

EDAL III · 2012

ISSN 20382286

© 2013 PONTREMOLI EDITORE
all rights reserved

Libreria Antiquaria Pontremoli
via Vigevano 15 · 20144, Milano (MI), Italy
tel +39 02 58103806 · fax +39 02 58102157
www.librieriapontremoli.it · info@librieriapontremoli.it

layout & design
Giacomo Coronelli

printed by
Tipostampa, Moncalieri (TO), Italy

price of the single issue (inclusive of VAT and shipping)

· Europe € 95 institutions / € 65 privates

· Abroad € 115 institutions / € 85 privates

For purchase and any information please contact us

EGYPTIAN & E D A L
EGYPTOLOGICAL
DOCUMENTS, ARCHIVES, LIBRARIES

III · 2012

SCIENTIFIC BOARD

Manfred Bietak (Wien)
Peter Der Manuelian (Boston, MA)
Christopher J. Eyre (Liverpool)
Jochem Kahl (Berlin)
Antonio Loprieno (Basel)
Jaromír Málek (Oxford)
Laure Pantalacci (Lyon)
Stephen Quirke (London)
Pascal Vernus (Paris)

HONORARY BOARD

John Baines (Oxford)
Sergio Donadoni (Roma)
Anna Maria Donadoni Roveri (Roma)
Nicolas Grimal (Paris)
William Kelly Simpson (Katonah, NY)

DIRECTOR & EDITOR-IN-CHIEF

Patrizia Piacentini

EDITORS

Laura Marucchi
Christian Orsenigo

EDAL is a peer-reviewed journal

EDAL III

2012

TABLE OF CONTENTS

Editorial. The activities of the Egyptological Archives and Library of the Università degli Studi di Milano (2012)	PAGE 9
<i>Patrizia Piacentini</i>	
The Egyptological Archives and Library of the Università degli Studi di Milano. Bibliography (III)	19
<i>Christian Orsenigo</i>	
Archives et diplomatique à la XXI ^e dynastie. À propos d'un papyrus « d'el-Hibeh »	25
<i>Dominique Lefèvre</i>	
Sulla problematica attribuzione di alcuni oggetti al corredo funerario della tomba di Thutmosi III nella Valle dei Re (KV 34)	49
<i>Christian Orsenigo</i>	
I « taccuini egizi » inediti dell'ingegnere Cesare Bertea (1866-1941)	61
<i>Silvia Einaudi</i>	
Sulle tracce di Virginio Rosa: un pinerolese in Egitto al seguito di Schiaparelli	77
<i>Beppe Moiso</i>	
The Imam and the Museum: An Islamic Provenance for Ancient Egypt at the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology	97
<i>Wendy Doyon</i>	
Ludwig Borchardts Fälschungen-Recherche von 1930 aus den Quellen neu erzählt	121
<i>Rolf Krauss</i>	

I faraoni a Milano. Il gusto neo-egizio nella scena d'architettura alla Scala d'inizio Ottocento <i>Pierluigi Panza</i>	163
List of Authors	176
Plates	177

I faraoni a Milano. Il gusto neo-egizio nella scena d'architettura alla Scala d'inizio Ottocento

Pierluigi Panza

(PLATES XXI–XXIX)

The text illustrates the activity of some scenographers who worked at the Teatro alla Scala of Milan in the early nineteenth century and were active in the creation of scenes of Oriental and, in particular, neo-Egyptian taste. It also analyzes unpublished sketches of some of these works, collected in the historical Archives of the Teatro alla Scala. These sketches also show some features of that Egyptian expressive imagery which dominated the aesthetic taste at the time. It is the beginning of the scenography of Orientalist taste, which had a large spreading throughout the nineteenth and twentieth centuries. Among the artists it is worth to quote: the Galliari family, Francesco Fontanesi, Domenico Corsini, Paolo Landriani, Giovanni Perego and, in particular, Alessandro Sanguirico and Antonio Acquaroni, who created the most important neo-Egyptian architectural scenes.

Overall, the study, carried on also in the Archives of the Museum of the Teatro alla Scala, shows the contribution of the Milanese artistic environment to the building of that imaginary « Orientalist » taste which had a great fortune at the beginning of the nineteenth century. Diffusion of a taste, especially neo-Egyptian or Turkish, which contributed to that particular image, linked to the period, of the Levant, which Edward Saïd defined as « Orientalism ».

La scenografia illuminista diffidava delle stravaganze e di coloro che, come scrisse Francesco Algarotti, « per cercare il meraviglioso danno del falso ».¹ Ma i contributi iconografici forniti dai *plate-books* di viaggio dell'epoca, unitamente alla diffusione dei repertori archeologici,² come quelli di Caylus e Montfauçon, nonché lo svilupparsi dei dibattiti sulle antichità nelle accademie italiane, portarono all'affermarsi di un gusto orientalista anche nelle composizioni musicali, nei libretti d'opera e, conseguentemente, nella scenografia di fine Settecento e dei primi decenni del secolo successivo. La preparazione di scene all'orientale

1. F. ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica* (1762), Roma 1989, p. 51.

2. *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'Armée Française*, Paris 1809-1822. Per edizioni in italiano con introduzione e commento, cf. C.C. GILLISPIE - M. DEWACHTER (a cura di), *Monumenti d'Egitto. La raccolta delle tavole archeologiche da La Description de l'Égypte*, Novara 1990; P. PIACENTINI (a cura di), *L'Antico Egitto di Napoleone*, Milano 2000.

divenne, dalla fine del Settecento, palestra privilegiata per molti pittori di scena. Ai quali sempre Algarotti, poligrafo indefesso, indicava di cercare nobili esempi di scene antiche non solo in Italia e in Grecia, « ma anche in Egitto ». E la Cina, aggiungeva, « ancora antico nido delle arti, fornir ne potrà di bellissime ».³

I bozzetti di alcune di queste scenografie di opere messe in scena al Teatro alla Scala di Milano nelle sue prime stagioni — che seguivano allora il calendario della liturgia cattolica — sono conservati nell'archivio storico del Teatro. Questo permette di mostrare alcune caratteristiche espressive di quell'Egitto immaginario che dominava allora: si tratta degli esordi della scena di gusto orientalista, che avrà poi largo seguito in tutto l'Ottocento e Novecento alla Scala con molti protagonisti, come Carlo Ferrario (stimato da Verdi), Caramba e Galileo Chini (amici di Puccini), Aleksandr Benois, Marino Marini, Cipriano Efisio Oppo, Léonor Fini, Fabrizio Clerici, Salvatore Fiume, Tsuguharu, Foujita e altri.⁴

Data l'esiguità del numero di bozzetti per opere messe in scena entro i primissimi decenni del XIX secolo, più che per argomenti il nostro tema può essere ordinato per esecutori. A quei tempi, infatti, il disegno di scena non era espressamente riconducibile a una sola opera o tema, tantomeno a un atto o una scena. I temi emergono ovviamente dai libretti più che dalle scene che li supportano. E sono quelli ricorrenti anche nell'Orientalismo successivo, dai luoghi mitici allo scontro di civiltà (le rapite ridotte in schiavitù), dagli eroi alle seduttrici.

L'Oriente ottomano è lo scenario fiabesco al quale il teatro in musica guarda come a un'ambientazione privilegiata (da *Ali Babà* alle opere di Mozart, fino alle *turqueries*). Un Oriente che coincide con il viaggio, l'avventura e lo scontro (dall'*Assedio di Corinto* di Rossini ai *Lombardi alla prima Crociata* di Verdi), anche nell'opera buffa (dal *Ratto dal serraglio* di Mozart all'*Italiana in Algeri* di Rossini). Talvolta sublimato da seduttive presenze femminili, come Cleopatra, Salomé o da generiche odalische.

3. ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica*, p. 52.

4. Si veda il catalogo della mostra V. CRESPI MORBIO (a cura di), *La Scala e l'Oriente 1778-2004*. Milano 24 novembre - 30 gennaio 2005, Milano 2004.

Le fonti per la ricostruzione scenica di questi temi anche nella Milano di fine Settecento sono principalmente la Bibbia, Virgilio, le *Mille e una notte* riscoperte da Galland e, ancor più, i bozzetti già visti in botteghe. Il testo di Galland, consacrato nel teatro dalle invenzioni di Perrault, è il solo che diventa una sorta di *encyclopédie* del mondo islamico, fonte copiosa di documentazione, ma più diffusa di testi. Anche perché, come sottolinea Cusatelli,

la visione dell'Oriente evocata da quei racconti trovava il punto di massima tensione nella rappresentazione di un luogo paradisiaco, ritmato da architetture stimolanti ogni ricerca di fantasia, come nel sorprendente gusto grafico degli "arabeschi".⁵

Tutte le altre fonti edite restano più sullo sfondo. Poco diffuso è il resoconto del 1735 del console generale di Francia in Egitto Benoit de Maillet (1656-1738),⁶ superficiale descrizione dell'arte egiziana antica e moderna. Molto più noto e tradotto è il resoconto, con i primi rilievi in scala di monumenti egiziani, dell'inglese Richard Pococke.⁷ Altre descrizioni dell'Egitto della seconda metà del XVIII secolo comprendono il *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phoenicie, de la Palestine et de la basse Aegypte* di François Jean Gabriel de La Porte du Cheil, pubblicata a Parigi nel 1799 e il *Travels to Discover the Source of the Nile in the Years 1768-1773* di James Bruce.⁸ Si tratta di un testo in sette volumi con molte tavole con immagini naturalistiche e architettoniche dell'Egitto, tra le quali anche quella della tomba di Ramesse III, scoperta dal Bruce stesso. Un altro resoconto è quello del polacco Jan Potocki⁹ — autore del celebre *Manoscritto trovato a Saragozza* — caratterizzato dalla descrizione del folklore egiziano. Quanto alla teologia, dal 1750 era disponibile il *Pantheon Aegyptiorum* di Jablonski, sintesi critica degli autori classici (da Erodoto a Plutarco), che contiene anche un

5. G. CUSATELLI, *Occidente Oriente, Oriente Occidente*, in CRESPI MORBIO (a cura di), *La Scala e l'Oriente*, p. 45.

6. B. DE MAILLET, *Description de l'Égypte*, Paris 1735.

7. R. POCOKE, *A Description of the East and Some other Countries*, London 1743-45, I: *Observations on Egypt*; trad. fr. *Voyages de Richard Pococke en Orient, dans l'Égypte...*, Paris 1752; trad. ted. *Beschreibung des Morgenlandes und einiger anderer Länder*, I: *von Egypten*, Leipzig 1754.

8. J. BRUCE, *Travels to Discover the Source of the Nile, in the Years 1768-1773*, London 1805².

9. Mori suicida nel 1815 sparandosi con una pistola caricata con pallottole d'argento.

tentativo di decifrare i geroglifici in discontinuità con Kircher.¹⁰ A Jablonski si deve anche uno studio dei colossi di Memnone (pl. XXI, 1).¹¹ Si diversificano il testo del Poncelin, che accentua l'interpretazione di un Oriente magico e dominato dalle superstizioni,¹² e il *Voyage en Syrie et en Egypte pendant les années 1783-85* del Volney, pubblicato a Parigi nel 1787-89. Fa difetto al suo impianto descrittivo la modestia delle tavole, alcune delle quali, come la *Vue du Sphynx e la Vue des Pyramides de Djizé*, sono opera di François Cassas.¹³ Fonte poco diffusa sembrerebbe anche il *Tableau général de l'Empire Othoman* di Mouradja d'Ohsson.¹⁴ Poi arrivarono i due maggiori resoconti: la *Description de l'Égypte* e l'*Expédition scientifique de Morée*.¹⁵ Naturalmente, sono quelli maggiormente accusati di imperialismo culturale.¹⁶

Il clima fascinoso che questi testi mettono in circolazione si ritrova anche nella scuola di scenografia di cui la Scala si serviva ai tempi della sua inaugurazione, il 3 agosto 1778, quella della famiglia Galliari, che già operava nel Salone Margherita di Palazzo Ducale sempre a Milano. Il capostipite di questi celebri operatori fu Giovanni Galliari, pittore della provincia di Biella che lavorò a bottega con i familiari Bernardino (1707-1794), Fabrizio (1709-1794) e Giovanni Antonio Galliari (1714-1783). A lui subentrò la nuova generazione Galliari composta da Giovannino (1746-1818) e Giuseppino (1752-1817) figli di Fabrizio, Bartolomeo Verona (1744-1813), figlio di Elisabetta Galliari, e Gaspare (1761-1823), figlio di Giovanni Antonio. Dal 1732 Fabrizio e, poi, Bernardino assunsero le cariche di pittore prospettico e pittore figurista del Regio Ducal

10. P.E. JABLONSKI, *Pantheon Aegyptiorum, sive de diis eorum commentarius, cum prolegomenis de religione et theologia Aegyptiorum*, Frankfurt 1750.

11. ID., *De Memnone Graecorum et Aegyptiorum huiusque celeberrima in Thebaide statua Syntagmata III*, Frankfurt 1753.

12. J.-C. PONCELIN DE LA ROCHE TILHAC, *Superstitions orientales*, Paris 1785.

13. C.F. CHASSEBOEUF COMTE DE VOLNEY, *Voyage en Syrie et en Egypte pendant les années 1783-85*, Paris 1787-89. Fonte ben più diffusa di testi quali MOURADJA D'OHSSON, *Tableau général de l'Empire Othoman*, Paris 1787-89; trad. it. S. MORAVIA (a cura di), *Viaggio in Siria*, Milano 1974.

14. *Ibidem*.

15. *Description de l'Égypte* e A. BLOUET, *Expédition scientifique de Morée ordonnée par le gouvernement française*, Paris 1831-38.

16. E. SAÏD, *Orientalism*, New York 1978; trad. it. S. GALLI (a cura di), *Orientalismo*, Milano 1998.

Teatro di Milano, all'interno di Palazzo Reale, sede degli spettacoli lirici prima della costruzione della Scala. Il programma dello spettacolo inaugurale del Nuovo Regio Ducal Teatro alla Scala, l'*Europa Riconosciuta*, li vide all'opera.

La loro attività precede quella delle scenografie di gusto orientale vere e proprie. Ma anche dei Galliari sono rimasti bozzetti — non riconducibili a una specifica opera — di qualche suggestione esotica, come il *Campo di battaglia con torre trascinata da elefante* (pl. XXI, 2) o il *Tempio esotico* (forse sperimentato al Teatro Regio di Torino) o le rovine di tempio egizio di Gaspare.

Ancora esiguo è il contributo di scenografie all'orientale anche nei maestri che li seguirono o coadiuvarono. Lo scenografo Pietro Gonzaga (Longherone, 1751) arrivò a Milano nel 1772 alla scuola dei Galliari¹⁷ e fu investito della carica di « scenografo principale » dalla primavera del 1779 al 1792. Ma il non ancora avvenuto rinnovamento nel campo degli spettacoli impedisce di trovare suoi bozzetti orientalistici. Esiguo è anche il contributo offerto da Francesco Fontanesi (Reggio Emilia, 1751), se si eccettua una *Rovina con obelischi*. Fontanesi operò per due carnevali alla Scala (con il *Cinna*, con musiche di Bonifacio Asioli e l'*Eligina*, con musiche di Giovanni Battista Borghi), che fu una tappa occasionale della sua carriera. Tuttavia è utile registrare quanto qualche critico rileva nelle sue creazioni:

Nella sua produzione teatrale, Fontanesi sa attingere con esiti personali, sia al mondo classico, sia all'architettura medievale, sia alla cultura egizia, non limitandosi alla copia accademica o decorazione del passato, ma ricercando con fertile curiosità le ambientazioni più adatte ai luoghi, nonché alle situazioni, ai contenuti morali espressi dal libretto dei drammi e dei balli pantomimici.¹⁸

Nel bozzetto riconducibile al Fontanesi rimasto nell'archivio della Scala è da notare l'accostamento di architetture egizie (piramidi e obelischi) con rovine romane o greche, come tipico di un diffuso eclettismo antiquario (pl. XXII, 1).

Dopo la dimissione della Società dei Cavalieri, fu l'impresario Teobaldo

17. M. VIALE FERRERO, *La scenografia della Scala nell'età neoclassica*, Milano 1983, p. 6.

18. M. PIGOZZI, *Francesco Fontanesi (1751-1795): scenografia e decorazione nella seconda metà del Settecento*, Reggio Emilia 1988, p. 59.

Roatis ad organizzare la prima stagione del nuovo secolo alla Scala, con un programma modestissimo: la *Merope* (musiche di Nasolini) e una fantasiosa *Ildegerta* scritta dal Boggio e « adornata da musiche di più celebri autori », dunque un pasticcio.¹⁹ In un clima conflittuale con gli austriaci, venne stabilito che

l'Illuminazione della scena e della ribalta sarà adatta, conveniente e proporzionata al Teatro. Lo scenario sarà adattato ed analogo ai drammi ed ai programmi dei balli, e decentemente illuminato. Il vestiario...dovrà essere corrispondente alla qualità dei drammi, e balli, decente, e pulito.²⁰

Di questa, e delle successive travagliate stagioni, abbiamo una documentazione estremamente incompleta.

È con Domenico Corsini (Bologna, 1774), bolognese dell'Accademia Clementina, allievo di Vincenzo Mazza e Angelo Venturoli, che abbiamo i primi veri e propri bozzetti di gusto neoegizio alla Scala. La sua svolta alla scenografia arriva con la commissione di alcuni teatri a San Pietroburgo, dove si stabilirà definitivamente dal 1811 (all'Accademia delle Arti di San Pietroburgo è conservato un album di 20 disegni sviluppati tra il 1803 e 1813). Alla Scala Corsini lascia però un bozzetto intitolato *Città Egizia*. L'incisione del suo disegno è stata effettuata dal Ruggi (come molte altre) e fu dedicata a Clemente Spada, nobile dell'Ordine di San Giorgio e dei cavalieri gerosolimitani (l'Ordine di Malta). È una bella raffigurazione di due torri di ingresso urbano con due statue di faraoni addossate alle costruzioni perimetrali, in una sorta di una ipotetica Karnak. Sullo sfondo si vede una piramide a gradoni che si staglia al di sopra dell'orizzonte, tema caratteristico di tutte le scene neoegizie (pl. XXII, 2).

La modernità, quasi avanguardistica, del tratto di Pasquale Canna, coevo agli anni del Corsini, impedisce di ascriverlo all'egittomania. La documentazione su di lui, peraltro, è scarsa se paragonata alla quantità di allestimenti curati.²¹ Tuttavia, la sua bizzarra *Grotta con animali fantastici* conservata nell'archivio della

19. F. ROMANI, in « Gazzetta Piemontese », 18 agosto 1801.

20. VIALE FERRERO, *La scenografia della Scala nell'età neoclassica*, p. 35.

21. I *Manli* di Nicolini; i *Misteri eleusini* di Giovanni Simone Mayr (1802); la *Ginevra di Scozia* di Giovanni Simone Mayr (1803); *Giulietta e Romeo* dello Zingarelli con il Landriani (1806); *Gli Orazi e i Curiazi* di

Scala (pl. XXIII, 1) è un esempio particolare della pittura visionaria che si stava diffondendo in Europa e che avrebbe avuto come epigono il Cesare Benevello delle *Azioni coreografiche*.²² Questa scenografia, pur nelle rigide cadenze lineari neoclassiche, mostra il divampare di un grottesco e fantastico spirito romantico che si ritrova anche nell'ambientazione esotica. I caratteri stilistici del disegno permettono di avanzare l'ipotesi che il bozzetto fosse stato concepito per il balletto *L'Orfana della grotta* con Francesco Clerico,²³ in scena il 26 dicembre 1801.

In alternanza con il Canna lavorò alla Scala anche il Landriani, scenografo dal 1793 al 1813.²⁴ Qui sceneggiò il *Cesare in Egitto* di Gaetano Gioia nel 1809, spettacolo al quale è riconducibile un'incisione di grande suggestione iconografica (pl. XXIII, 2). I suoi bozzetti di gusto orientalistico oscillano tra enfasi e intenzioni archeologiche. Di contro, in Landriani è scarsa la considerazione per la nuova « prospettiva aerea », in favore dei licenziosi, ma sublimi prospettici barocchi, come lui stesso sottolinea nelle sue *Osservazioni sulle scene teatrali*.

Landriani lavorò pure con Giovanni Perego (Milano, 1776), a sua volta collaboratore del maggior scenografo e architetto teatrale di allora, Alessandro Sanquirico, al quale subentrò come scenografo di riferimento.

Sommo nella prospettiva — come lo descrive il Gironi — puro, grande, immaginoso nell'architettura sempre mirava a cose nuove, dagli altri non tentate, e sempre ne usciva vincitore dell'arte, e della natura stessa. Mercé di lui, ciò che già

Cimarosa con il Perego (1814); il *Don Giovanni di Mozart* (1815); le *Nozze di Figaro* di Mozart (1815); il *Prometeo* di Viganò (1813), e *Teresa e Claudio* di Giuseppe Farinelli.

22. VIALE FERRERO, *La scenografia della Scala nell'età neoclassica*, p. 42.

23. Francesco Clerico, ballerino e coreografo italiano (1755 circa-1838 circa). Iniziò la carriera di ballerino nel 1776 ed ebbe anche grande successo come coreografo. Compose molti balli per i teatri di Venezia e per la Scala, dedicandosi in particolare alla tragedia-pantomima e ai balli comici.

24. Nella stagione del 1797-98, Landriani realizzò le scene de *Gli Orazi e i Curiazi* di Domenico Cimarosa. Realizzò scene anche per la *Clitemnestra*, con musiche di Nicola Antonio Zingarelli, i *Baccanali* di Roma, con musiche di Giuseppe Nicolini, la *Cleopatra*, con musiche di Joseph Weigl, il *Rivale di se stesso*, sempre con musiche di Weigl, la *Conquista del Messico*, con musiche di Ercole Paganini, la *Distruzione di Gerusalemme*, con musiche di Nicola Antonio Zingarelli, la *Virginia*, di Pietro Casella, la *Pietra di paragone*, prima opera di Gioacchino Rossini alla Scala, l'*Aureliano in Palmira*, seconda opera di Rossini alla Scala, l'*Achille*, con musiche di Ferdinando Paer, *Riccardo cuor di leone*, ballo di Viganò, *Samandria liberata* e il *Prometeo*, sempre di Viganò.

prima praticato erasi nell'architettura dal Landriani, le scene del nostro teatro furono sottoposte alla più rigorosa legge del costume e della convenevolezza si del luogo che del tempo e dell'azione.²⁵

Il giudizio del Gironi sul Perego può apparire contraddittorio: « Seguì il proprio genio », ma anche « la più rigorosa legge del costume e della convenevolezza ». Di fatto, Perego ricostruisce magniloquenti universi visionari dell'età antica, come dimostra anche *l'Atrio e porticato orientaleggiante* riferibile all'opera *Maometto* di Peter von Winter e Felice Romani. L'accostamento è suggestivo, visto che questo *Maometto* fu rappresentato nel gennaio 1817, anno in cui Thomas Moore avrebbe pubblicato a Londra *Lalla Rookh*, fonte letteraria di buona parte del gusto orientalistico ottocentesco. Questa scenografia resta, tuttavia, un po' indefinita, anche perché è un disegno a matita colorata e acquarello, il che aumenta l'evocatività del luogo. Vi è dipinta una scena in perfetto stile orientale: volute dalle forme elaborate, statue antropomorfe, capitelli riccamente decorati e archi polilobati, sullo sfondo una piazza con al centro un obelisco e un palazzo che sembra avere un porticato identico a quello in primo piano e una ricca merlatura, quasi una *ziqurrat* a gradoni. L'assenza di figure umane accentua lo stato di attesa.

Se analizziamo anche il bozzetto *Interno di Tempio con Mausoleo e figure di fedeli supplicanti*, notiamo che anche qui lo spazio scenico è trattato in modo architettonico, dominato dal maestoso colonnato del tempio e dal sepolcro monumentale rappresentati in una prospettiva angolare che fornisce profondità alla scena. L'antichità è richiamata da più elementi, quali il colonnato con capitelli egizi che sostiene volte a botte e il soffitto a cassettoni, spesso utilizzato anche nell'architettura rinascimentale. L'ambientazione rimanda alle antichità greco-romane, ma l'innovazione sta nel coniugare una rigorosa classicità concepita sulla base di un repertorio dagli orizzonti stilistici neoclassici con un'immagine visionaria che richiama sogni di eroismo e gloria legati all'emergere del gusto romantico (pl. XXIV, 1).

25. R. GIRONI, *Sulle decorazioni sceniche ed in ispezie su quelle dell'Imperiale Regio Teatro alla Scala in Milano*, Milano 1829, p. 310.

Con Perego lavorò anche colui che segnò il vertice della scenografia scaligera di inizio Ottocento: Alessandro Sanquirico (1777-1849). Studente di Architettura e di Prospettiva sotto la guida di Piermarini e di Pollack, Sanquirico iniziò il lavoro di scenografo alla Scala in collaborazione con il Landriani, col quale avrebbe decorato il Teatro Nuovo di Pesaro. Nel 1806 firmò le prime scenografie, nelle quali già tratta lo spazio scenico facendolo dominare da costruzioni monumentali, anche in primo piano, conferendo maestosità e profondità alla scena, alternando impianti neoclassici a ambientazioni di sapore gotico-moresco. Il suo Egitto, in bilico tra fantasia e documentazione, è ricostruito soprattutto per *Psammi re d'Egitto* del Viganò del 1817²⁶ e, con il mausoleo di Nino, per la *Semiramide* di Rossini del 1824 e il melodramma eroico *Il Crociato in Egitto* di Giacomo Meyerbeer, ripreso nel 1826.

L'Interno del Santuario per la *Semiramide*, per esempio, è ambientato in un atrio egizio, con al centro un portale sormontato da una strana figura dal capo reclinato. A lato, una presunta testa della dea Hathor fa da capitello ai pilastri scanalati dell'aula (pl. XXIV, 2).

Un esempio di come le costruzioni monumentali di Sanquirico dominino anche in primo piano è offerto dal grande arco ottomano della scena del Porto di Damietta per *Il Crociato in Egitto*. Una scena che, a parte l'arco in primo piano, è un affastellarsi di topoi orientalisti: danze, fumatori, stendardi, fedeli in preghiera e, lontano, una moschea di Solimano (pl. XXV, 1).

Altre scene di gusto orientale sono quelle preparate per il *Gengis Khan* di Louis Henry del 1828 e, nello stesso anno, per *Gli Spagnoli nel Perù* di Galzerani. La visione di Sanquirico dell'Oriente è spesso lussureggiante, aspetto che asseconda il nuovo gusto medievalista ispirato a Walter Scott. Un gusto che ritroviamo nel coreodramma di Viganò *La Spada di Kenneth* del 1818 e in *Il Talismano di Pacini* del 1829 (ambientato nel tempo delle Crociate), nonché nella

26. Nell'anno seguente, il 1818, Sanquirico mise in scena una *Vestale*, il *Dedalo* e un *Otello* di Viganò in cui sottolineava il carattere quasi barbaro del protagonista, creando un contrasto con la raffinata civiltà di Venezia. Ne *I Titani* del 1819, ancora del Viganò, metteva in scena lo scontro del bello apollineo e il dionisiaco.

Gabriella di Vergy di Gaetano Gioja. Anche il mondo classico della Roma antica, sceneggiato per l'*Ultimo giorno di Pompei* del 1827, è filtrato da Sanquirico attraverso un'immaginazione fantasiosa.²⁷

È impossibile ricondurre a spettacoli precisi ogni suo bozzetto in stile egizio od orientale tra quelli conservati alla Scala, come *Atrio orientaleggiante con figure sullo sfondo* (pl. XXV, 2) in cui è da notare il gusto ruinstico e i richiami ai viali di sfingi sulla sinistra, o come il *Palmeto con scorcio di fortificazioni* (pl. XXVI, 1), un disegno in bistro, forse utilizzato ancora per *Il Crociato in Egitto*. Immaginario, ma anche bizzarro, è il disegno acquerellato intitolato *Edifici sacri egizi* (pl. XXVI, 2), complesso nell'articolazione degli spazi ma ingenuo e grossolano nei tratti dei particolari, dai cocodrilli alle sfingi. Molto più interessanti i *Porticati e templi egizi* (pl. XXVII, 1), che paiono esemplati da qualche *plate-book* di memorie dall'Egitto napoleonico: è un disegno acquerellato in seppia, bistro e inchiostro probabilmente utilizzato nel balletto *Sammette e Tapiri*. Presenta una riuscita articolazione prospettica nelle architravi, una visione ruinstica alla base, con i caratteristici colonnati che emergono dalla sabbia, e palmizi che accompagnano la piega del tendaggio in primo piano.

Già noto²⁸ è il bozzetto per gli *Orti pensili con i bagni di Menfi* (1817) per *Psammi re d'Egitto* di Viganò: apoteosi dell'Egitto magniloquente e pittoresco insieme (pl. XXVII, 2).

Ma il trionfo delle scenografie in stile egizio alla Scala all'inizio del XIX secolo si raggiunge forse con Antonio Aquaroni (Civitavecchia, 1801). Aquaroni svolse la sua attività principalmente nel Lazio (le sue vedute romane sono alla Calcografia Nazionale), a parte rare sortite alla Scala, che risultano però interessanti per il nostro esame. Tra i bozzetti conservati all'archivio storico del Museo teatrale almeno quattro sono riconducibili al gusto neogegizio, e meritevoli di commento.

Uno è il *Propileo egizio*, un classico ingresso colonnato alle zone sacre o ai

27. VIALE FERRERO, *La scenografia della Scala nell'età neoclassica*, p. 101.

28. Si veda il catalogo della mostra CRESPI MORBIO (a cura di), *La Scala e l'Oriente*.

palazzi reali. Possiamo facilmente accorgerci che l'immagine è una riproduzione fantastica di un propileo, anche se l'attenzione ad alcuni particolari, come la riproduzione delle cosiddette colonne fascicolate o a papiro chiuso segue l'iconografia trasmessa dai repertori eruditi (pl. XXVIII, 1). Nel *Luogo remoto egizio* (pl. XXVIII, 2) vengono invece riprodotti in bella maniera tutti gli elementi architettonici tipici dell'antico Egitto: obelischi, sfingi, fontane, scalinate, un tempio-palazzo e in lontananza una piramide.

Nella *Camera sepolcrale in una Piramide Egizia* (pl. XXIX, 1) è raffigurata un'ideale camera sepolcrale. Ovviamente, le camere sepolcrali sono di dimensioni più ridotte di quelle in figura e prive di quei bassorilievi. Curioso è anche il sarcofago quasi in stile impero, del tutto incoerente sia con il complesso disegnato che con le sepolture egizie. Nella *Sala regia egizia* l'artista ci trasporta di fronte ad un luogo immaginario dove l'unico elemento riconducibile ad un ordine reale sono le colonne chiamate palmiformi, anche se arricchite qui con decorazioni estemporanee che richiamano i capitelli compositi.

È chiaro che, per soddisfare il gusto, con Sanquirico, Acquaroni e altri protagonisti della scenografia lombarda d'inizio Ottocento ci troviamo immersi in quella costruzione dell'immagine del Levante che Edward Saïd chiamò « Orientalismo », inteso come costruzione paradigmatica di un Oriente finalizzata alla sua conquista e sottomissione.²⁹ Un discorso al quale offre un contributo anche Antonio Basoli, pittore ornatista e scenografo (Bologna, 1774-1848) protagonista assoluto all'Accademia Clementina a Bologna (prima come allievo di Mazza, poi seguace di Pelagio Pelagi)³⁰ e comparsa alla Scala. La sua attività è documentata in un diario da lui tenuto, *La vita artistica di Antonio Basoli*.³¹ Tra i bozzetti lasciati all'Archivio teatrale della Scala, quello dal titolo *Veduta indiana* occupa un posto importante nella storia artistica per l'abilità tecnica nella

29. VIALE FERRERO, *La scenografia della Scala nell'età neoclassica*, p. 4.

30. F. FARNETI - R. SCASSELLATI - V. SFORZOLINI, *La vita artistica di Antonio Basoli*, Bologna 2006, p. 165.

31. Con certezza allestì le scene per il *Re Teodoro* di Paisiello nel 1808, *Blondello ossia Riccardo Cuor di Leone* di Radicati nel 1819, *I Baccanali di Roma* di Generali, *La rosa bianca e la rosa rossa* di Mayr, *Aureliano* di Rossini e i balli de *Il Noce di Benevento* di Viganò e Buondelmonte; inoltre, per *Semiramide riconosciuta* di Meyerbeer e il ballo *La Vestale* di Viganò.

decorazione, grazie all'uso del chiaroscuro e delle ombre. Il suo ambiente esotico, in linea con la tradizione bolognese per le vedute, suscita un'aura di romanticismo e mistero. Nell'Archivio troviamo anche un acquarello con tracce di matita intitolato *Tempio circolare egizio con visitatori* (pl. XXIX, 2), caratterizzato dal fascio di luce che entra dall'apertura della calotta circolare. È un soggetto di ispirazione quasi piranesiana, dove si enfatizza la magnificenza e grandezza del monumento rispetto ai visitatori.

Complessivamente, questa indagine nell'Archivio del Museo Teatrale della Scala testimonia il piccolo contributo dell'ambiente artistico milanese alla costruzione del gusto per quell'Oriente immaginario che ottenne fortuna all'inizio del secolo. Costruzione e diffusione di un gusto, in particolare neogizico o turchesco, che contribuì a quell'immagine particolare del Levante che Saïd tacciò di « Orientalismo », ³² ovvero una conoscenza sull'Oriente e sull'Egitto pregiudizialmente orientata e finalizzata a favorire l'assoggettamento europeo del Levante. È la cosiddetta costruzione dall'esterno dell'Oriente perché gli orientali non potevano rappresentarsi ma dovevano essere rappresentati.

ppanza@rcs.it

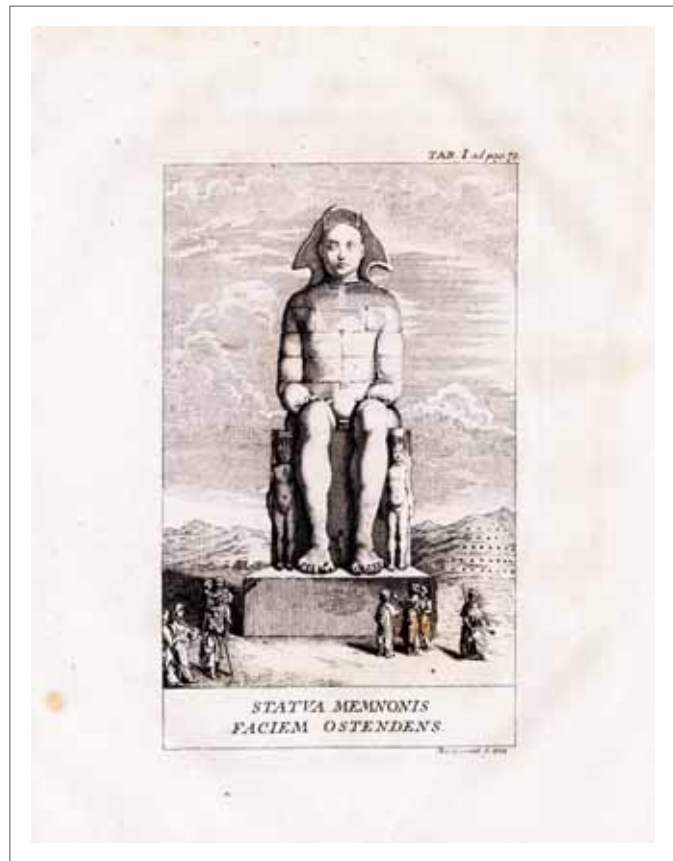
32. SAÏD, *Orientalism*.

Bibliografia aggiuntiva

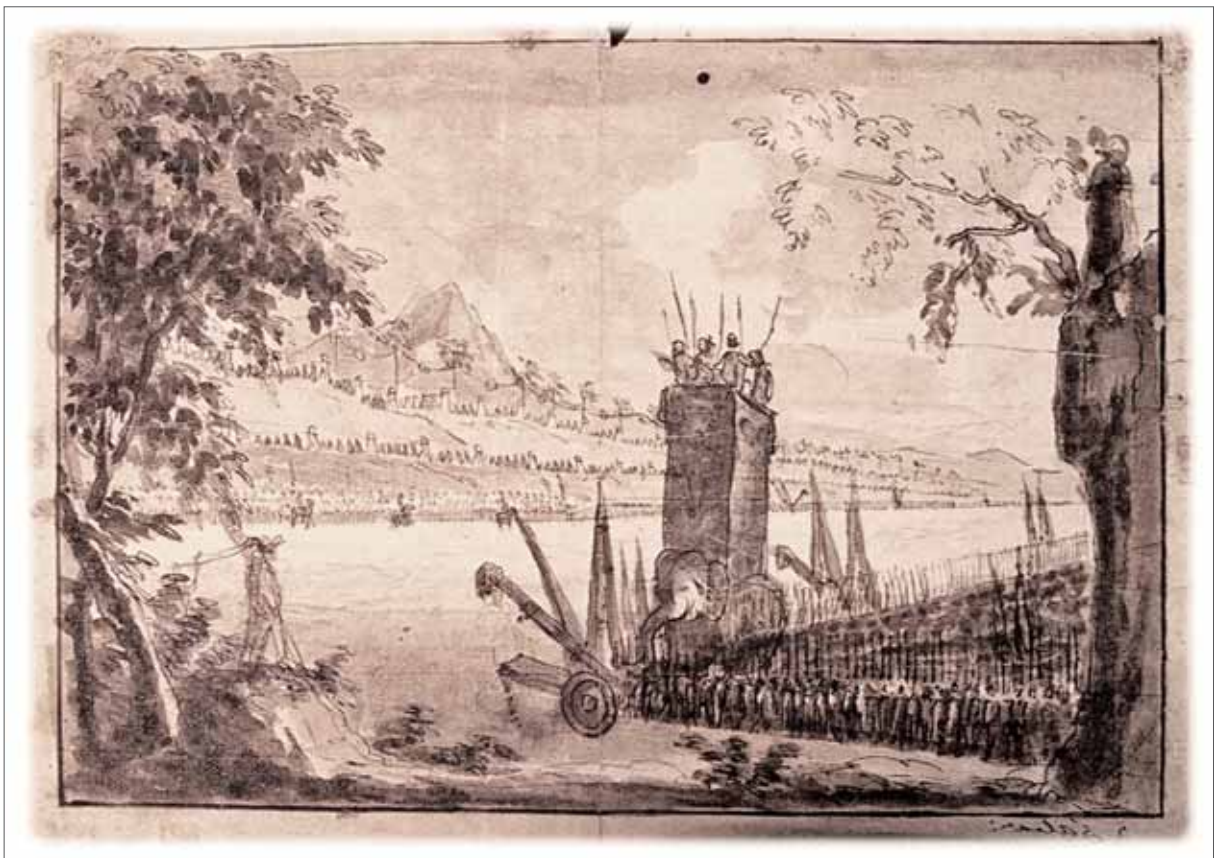
- C. BENTINI - V. LENZI, *I Bibiena, una famiglia europea*, Bologna 2000.
- F. BIBIENA GALLI, *Varie opere di prospettiva di Ferdinando Galli Bibiena*, Firenze 2006.
- V. CRESPI MORBIO, *I Galliari alla Scala*, Torino 2004.
- A. HAYATT MAYOR - M. VIALE FERRERO, *Tempi e aspetti della scenografia*, Torino 1954.
- A. OTTANI, *Notizie sui Bibiena*, Reggio Emilia 1963.
- P. PANZA, *Orientalismi. Come l'Europa scoprì il Levante*, Milano 2010.
- F. PERELLI, *Storia della scenografia*, Roma 2002.
- E. POVOLEDO, *Scenografia, il mondo occidentale*, Roma 1965.
- M. VIALE FERRERO, *La scenografia del '700 e i fratelli Galliari*, Torino 1963.

PLATES

1. P.E. JABLONSKI, *De Memnone Graecorum et Aegyptiorum huiusque celeberrima in Thebaide statua Syntagmata III*, Frankfurt 1753. Università degli Studi di Milano, Egyptological Archives and Library.

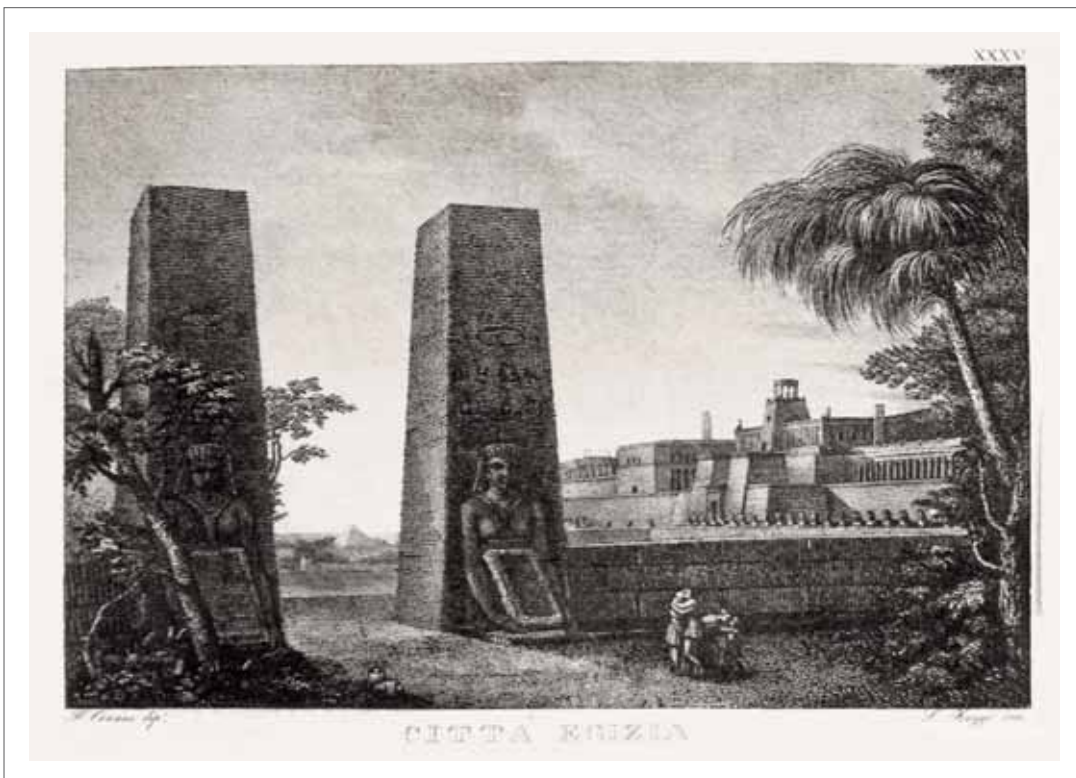


2. BOTTEGA GALLIARI, *Campo di battaglia con torre trascinata da elefante*, disegno a penna acquerellato in seppia su carta. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala, inventario 11381.





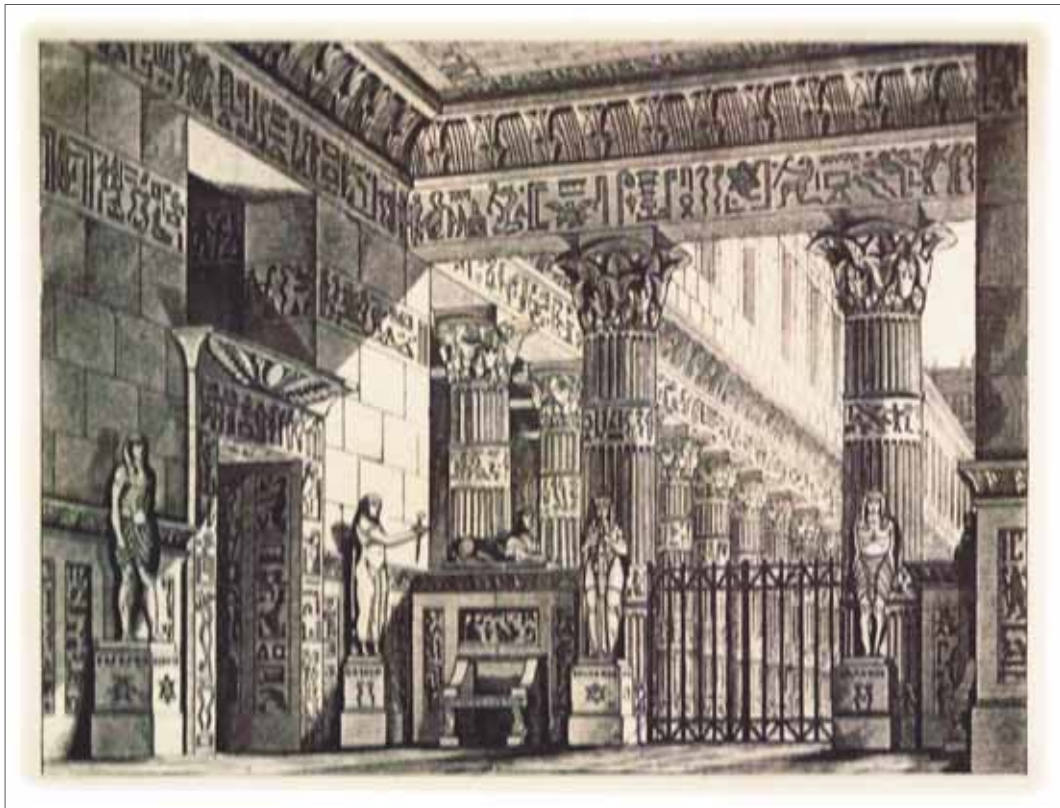
1. F. FONTANESI, *Visione di foro diroccato con mausoleo e obelischi*, disegno a penna in bistro e acquerello grigio su carta. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala, inventario 3876.



2. D. CORSINI, *Città egizia*, incisione su carta. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala, inventario 19335/2.



1. P. CANNA, *Grotta con animali fantastici e insetti mostruosi*, disegno a penna in bistro, acquerellato in inchiostro grigio-nero su carta. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala, inventario A7517.



2. P. LANDRIANI, *Atrio egizio*, acquerello in seppia e a inchiostro grigio nero su carta incollata su cartoncino. Collezione del Museo Teatrale alla Scala di Milano. Provenienza non specificata.



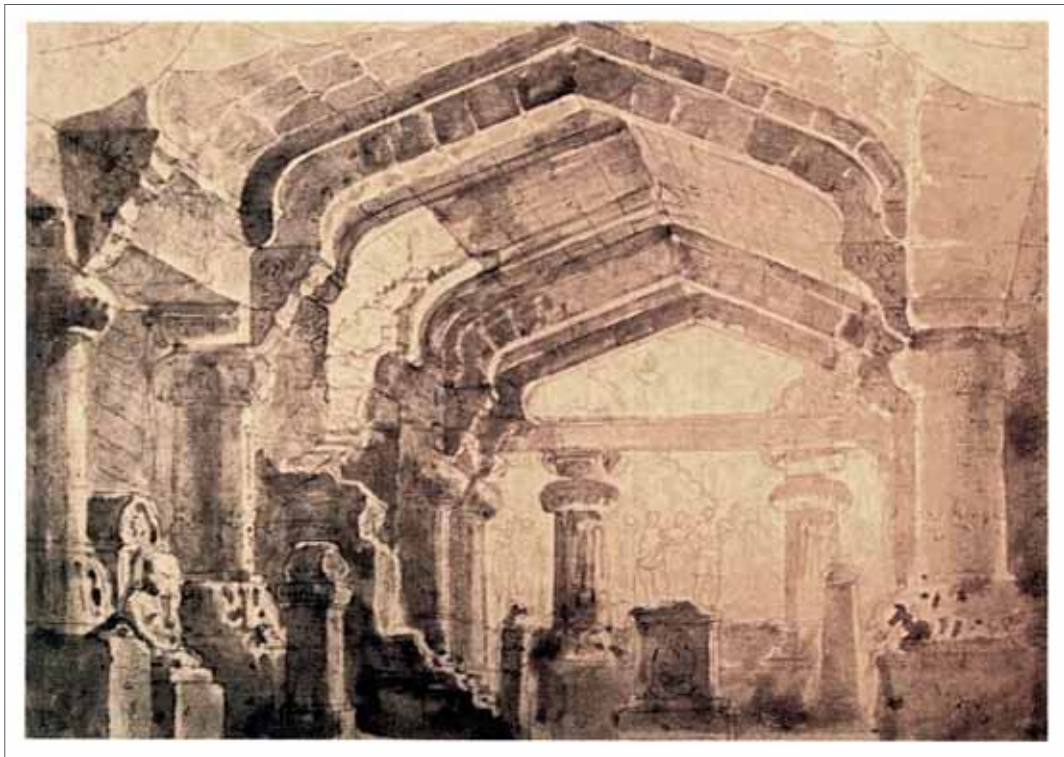
1 G. PEREGO, *Interno di tempio con mausoleo e figure di fedeli supplicanti*, acquerello in seppia e ad inchiostro grigio nero su carta incollata su cartoncino. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala, inventario A6698.



2. A. SANQUIRICO, *Interno del santuario per la Semiramide* di Rossini (1824), disegno. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala, inventario 1148.



1. A. SANQUIRICO, *Porto di Damietta* per *Il Crociato in Egitto* di Meyerbeer e *La Semiramide* di Rossini, litografia. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala, inventario 1550, 1539



2. A. SANQUIRICO, *Atrio orientaleggiante con figure sullo sfondo*, disegno a penna in inchiostro nero e matita acquerellato in seppia e grigio su carta. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala, inventario 11376.



1. A. SANQUIRICO, *Palmeto con scorcio di fortificazioni*, disegno a penna in bistro acquerellato in seppia e bistro su carta. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala, inventario A7514/22.



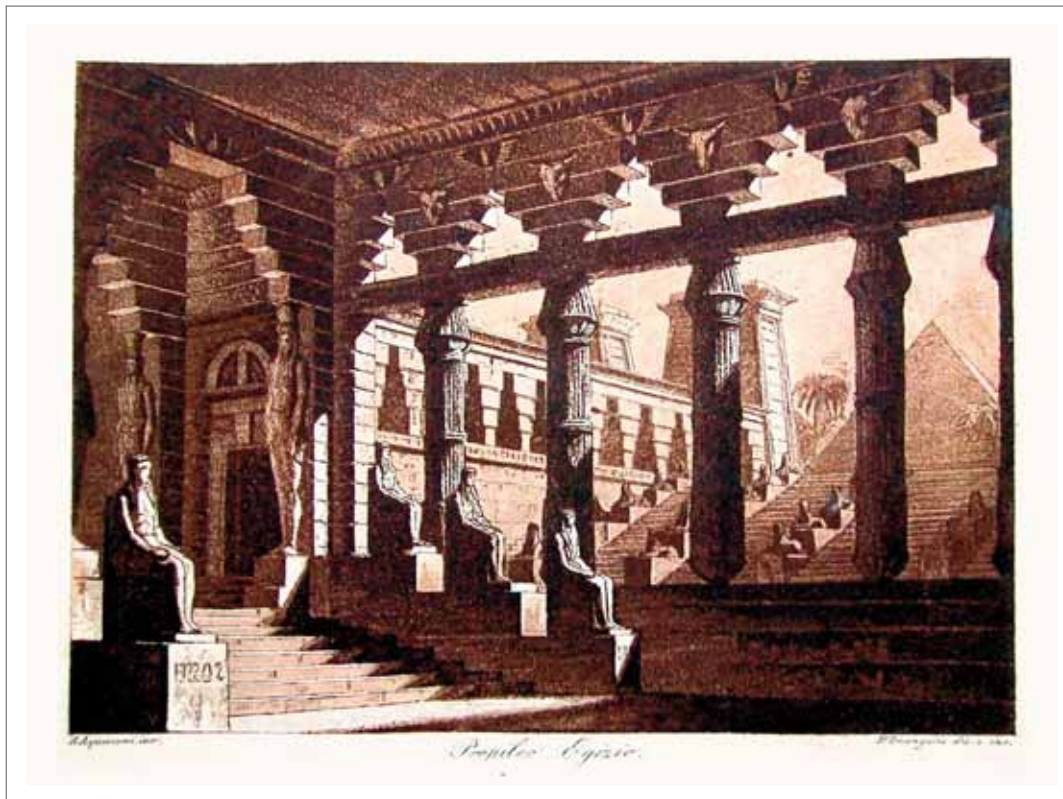
2. A. SANQUIRICO, *Edifici sacri egizi*, disegno a penna in bistro acquerellato ad inchiostro grigio-nero su carta. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala, inventario A7662.



1. A. SANQUIRICO, *Porticati e templi egizi*, disegno a penna in bistro acquerellato in seppia, bistro e inchiostro grigio su carta. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala, inventario A7514/21.



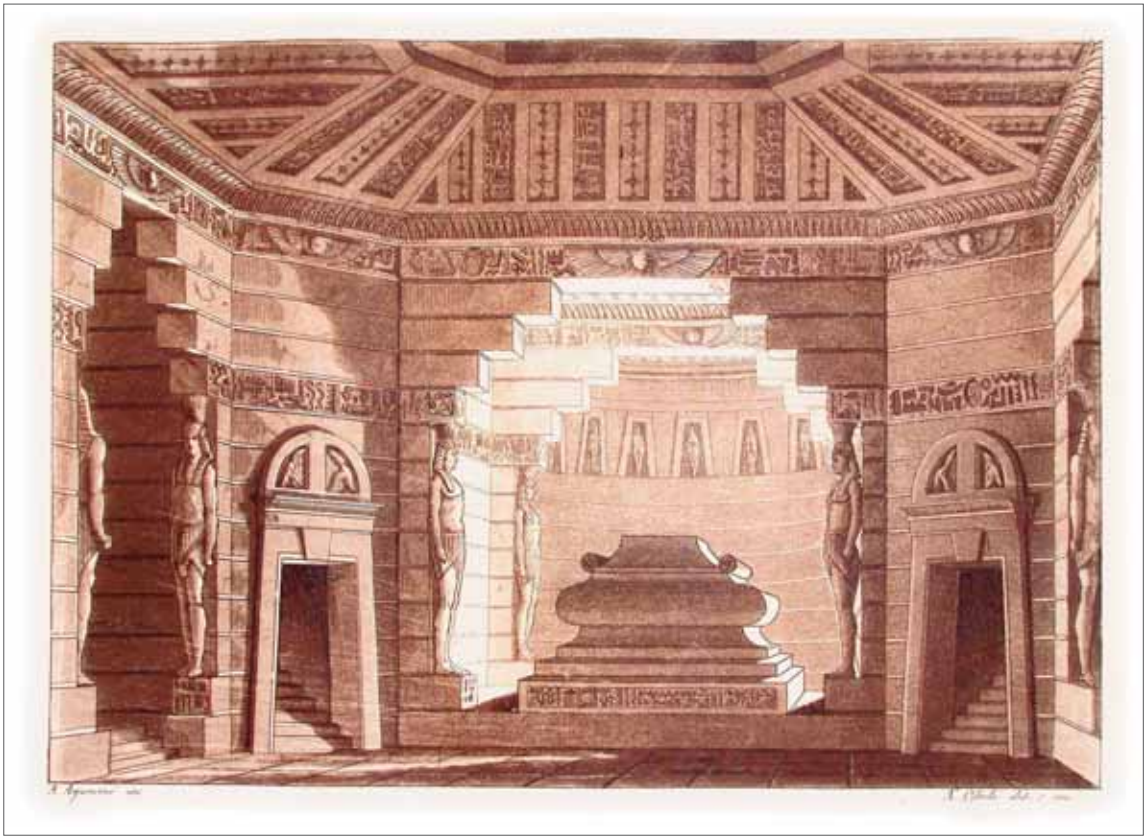
2. A. SANQUIRICO, *Orti pensili con i bagni di Menfi* (1817) per *Psammi re d'Egitto* di Viganò. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala, inventario 3859.



1. A. ACQUARONI, *Propileo egizio*, disegno ad acquatinta, inchiostro su carta. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala, inventario 9122.



2. A. ACQUARONI, *Luogo remoto egizio*, disegno acquerellato. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala.



1. A. ACQUARONI, *Camera sepolcrale in una Piramide Egizia*, disegno ad acquatinta, inchiostro su carta. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala, inventario 9122



2. A. BASOLI, *Tempio circolare egizio con visitatori*, acquarello bistro con tracce di matita su carta. Archivio Storico del Museo Teatrale della Scala, inventario 11378 c/d/e.