a creare le premesse per far sì che l'evento fosse quanto di più solenne il pubblico fermano potesse immaginare. Mentre i lavori di restauro furono affidati in un primo momento all'architetto Pietro Ghinelli – progettista del Teatro delle Muse di Ancona (1822–1827) e del Teatro Nuovo di Pesaro (più tardi dedicato a Rossini) – e successivamente all'ingegner Giovan Battista Dassi, per la sala e la scena furono coinvolti alcuni grandi nomi dell'arte. Luigi Cochetti, pittore romano allora molto giovane, fu incaricato dal conte Luigi Bernetti – membro della commissione per i restauri del teatro, in questa occasione ben consigliato dall'amico Tommaso Minardi – di realizzare la pittura del volto della sala con nuove decorazioni a tempera, sostituendo le decorazioni realizzate da Giuseppe Lucatelli. A lui fu inoltre affidato l'incarico di realizzare un nuovo sipario, ancora oggi visibile dal pubblico fermano grazie a un recente intervento di restauro. Il pittore maceratese Luca Baglioni si occupò della doratura e marmittura dei cinque ordini di palchi, mentre si acquistò a Parigi uno splendido lampadario, posizionato al centro del volto della platea, dove tutt'oggi si trova. Anche per la dotazione scenica, la Commissione per i restauri del teatro, in coerenza con l'ambizione di grandezza e solennità del progetto, si rivolse al nome di maggior prestigio nel panorama italiano e europeo, al «celebre Sanquirico di Milano», così nominato nei cataloghi delle sue stampe messi in commercio dall'editore Ricordi a partire dal 1827: proprio con questa stessa formula Alessandro Sanquirico viene indicato come autore delle scenografie nei libretti del Teatro dell'Aquila.

Per una sintesi di questa sontuosa 'operazione' di lustro, si legga la dedica dell'impresario Carlo Gagliani a Giovanni Benedetto Folicaldi, delegato apostolico di Fermo e Ascoli, nelle prime pagine del libretto della *Donna del lago* di Rossini, l'opera che andò in scena in occasione della nuova riapertura del Teatro dell'Aquila la sera del 18 agosto 1830:

Bello già dall'origine per la regolarità della forma, bellissimo oggi diviene il Teatro dell'Aquila per tale eleganza di ornati, maestria di pittura, e scenica illusione, che a buon diritto viene ormai celebrato per tutta Italia, come uno de' più magnifici Tempj dell'Armonia. E bastano i soli nomi di Cochetti, e di Sanquirico ad attestarne la verità ai più lontani.⁷

Chi era Alessandro Sanquirico?⁸ Di lui le tantissime testimonianze antiche sono per lo più concordi nel delineare l'immagine di un artista affascinante, perfetta-

⁷ [Andrea Tottola/Gioachino Rossini], *La donna del lago*, Fermo 1830, pp. 3–4. Il presente libretto, così come molti altri relativi agli spettacoli rappresentati al Teatro dell'Aquila, è conservato nella Biblioteca Civica Romolo Spezioli di Fermo, *Fondo Scorcelletti*, Libretti.

⁸ L'importanza cruciale di questa figura nella storia del teatro è emersa in anni recenti grazie a ricerche scientifiche convogliate in due prestigiose pubblicazioni: *Alessandro Sanquirico. Il Ros-*

mente inserito nel suo tempo, nella sua società, nel contesto della Milano asburgica di inizio Ottocento ma al contempo di grande lungimiranza, capace di combinare la grande quantità di lavoro, di commissioni, di 'atelier' con un talento artistico e una precisione, una diligenza tecnica rare. Proveniente da una famiglia di origine piemontese, Sanquirico nacque a Milano nel 1777, si formò all'Accademia di Belle Arti di Brera ed entrò nella squadra responsabile degli allestimenti dei teatri milanesi, al fianco di artisti della scenografia come Giovanni Pedroni, Paolo Landriani, Giovanni Perego. Nel 1817, anche a causa della prematura scomparsa di Giovanni Perego, divenne unico responsabile degli allestimenti dei teatri milanesi, mettendo in scena opere e balli firmati da Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti e Salvatore Viganò. Realizzò le decorazioni sceniche per la Scala, ma anche per gli altri due teatri milanesi principali, il Carcano e la Cannobbiana; e non solo: si occupò degli apparati festivi e funebri per le occasioni civili di Milano e realizzò lavori architettonici al Duomo di Milano. Era amico dei potenti, promotore di se stesso e molto attento a curare le sue relazioni politiche tanto da diventare un punto di riferimento in generale per la vita culturale di Milano. E questa particolare caratteristica della sua personalità, Sanquirico la espresse non soltanto durante la sua piena attività, ma anche successivamente al 1832, quando cessò l'incarico col Teatro alla Scala e restò consulente onorario della commissione d'arte e consigliere ordinario dell'Accademia di Belle Arti di Brera, col compito proprio di vigilare e supervisionare bozzetti e scene del palcoscenico milanese.

Nonostante la febbrile attività per il Teatro alla Scala di Milano e le numerosissime commissioni non prettamente teatrali, Sanquirico fu molto spesso contattato dai teatri italiani per la fornitura di dotazioni sceniche e per la realizzazione di decorazioni di sale e progetti di vario tipo. Ne sono esempio le decorazioni per la sala dell'attuale Teatro Verdi di Trieste del 1820, le decorazioni per il soffitto della sala e per il proscenio nel 1826 e la nuova dotazione scenica nel 1830 per il Teatro Municipale di Piacenza, o la dipintura del sipario storico del teatro di Cremona nel 1827. C'è anche un altro esempio marchigiano, che risale al 1818: la commissione affidata a lui e a Paolo Landriani dalla città di Pesaro, in occasione dell'apertura del Teatro Nuovo, l'attuale Teatro Rossini.

Il 'caso' di Fermo si inserisce in questa tipologia di lavori eseguiti da Sanquirico nel corso della sua carriera, ma riveste un'importanza speciale in quanto i fondali realizzati sono miracolosamente sopravvissuti al tempo. Miracolosamente, in quanto raramente gli scenari venivano conservati: a volte finivano arsi negli incendi che frequentemente colpivano gli edifici lignei di spettacolo; altre volte venivano sovradipinti con nuove decorazioni sceniche; più spesso, da prassi, venivano macerati al termine di una stagione operistica.

sini della pittura scenica, a cura di Mercedes Viale Ferrero/Maria Ida Biggi/Maria Rosaria Corchia, Pesaro 2007 e Vittoria Crespi Morbio, *Alessandro Sanquirico. Teatro, feste, trionfi (1777-1849)*, Torino 2013.

La certezza della paternità dei fondali fermani è documentata da una parte dal confronto di questi con i disegni preparatori, gli schizzi, le numerosissime incisioni e litografie raccolte in album, pubblicate dagli editori Ricordi, Stucchi o dallo stesso Sanquirico⁹ – preziose ‘riproduzioni bidimensionali’ degli apparati scenografici realizzati per il teatro e non solo – che si possono oggi ammirare nelle collezioni del Museo Teatrale alla Scala di Milano o nel fondo iconografico dell’Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini di Venezia – ma anche dai documenti conservati nella Biblioteca civica Romolo Spezioli e nell’Archivio di Stato di Fermo, tra i quali si annovera, ad esempio, una lettera autografa dell’artista milanese o il foglio che certifica l’arrivo dei suoi fondali nella dogana del Porto di Fermo. Questi documenti forniscono informazioni interessanti riguardo l’incarico affidato a Sanquirico dal Teatro dell’Aquila di Fermo nel 1829, in particolare in merito alle procedure di consegna, al pagamento e alle spese per l’imballaggio e il trasporto delle opere scenografiche.

Il primo documento è datato 25 settembre 1829, ed è una minuta della lettera del Gonfaloniere di Fermo Giovanni Battista Bonafede che, ricevuta da Milano la segnalazione della spedizione dei «diversi colli contenenti scenari, e tendoni per uso di questo pubblico teatro», chiede all’anconetano Giovanni Battista Franceschini di recarsi in sua vece nella dogana di Ancona per

ottenere dal sig. Intendente il permesso mediante bolletta di transito di poter dirigere i detti colli alla Dogana del Porto di Fermo, dove io mi darò in seguito il carico di farli ritirare, avendone già da molto tempo ottenuto dalla Tesoreria Generale l’assoluzione dal Dazio.¹⁰

In aggiunta alla lettera citata, il Gonfaloniere in data 4 ottobre 1829 aggiunge una postilla nella quale specifica a Franceschini che ha «ricevuto avviso da Milano, che i Colli contenenti i Scenarij, e teloni di questo teatro sono stati spediti colla direzione alla Ditta Maggi Ancona».¹¹

⁹ Esistono tre principali raccolte di stampe che riproducono le scene di Alessandro Sanquirico. La prima è la *Raccolta di varie scene eseguite dai più celebri pittori teatrali in Milano*, [Milano: Stucchi, s. d.] (nel corso successivo citata *Raccolta Stucchi*), serie di 300 incisioni pubblicate a fascicoli in due versioni, in bianco e nero o colorate a mano: i fascicoli erano raccolti in tre volumi, ciascuno contenente 100 incisioni (le ultime incisioni si riferiscono alla Stagione 1828/29, misure degli album 180 × 230 mm). La seconda è la *Raccolta di varie Decorazioni sceniche inventate ed eseguite per l’I.R. Teatro alla Scala da Alessandro Sanquirico Architetto Pittore scenico degli Imperiali Regi Teatri di Milano Membro di quella R.I. Accademia e di altre d’Italia*, Milano [ca. 1832]: album con numero variabile di incisioni all’acquaforte, al massimo 73 (misure degli album 403 × 485 mm). La terza è la *Nuova Raccolta di scene teatrali inventate dal celebre Sanquirico e pubblicate da Giovanni Ricordi Editore di Musica dirimpetto all’I.R. Teatro alla Scala di Milano*, Milano [1827–1832]: serie di litografie pubblicate a fascicoli in due versioni, in bianco e nero oppure colorate; ogni fascicolo riproduce tutte le scene di una singola opera o ballo, in una sequenza che nelle linee generali corrisponde a quella degli spettacoli nei teatri milanesi a partire dalla Stagione d’opera del Carnevale 1827 e fino al 1832. Sono 47 fascicoli in totale (misure dei fascicoli 240 × 320 mm).

¹⁰ Archivio di Stato, sezione di Fermo, Titolo XI, Polizia, anno 1829, *Lettera di Giovanni Battista Bonafede a Giovan Battista Franceschini*, 25 settembre 1829.

¹¹ *Ibid.*, 4 ottobre 1829.

La questione del pagamento è documentata da una breve e incompleta corrispondenza tra lo stesso Sanquirico e il Gonfaloniere. Il compenso per lo scenografo ammonta a 550 colonnati, ossia 440 scudi, una spesa che non era a carico dell'amministrazione del Governo di Fermo, ma che fu versata dal marchese Antonio Guidi in cambio dell'acquisizione di un diploma di nobiltà. Non era la prima volta che si faceva fronte a spese pubbliche per la comunità o a interventi urbanistici sfruttando questo metodo. Fracassetti racconta che

continuava la città nostra, e durò insino alle cangiate condizioni per il nuovo Regno d'Italia, a conferire diplomi di nobiltà ai quali richiedevasi però la sanzione sovrana. La tassa da pagarsi, al Comune (quando non erano benemerenze speciali che procurassero un tale onore) che dapprima era di 800 scudi, era man mano discesa a 440. Queste piccole somme venivano erogate dal Comune in opere o di beneficenza, o di pubblica utilità. Così nel 1753 il c.te M. aveva versato all'uopo al Comune scudi 800 e nel 1829 dal marchese G. se ne richiesero soli 440. Quelli servirono a riparare le mura castellane presso la Chiesa di S. Francesco: questi a pagare il Sanquirico. Ed a Margutto che sotto certi aspetti era il Pasquino di Fermo, si fece direi [sic] che con i quarti del conte M. si erano rappezzate le mura, con quelli del marchese G. s'erano fatte le scene[.]¹²

La cifra stabilita procurò dei malumori a Sanquirico che probabilmente si lamentò in una lettera che non è pervenuta, scritta una volta spedite le scene. Abbiamo infatti una minuta incompleta della risposta che il Gonfaloniere di Fermo diede allo scenografo milanese, datata 8 ottobre 1829, dalla quale si evince che le trattative con Sanquirico furono portate avanti dal fermano Marco Buccellari, dipendente del Governo di Fermo con un ruolo non meglio precisato dalle fonti e probabilmente conoscente del pittore. In un primo momento, Sanquirico accettò la somma proposta da Fermo, ma poi, a lavoro concluso, il calcolo delle spese effettuate dallo scenografo per la realizzazione degli scenari si rivelò di molto maggiore rispetto alla somma preventivata. Forse fu questo calcolo a invogliare il pittore a tentare una richiesta di aumento del compenso. Il Gonfaloniere gli negò qualsiasi accrescimento della somma con decisione, tra l'altro già aumentata di cinquanta colonnati rispetto a quanto deliberato inizialmente, lasciando aperta però la possibilità di commissionargli in futuro, quando ce ne saranno bisogno e possibilità, il resto dello scenario. Ecco alcuni estratti dalla lettera del Gonfaloniere:

Quando si diede la commissione al sig. Marco Buccellari di parlare a lei per la dipintura delle sei Scene, e Panneggi questa magistratura calcolò sul quantitativo disponibile per l'oggetto, ed autorizzato dalla Superiorità. Non poteva in alcun modo altro remunerare, bilanciare oltre l'autorizzazione avuta se non si voleva rimettere del proprio. Fu per questo che si deliberò al medesimo sig. Buccellari, che avesse condotto a termine la commissione nei limiti sempre di colonnati cinquecento alla quale si è egli dovuto attenere scrupolosamente. Dalli riscontri ricevutisi dal sig. Buccellari risulta che ella aveva avuto la bontà di aderire alla dura commissione per la somma di sopra indicata come anche dalla medesima sua lettera si rileva. Oggi pertanto non potrebbe la magistratura arbitrarsi di accrescere in pro-

¹² Fracassetti, *Il Teatro dell'Aquila di Fermo*, p. 87, nota m.

posito alcuna somma. Si farà però un dovere di farle ricapitare con un ordine l'importare del macchinista [...] rimessa specifica nella complessiva somma di colonnati cinquanta. La magistratura però per quanto non abbia ancora veduto le dette scene, persuasa dalla loro perfezione, siccome dipinte da un artista celeberrimo in questo genere, si darà tosto il pensiero di commetterle il resto dello scenario, quando vi sarà facoltà di farlo, ed in questa circostanza avrà a calcolo le sue fatiche, che dice maggiori al prezzo ricevuto. La presente servirà di attestarle il mio gradimento, e soddisfazione per le scene già spedite, e di ringraziarla della bontà che ella ha avuto di prestare la sua opera a questo pubblico... [interrotta].¹³

Sanquirico rispose con rassegnazione, consapevole che era ormai troppo tardi per avere diritto a un aumento del compenso. Ribadì comunque la grave insufficienza della somma pattuita (espressa anche qui in colonnati, e non in scudi) in confronto alle spese e al lavoro effettuato, facendo anche un calcolo esatto in percentuale della perdita subita, e sottolineò l'alta qualità del suo lavoro, realizzato evitando qualsiasi forma di risparmio e di speculazione, anche in virtù dell'amicizia che lo legava al sig. Buccellari.

La lettera autografa è datata 28 ottobre 1829 e recita:

Nobilissimo sig. Conte Gonfaloniere, dalla preg.ma sua del 9 corr. rilevo non potere gran fatto contare sopra un ulteriore accrescimento alli colonnati 550 in compenso delle sei Scene, e Panneggi da me per codesto teatro eseguite. Abbenchè conosca avervi io in certo modo perduti i diritti col non manifestare in tempo debito l'insufficienza di detta somma per l'opera commessami, pure, non può non essermi gravoso un ribasso di £1020 che equivale al 21%, eccedente in verità qualunque agevolezza possa praticarsi in simili contratti, massime che, come avrà rilevato la S.V. Nob.ma, di quell'ammontare un terzo solo è formato dalla dipintura, gli altri due dalle spese, le quali pure potevano ascendere a meno, quando su di esse avessi voluto praticare la speculazione ed il risparmio, cosa però in opposizione coll'amicizia che mi lega al sig. Buccellari.¹⁴

Sanquirico conclude la missiva con la speranza di poter essere debitamente compensato in futuro:

Ciò parmi sufficiente per nutrire la lusinga che penetrati codesti rispettabili Signori dall'attuale mio sacrificio, non vorranno dimenticarmi, allorchè qualche favorevole occasione offra loro l'opportunità di potermi in qualche modo compensare [...].

Sempre nell'ambito delle spese, vi era anche un altro problema che l'amministrazione fermiana dovette risolvere per poter finalmente ottenere che le scene di Sanquirico arrivassero al Teatro di Fermo: le spese per l'imbballaggio e il trasporto delle stesse. Poiché la dotazione scenica realizzata dal pittore milanese venne pagata o meglio 'regalata' da Antonio Guidi alla comunità, il Governo di Fermo non aveva considerato, all'interno dei preventivi per il restauro del teatro, nessuna spesa relativa alla dotazione scenica: non era quindi stato preso in considera-

¹³ Archivio di Stato, sezione di Fermo, Titolo XI, *Polizia*, anno 1829, *Lettera di Giovanni Battista Bonafede a Alessandro Sanquirico*, 8 ottobre 1829.

¹⁴ Biblioteca Civica Romolo Spezioli di Fermo, *Fondo Scorcelletti*, Contabilità degli Spettacoli, *Lettera di Alessandro Sanquirico a Giovanni Battista Bonafede*, 28 ottobre 1829.

zione il trasferimento del materiale a Fermo. La soluzione si trovò nell'aiuto della Santa Congregazione del Buon Governo, nella persona del Delegato Apostolico, cui il Gonfaloniere Bonafede, con questa lettera datata 10 ottobre 1829, chiese di poter accedere al fondo sopravanzo dell'anno corrente, per non privare la città di un bene così utile e prezioso per la comunità:

Visto che per l'imballaggio, e trasporto dei Teloni, e Scene dipinte dal sig. Alessandro Sanquirico di Milano, e regalate dal sig. Antonio Guidi per uno di questo Teatro occorrerà la spesa di C 100; Visto che una tale spesa non viene contemplata nella Perizia dei restauri di questo pubblico teatro; determina che s'interessi Monsig. Delegazione Apostolica ad ottenere dalla S. Congregazione del B. Governo la facoltà di poter prelevare detta somma dal sopravanzo dell'anno corrente. Il sig. Guidi nella circostanza che ottenne da questo Consiglio Araldico l'ammissione al Patriziato di questa Città credette di regalare sei Teloni con le sue relative Scene per questo Teatro Comunale ordinandone la dipintura al celebre Pittore Alessandro Sanquirico di Milano, al quale sono state dal detto sig. Guidi pagate. Li detti Teloni, e Scene però devono imballarsi e trasportarsi da Milano a Fermo a carico della Comunità; l'importo dell'imballaggio a seconda della distinta rimessa del lodato pittore Sanquirico ammonta a C 50, come anche il trasporto porterà altrettanta somma, quali formano il quantitativo di C 100. Non essendosi nelle perizie rimesse a questa Delegazione per il definitivo restauro di questo Teatro considerato affatto lo scenario che era in pieno deperimento, e non essendosi in conseguenza potuto prendere a calcolo il detto imballaggio, e trasporto perché non poteva conoscersi il regalo suindicato, la Magistratura non potrebbe con i fondi stabiliti, ed approvati per il detto restauro prendere la somma suindicata. Quindi è che la medesima implora l'E.V. Reverendissima, che voglia degnarsi di ottenere dalla S. Congregazione del B. Governo la facoltà di prendere la detta somma sul fondo sopravanzo dell'anno corrente. La magistratura si persuade di poter ottenere l'intento se non si voglia che il detto Scenario tanto necessario per l'apertura di questo Teatro, e che nulla costa a questo Comune, rimanga perpetuamente a Milano, tanto più che anche Mons. Tesoriere [...], vedendone la ragionevolezza s'è degnato con Prescritto 18 luglio 1829 permetterne la introduzione senza il pagamento del Dazio.¹⁵

Le scene arrivarono a destinazione in pochi giorni: il 18 ottobre 1829 erano ad Ancona, dove Giovanni Battista Franceschini si occupò del ritiro dei colli e della loro spedizione verso Fermo in vece del Gonfaloniere Bonafede, cui scrisse:

Appena per la via di mare giunsero a questa ditta «Giovanni Maggi» i colli contenenti i [...] scenarj e tendoni, mi sono fatto un dovere di sollecitarne la spedizione a seconda dei desiderj di V.S. Ill.ma, cui eguale avviso sarà oggi dato dalla ditta sudetta, che ha voluto compiere l'incarico datole dal suo corrispondente di Milano. Avrò sempre ad onore sommo l'impiegarmi a servire V.S. Ill.ma, cui attestando la specialissima mia stima aggiungo le proteste del mio profondo rispetto di V.S. Ill.ma...¹⁶

¹⁵ Archivio di Stato, sezione di Fermo, Titolo XI, *Polizia*, anno 1829, *Lettera di Giovanni Battista Bonafede al Delegato Apostolico*, 10 ottobre 1829.

¹⁶ Archivio di Stato, sezione di Fermo, Titolo XI, *Polizia*, anno 1829, *Lettera di Giovanni Battista Franceschini a Giovanni Battista Bonafede*, 18 ottobre 1829.

Il documento redatto dalla Dogana del Porto di Fermo all'arrivo a destinazione delle scene è datato 26 ottobre 1829 e riporta la nota relativa all'esenzione del pagamento del dazio di introduzione per rescritto del Tesoriere di Fermo del 18 luglio 1829.¹⁷

Le scene dunque giunsero a destinazione. Non si conoscono i dettagli del materiale spedito, con tutta probabilità si trattava di tele sciolte e prive di legni. È certo però che ciò che resta, ed è tuttora conservato nel teatro di Fermo, è l'insieme dei fondali, dei sei teloni che, risolvendo i piani prospettici, chiudevano le ambientazioni nella parte posteriore del palcoscenico. Probabilmente oltre ai fondali Sanquirico spedì anche altre tele e le quinte che completavano l'apparato scenico, ma queste non sono pervenute. I fondali sono disegnati a tempera direttamente su tela, hanno una larghezza di circa tredici metri, conforme all'apertura del palcoscenico, e hanno tre nasi di tela paralleli, situati sul bordo superiore, su quello inferiore e al centro della tela, all'interno dei quali erano inseriti gli stangoni. Questo indica che venivano tirati in graticcia in terza, ossia in tre pieghe, per evitare che una volta cambiata la scena, il fondale fuori scena fosse visibile al pubblico, da qualsiasi punto di vista della sala. Attualmente i fondali si trovano arrotolati in un sottotetto del Teatro dell'Aquila, collegato al boccascena da uno sportello che permette il loro accesso in modo molto semplice e rapido grazie ad un sistema di scorrimento su binari.

Come si accennava prima, si tratta di una dotazione generica, di base, come era abitudine richiedere a un artista professionista all'apertura di un teatro o in occasione di un evento speciale come la riapertura dopo un periodo di chiusura per motivi di restauro, o in generale quando il teatro ne avesse avuto bisogno. Il teatro di Fermo era un teatro di provincia e, come gli altri teatri minori, non poteva di certo permettersi scene nuove a ogni spettacolo, né tanto meno a ogni stagione. Ulteriori conferme del fatto che Sanquirico non avesse in mente soggetti specifici per un'opera in particolare sono nelle parole stesse dello scenografo, che, come abbiamo letto in precedenza, si rese disponibile a completare l'apparato scenico una volta stabilito il programma specifico per la serata inaugurale del teatro, o per occorrenze future. Del resto, nel 1829, l'impresario e la Deputazione preposta all'organizzazione della riapertura del teatro non avevano ancora deciso con quale programma il Teatro dell'Aquila avrebbe accolto di nuovo il pubblico fermano dopo i quattro anni di chiusura. Mentre fin dall'anno prima il nome di Rossini era una certezza, solo nell'estate del 1830 si decisero i titoli definitivi, i due grandi capolavori rossiniani che mancavano all'appello nella cronologia degli spettacoli del teatro di Fermo, e che avrebbero riavviato le attività teatrali: *La donna del lago* e *Tancredi*. Rossini, infatti, a partire dal 1814, era senza dubbio l'autore più rappresentato e rimase prepotentemente protagonista fino a tutti gli anni Trenta con una grande varietà di titoli, lasciando poi al *Barbiere di Siviglia* e al *Mosè* il ruolo di garantirgli una permanenza stabile anche negli anni successivi.

¹⁷ Archivio di Stato, sezione di Fermo, Titolo XI, *Polizia*, anno 1829, *Documento della Dogana del Porto di Fermo*, 26 ottobre 1829.

Le scene realizzate da Sanquirico rappresentano sei *topoi* dell'epoca, sei soggetti di largo utilizzo nel repertorio di quel periodo. Alcuni sono dei temi settecenteschi e infatti coincidono con gli stessi soggetti che aveva realizzato Mazza nel 1791 (quasi quarant'anni prima), come il Bosco o il Giardino. A questi però si affacciano soggetti tratti dalla vita quotidiana come il Luogo rustico, oppure soggetti neoclassici come il Foro romano, o presi dal vero come la Piazza con loggiato, fino al Sotterraneo che conferma il dilagare del gusto gotico-romantico. Per alcuni di questi fondali, è possibile trovare uno o più bozzetti corrispondenti, che riproducono, su due dimensioni, scene nelle quali sono presenti fondali perfettamente uguali o comunque simili al materiale conservato a Fermo.

Il caso del Giardino, ad esempio, può essere affiancato a vari bozzetti, utilizzati per titoli diversi, a partire dalla *Cenerentola* di Rossini, di cui Sanquirico realizzò le scene per la rappresentazione del 25 agosto 1817 al Teatro alla Scala: della «Deliziosa nel parco del principe Don Ramiro» il Museo Teatrale alla Scala conserva due disegni,¹⁸ leggermente diversi l'uno dall'altro nelle soluzioni per lo sfondo, ma perfettamente coincidenti con il fondale di Fermo. La stessa coincidenza si trova con il «Delizioso giardino»¹⁹ del *Barone di Dolsheim*, opera di Giovanni Pacini su libretto di Felice Romani, di cui Sanquirico realizzò l'apparato scenico per la prima rappresentazione che andò in scena al Teatro alla Scala il 23 settembre 1818. E ancora con le due incisioni²⁰ del «Giardino» della *Sciocca per astuzia*, opera di Giuseppe Mosca su libretto di Luigi Romanelli, realizzato da Sanquirico per la rappresentazione del 15 maggio 1821 alla Scala. Oppure con il «Giardino»²¹ di *Elisa e Claudio*, opera di Saverio Mercadante su libretto di Luigi Romanelli, prima rappresentazione alla Scala con scene di Sanquirico il 30 ottobre 1821, in cui il fondale è risolto con un impianto molto simile al fondale di Fermo, pur distinguendosi dagli altri bozzetti dello stesso soggetto per l'architettura che fa da cornice nella parte anteriore della scena.

Sanquirico decise di inviare al Teatro di Fermo anche un fondale da poco realizzato per il Teatro alla Scala, in occasione del *Buondelmonte*, ballo di Giovanni Galzerani, andato in scena il 7 febbraio del 1829. La scena denominata «Atrio contiguo al Palazzo Donati» è documentata da tre bozzetti, in particolare un disegno a matita, conservato al Museo Teatrale alla Scala,²² un'incisione Stucchi²³ e una Ricordi.²⁴ La scena rappresenta uno scorcio della città di Firenze, la bellissima Loggia de' Lanzi, dalla quale si vede sullo sfondo Piazza della Signoria e Palazzo Vecchio, con l'arco del Corridoio Vasariano che lo collega agli Uffizi. Il fondale

¹⁸ I-Ms scen 2690: disegno a matita, penna, acquerello grigio e sepia, 205×285 mm; I-Ms scen 2426/7: disegno a penna in inchiostro rosso, 101×136 mm.

¹⁹ Cfr. Incisione della *Raccolta* Stucchi, vol. 1, n. 38.

²⁰ Cfr. Incisione all'acquatinta della *Raccolta di varie Decorazioni sceniche* e Incisione della *Raccolta* Stucchi, vol. 2, n. 23.

²¹ Incisione della *Raccolta* Stucchi, vol. 2, n. 39.

²² I-Ms scen 1235.

²³ Incisione della *Raccolta* Stucchi, vol. 3, n. 91.

²⁴ Litografia in *Nuova raccolta*, fasc. 17.

anche in questo caso sembra essere la trasposizione diretta del bozzetto in elemento scenografico.

Anche la grande fabbrica in stile classico che domina il fondale del Foro romano era stata realizzata da Sanquirico, poco prima del 1829, per un allestimento alla Scala: si confronti infatti lo sfondo del «Ponte sul Tevere»²⁵ per *L'esule di Roma*, musica di Gaetano Donizetti su libretto di Domenico Gilardoni, allestito alla Scala il 12 luglio 1828. Inoltre, la grande fabbrica in stile classico posizionata con questa particolare angolatura prospettica e circondata da altri edifici su un'unica grande piazza coincide con il fondale della scena «Atrio nel Tempio di Giove Statore» della *Clemenza di Tito*. I bozzetti²⁶ di Sanquirico per l'opera di Mozart, relativi alla rappresentazione che inaugurò la stagione di carnevale della Scala del 1819, rappresentano uno splendido atrio delimitato da un soffitto cassettonato e slanciate colonne corinzie, attraverso le quali si scorge un edificio che può benissimo essere considerato una variante sullo stesso soggetto della grande fabbrica del fondale fermano. Altra variante della stessa fabbrica è riscontrabile nei due bozzetti,²⁷ realizzati da Sanquirico per la scena «Campidoglio. Dall'uno dei lati Tempio di Giove Capitolino, dall'altro le Carceri Tulliane» del *Quinto Fabio*, opera di Giuseppe Nicolini su libretto di Gaetano Rossi, in scena alla Scala il 22 gennaio 1814.²⁸ Nel Foro raffigurato da Sanquirico per questa scena l'edificio sullo sfondo ha già gli elementi architettonici e prospettici che ritroveremo nei fondali della *Clemenza* e in quello fermano.

Il Sotterraneo è una scena molto duttile e utile a rappresentare non solo le stanze più austere, infime e segrete di un castello, di un palazzo reale o di un'abitazione nobile, ma anche delle vere e proprie carceri. Basta confrontare il fondale di Fermo con altri bozzetti di Sanquirico, a partire dal «Carcere»²⁹ dei *Due Valdomiri*, opera di Pietro de Winter su libretto di Felice Romani, la cui prima rappresentazione andò in scena al Teatro alla Scala all'inaugurazione della stagione di carnevale del 1818. Oppure con alcuni disegni della collezione Donghi di Venezia, ad esempio l'«Atrio di prigione», il «Sotterraneo gotico» o l'«Interno di castello con carceri» (Fig. 7).³⁰

La dotazione scenica spedita da Sanquirico fu utilizzata più e più volte dal Teatro dell'Aquila nel corso degli anni – lo si evince dalle numerose citazioni di Sanquirico nei libretti a stampa del Teatro fermano tra il 1830 e il 1835 – ma non è

²⁵ Incisione della *Raccolta* Stucchi, vol. 3, n. 83.

²⁶ Cfr. Incisione all'acquatinta nella *Raccolta di varie Decorazioni sceniche*, I-Ms A8-11, e Incisione nella *Raccolta* Stucchi, vol. 2, n. 25.

²⁷ Cfr. Disegno a matita e colore a pennello, 178 × 270 mm, I-Vgc coll. Donghi 30528, e Incisione nella *Raccolta* Stucchi, vol. 2, n. 60.

²⁸ [Gaetano Rossi/Giuseppe Nicolini], *Quinto Fabio. Drame serio per musica in due atti*, Milano 1814, p. 17. Nel libretto, gli autori della scenografia sono Alessandro Sanquirico e Giovanni Pedroni, cfr. *ibid.*, p. 6.

²⁹ Cfr. il Carcere nel castello di Danimarca, incisione all'acquatinta nella *Raccolta di varie Decorazioni sceniche* e l'incisione nella *Raccolta* Stucchi, vol. 1, n. 35.

³⁰ Fondazione Giorgio Cini di Venezia, Collezione Donghi.

sempre facile comprendere in che modo. Si prenda a titolo di esempio la rappresentazione del *Pirata* di Vincenzo Bellini, che va in scena nella Fiera di Agosto del 1831. Nel libretto, come «Inventore e Pittore delle Scene» compare il «celebre Signore Sanquirico di Milano»,³¹ ma leggendo le didascalie sceniche, non essendo ci una chiara corrispondenza tra le descrizioni e i fondali, non si può che dedurre che artisti e pubblico concordassero su una sorta di licenza poetica, pur di rivedere in scena i bellissimi scenari di Sanquirico. Del resto era un fenomeno questo – la mancata corrispondenza tra didascalie sceniche e reali scene di dotazione allestite in palcoscenico – assai frequente in tutte le sale italiane.

La prima scena del *Pirata*, ad esempio, è ambientata in una «Spiaggia di mare in vicinanza di Caldora. Sul dinanzi della Scena si vede un antico Monastero, ricetto di un Solitario.»³² Quale fondale sarà stato utilizzato? O ancora, la scena decima del primo atto recita: «Piazza con esterno del Palazzo di Caldora»: potrebbe esserci una buona consonanza con la scena del Foro romano? La «Deliziosa presso il Castello di Caldora», didascalia scenica dell'ottava scena del secondo atto, senz'altro non stonerebbe con il fondale fermano del Giardino. Infine l'ambientazione della scena decima ed ultima del secondo atto descritta come «Sala terrena nel Castello di Caldora: d'ambo i lati passaggi che mettono ad altre sale» potrebbe aver visto montato il fondale del Sotterraneo.³³

Si tratta di pure supposizioni, di un esercizio di immaginazione. Quello che successe veramente non è dato sapere. Le recensioni e le cronache dei giornali locali, tra gli strumenti e le fonti più importanti per ricostruire quanto avveniva sul palcoscenico prima dell'avvento della fotografia, non sempre sono d'aiuto, essendo dedicate principalmente al racconto e al commento critico delle voci, piuttosto che della scenografia. Ad esempio, la recensione di Senodamo Adrio in occasione dello spettacolo di riapertura del Teatro dell'Aquila – *La donna del lago* del 1830 – è dettagliata e ricca di informazioni, ma ben venti righe riguardano la performance dei cantanti mentre solo in chiusura si legge sinteticamente che lo spettacolo è «decorato con lusso da Capitale».³⁴ Abbiamo poi qualche notula scritta da Roberto d'Altemps, pittore e scenografo fermano che ci ha lasciato alcune personalissime recensioni degli spettacoli che vedeva in teatro, il più delle volte critiche spietate. A proposito delle scene di Sanquirico viste nello spettacolo inaugurale scrisse: «le scene dipinte da S. Quirico sono eccellenti, ma molto mal situate, né possono situarle bene, perché non sanno le regole precise.»³⁵ Si riferisce a problemi tecnici di posizionamento, oppure al fatto che venissero utilizzate con eccessiva libertà e senza alcuna attenzione alla verosimiglianza con quanto rap-

³¹ [Felice Romani/Vincenzo Bellini], *Il Pirata. Melodramma in due atti*, Fermo 1831, p. [8]. Il libretto è conservato all'Archivio di Stato di Fermo, Fondo Vinci.

³² *Ibid.*, p. 9.

³³ *Ibid.*, pp. 23, 38 e 40.

³⁴ Senodamo Adrio, Sul teatro restaurato di Fermo. Lettera ad un amico, in *Teatri arti e letteratura* 8/338 (9 settembre 1830), pp. 8–12, qui a p. 12.

³⁵ Roberto D'Altemps, *Descrizione critica sopra le pitture del Teatro nuovamente restaurato in Fermo*, Biblioteca Civica Romolo Spezioli di Fermo, ms 1207.

presentato in scena? Tanti, dunque, sono i dubbi e le domande che è necessario porre di fronte a materiali così preziosi, miracolosamente sopravvissuti al tempo.

In chiusura, alcune osservazioni sull'attualità. Come si accennava sopra, in concomitanza con il restauro del Teatro di fine anni Novanta, l'amministrazione fermana decise di operare un importante intervento di restauro sul sipario storico di Luigi Cochetti, con l'obiettivo di poterlo conservare nel suo spazio naturale, e farlo ammirare al pubblico nella sua funzione originale in alcune particolari occasioni. Poiché la medesima operazione non poteva essere effettuata anche sui fondali di Sanquirico – per questioni economiche e poiché era impossibile ipotizzare l'utilizzo delle opere scenografiche così come nell'Ottocento – queste tele furono aperte, fotografate accuratamente e riposizionate nel sottotetto del teatro di via Mazzini che li aveva miracolosamente conservati per oltre un secolo, in un locale dalle caratteristiche atmosferiche di temperatura e umidità idonee alla loro conservazione. Nel gennaio 2019, grazie alla sollecitazione impressa da una lettera firmata in forma congiunta da Maria Ida Biggi, da Mercedes Viale Ferrero, da Vittoria Crespi Morbio e dalla sottoscritta, il sindaco di Fermo Paolo Calcinaro ha avviato le opportune verifiche con la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio delle Marche con l'obiettivo di valutare la possibilità di un intervento di restauro. Le prime verifiche, però, hanno fatto emergere una situazione alquanto delicata e problematica: dalla perizia effettuata dalla restauratrice Francesca Ascenzi alla fine del 2019, si evince che lo stato di salute di questi manufatti è fragile, tanto da sconsigliarne lo spostamento e il trasporto in un'altra sede eventualmente destinata a una perizia più accurata. Superata l'emergenza epidemiologica Covid-19, che ha reso impossibile per oltre due anni compiere gli approfondimenti necessari, il Comune di Fermo ha riavviato l'interlocuzione con la Soprintendenza marchigiana nell'ottica di comprendere quale possa essere il percorso migliore e più efficace per 'salvare' i fondali di Sanquirico dalla minaccia del definitivo deperimento. Queste interlocuzioni sono tuttora in corso. Ma l'aspetto 'tecnico' del restauro non è l'unico interrogativo. Vi è senz'altro la necessità di sensibilizzare l'attenzione di un grande mecenate che possa finanziare l'intervento, altrimenti insostenibile da parte di un comune di quarantamila abitanti con le sue sole forze. E non solo: risolti i modi e i costi, resterebbe la necessità di trovare uno spazio idoneo per la conservazione e per la valorizzazione di queste opere d'arte. Non utilizzabili come 'sipari', una volta restaurati i fondali necessiterebbero di un luogo dalle caratteristiche adatte alla loro esposizione, quindi uno spazio espositivo permanente molto ampio, fruibile e godibile da parte del pubblico. I fondali di Sanquirico rappresentano insomma una sfida ancora aperta, che merita la massima attenzione da parte degli studiosi, degli amministratori e in generale degli appassionati d'arte.



Fig. 1. Alessandro Sanquirico, *Bosco*, fondale scenografico realizzato per il Teatro dell'Aquila di Fermo, tempera su tela, larghezza 13 m circa, 1829



Fig. 2. Alessandro Sanquirico, *Luogo rustico*, fondale scenografico realizzato per il Teatro dell'Aquila di Fermo, tempera su tela, larghezza 13 m circa, 1829



Fig. 3. Alessandro Sanquirico, *Foro romano*, fondale scenografico realizzato per il Teatro dell'Aquila di Fermo, tempera su tela, larghezza 13 m circa, 1829



Fig. 4. Alessandro Sanquirico, *Giardino*, fondale scenografico realizzato per il Teatro dell'Aquila di Fermo, tempera su tela, larghezza 13 m circa, 1829



Fig. 5. Alessandro Sanquirico, *Piazza con loggiato*, fondale scenografico realizzato per il Teatro dell'Aquila di Fermo, tempera su tela, larghezza 13 m circa, 1829

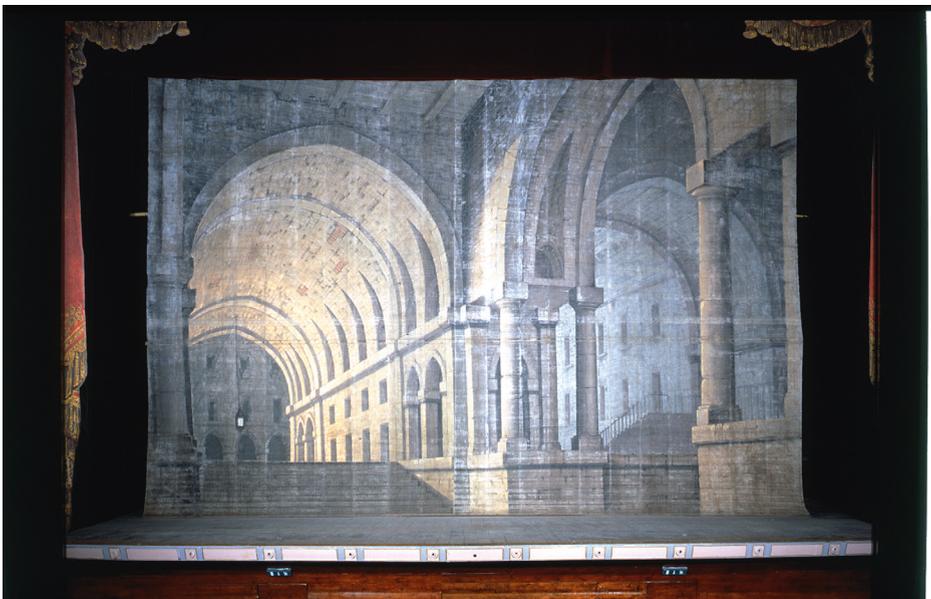


Fig. 6. Alessandro Sanquirico, *Sotterraneo*, fondale scenografico realizzato per il Teatro dell'Aquila di Fermo, tempera su tela, larghezza 13 m circa, 1829



Fig. 7. Alessandro Sanquirico, *Atrio di prigionie*, disegno a matita, penna e inchiostro grigio, 215×305 mm. Fondazione Giorgio Cini di Venezia, Collezione Donghi, inventario 30532

Architecture et scénographie
dans les théâtres mineurs
1750–1850

édité par | edited by

Raphaël Bortolotti, Giulia Brunello,
Annette Kappeler

ERGON VERLAG

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

Cover picture:
Alessandro Sanquirico, *Garden*, stage backdrop, 1829.
Fermo, Teatro dell'Aquila.

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 2025
Overall responsibility for manufacturing (printing and production) lies with
Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.
Printed on age-resistant paper.
Cover design: Jan von Hugo

www.ergon-verlag.de

ISBN 978-3-98740-128-2 (Print)

ISBN 978-3-98740-129-9 (ePDF)

DOI: 10.5771/9783987401299



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

PARODOI

Interdisziplinäre Studien
zur historischen Theaterkultur

herausgegeben von | edited by

Beate Hochholdinger-Reiterer, Andrea von Hülsen-Esch,
Annette Kappeler, Helena Langewitz, Jan Lazardzig,
Stephanie Schroedter, Holger Schumacher

Band 2 | Volume 2

ERGON VERLAG

Table des matières

Raphaël Bortolotti

Préface : Architecture et scénographie dans les théâtres mineurs
1750–1850 7

Maria Ida Biggi

Introduzione..... 15

I. L'espace architectural des théâtres des centres mineurs

Pier Luigi Ciapparelli

Teatri minori di Antonio Niccolini. La diffusione di un modello
dalla Toscana granducale al Regno di Napoli..... 27

Giovanna D'Amia

Teatri minori nel territorio piacentino tra età napoleonica
e restaurazione asburgica 45

Jasenska Gudelj

'Unir Pallade a Marte': il teatro di Lesina (Hvar),
situato nell'Arsenale..... 65

Daniele Pascale Guidotti Magnani

Giuseppe Pistocchi architetto teatrale.
Il teatro di Faenza e alcune spigolature archivistiche su Forlì e Imola 85

II. Scénographes entre centres majeurs et mineurs

Christine Hübner

Centre and Periphery – Simon Quaglio and the Phenomenon
of Inter-Regional and International Exchange
in Early Nineteenth-Century Stage Design..... 107

Maria Rosaria Corchia

Alessandro Sanquirico e il Teatro dell'Aquila di Fermo 135

Francesca Barbieri

Le scene del Teatro del Broletto di Lodi al tempo dei Galliari 153

III. Enjeux techniques et iconographiques de l'espace scénique

Raphaël Bortolotti

Iconographie des décors de répertoire au XIX^e siècle.

Conventions visuelles, artistiques et spatiales 173

Rudi Risatti

Scenografia riciclabile. Molteplice uso di una raccolta di disegni

scenografici della Vienna biedermeier (1810–1850) 203

Marc-Henri Jordan

S'adapter à une petite scène. Les cas de trois théâtres français et suisses,

et de leurs décorations des années 1770–1820 227

IV. Fonds de décors historiques dans les théâtres mineurs

Holger Schumacher

Legacy of a Glorious Era of Theatre.

Eighteenth-Century Stage Decorations in the Schlosstheater

Ludwigsburg..... 267

Raphaël Masson

Les décors historiques du théâtre de la Reine à Versailles.

Conservation, mise en valeur et utilisation d'un patrimoine complexe..... 297

Index 311