

FEDERICO BORIANI

## LE SCENOGRAFIE DEL MUSEO DI CREMA: ALCUNE OSSERVAZIONI

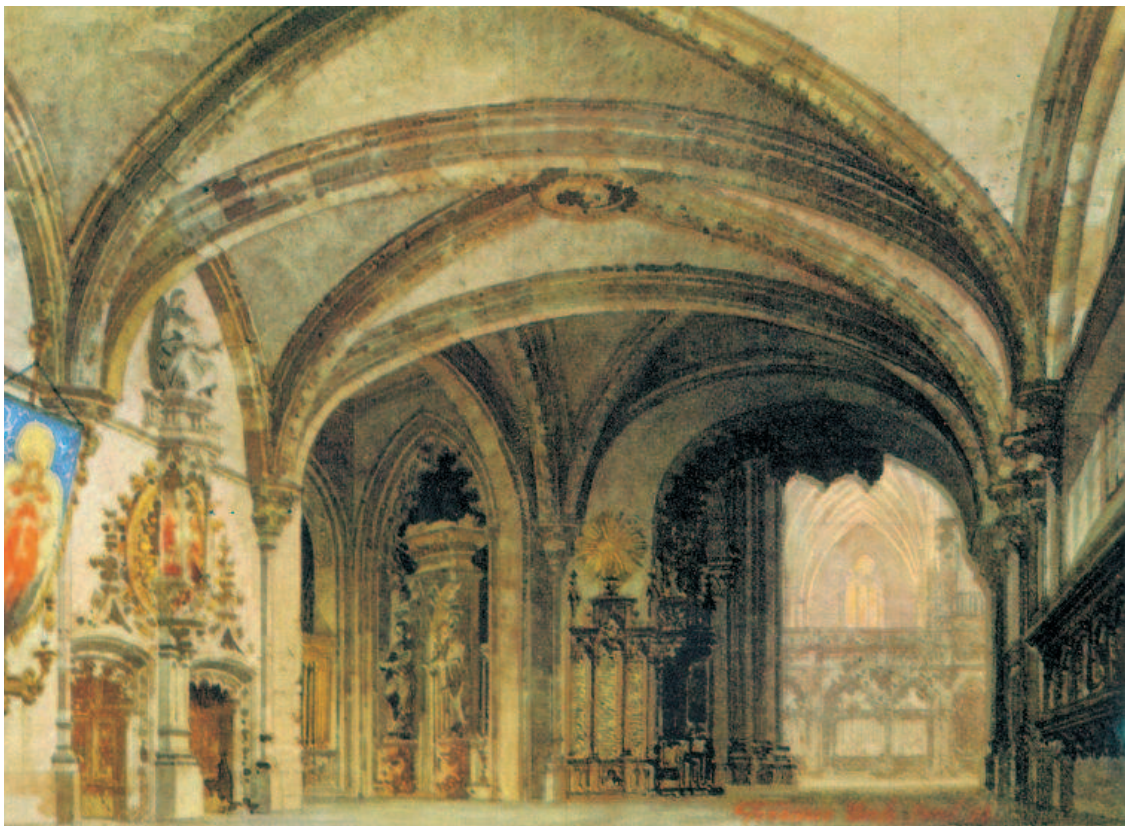
Sono grato alla Direzione di “Insula Fulcheria”, rivista annuale di rassegna di studi e documentazioni di Crema e del Cremasco, all’altezza del suo compito fin dai primi numeri del 1963. Sono grato inoltre di avermi assegnato alcune pagine che utilizzo perché ricordo un personaggio di altissimo livello quale fu il pittore, decoratore, scenografo e architetto, Luigi Manini. Questa iniziativa sia una preziosa premessa che aiuti, non solo gli studenti, ad alimentare l’interesse e ad approfondire la conoscenza di un personaggio versatile nel suo talento ma anche ad apprezzare il suo essere artista a tutto tondo. Ora, più che mai, si è risollevalo il ricordo, un po’ trascurato dai cremaschi, per opera di alcuni studiosi portoghesi, che sono arrivati nella nostra città per far riscoprire e risollevarlo dall’oblio le qualità insite alla genialità e al talento del nostro illustre concittadino. Ne avevano dei buoni motivi: il Manini operò in Portogallo per ben quarant’anni.

Luigi Manini aprì gli occhi alla vita l’8 marzo 1848, a Crema, in Via Monte di Pietà. Si pensa che quando un bambino nasce, con lui nasce anche il suo destino; è questo il grande mistero della vita. Sarà poi verificato e tracciato, nei particolari, alla fine della sua esistenza, quale bilancio delle personali attitudini, professionalità del suo lavoro, il tutto controllabile e documentato nell’arco della vita.

Certamente non immaginava la concittadina cremasca, Cornelia Benzoni, moglie del Podestà Trevisani, che dietro il suo interessamento, il Consiglio



La Tempesta di Lattuada – atto III° – scenografia A. Rovescalli.

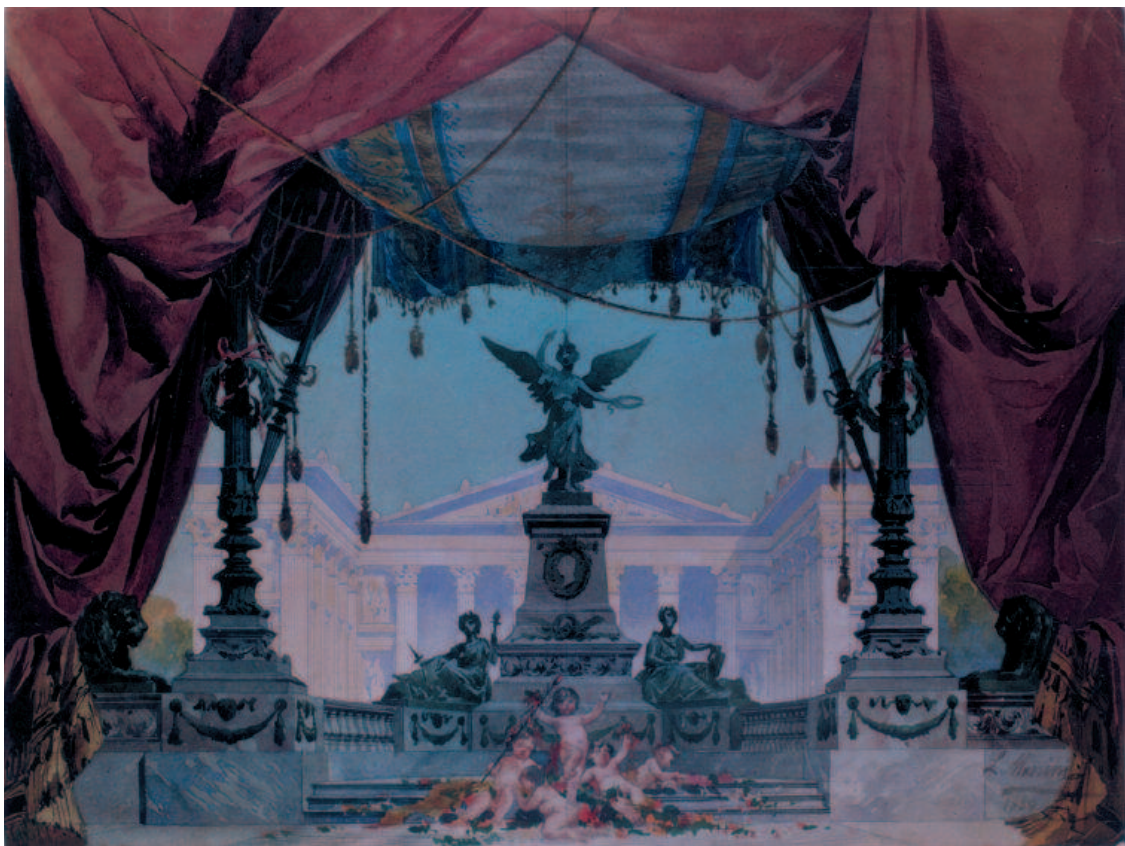


Scenografo prof. Carlo Ferrario (1832-1907). Insegnante di scenografia all'Accademia di Brera e scenografo titolare alla Scala di Milano





*La donna del lago di Rossini – atto I°, scena Iª – scenografia A. Pressi*



*Scenografo Luigi Manini (1848-1936). Fondale scenico.*

Comunale cittadino, del 12 luglio 1716, avrebbe approvato la costruzione di un nuovo teatro a Crema, nello spazio compreso tra la roggia Crema (ora interrato e buona parte adibito a mercato coperto), e quello dietro la chiesetta di S. Rocco, ora Piazza Marconi, ove fu subito posta la prima pietra. Non immaginava l'illustre Signora che da quel momento il teatro avrebbe continuato ininterrottamente ad espletare le sue funzioni; fino al termine dei suoi gloriosi giorni nel gennaio 1937; quando fu' distrutto da un furioso incendio.

I giornali, i documenti e le locandine dell'epoca davano notizie e annunci di spettacoli, concerti e opere del melodramma italiano e straniero, che avrebbero avuto una continuità annuale con l'apertura di stagione nella serata di S. Silvestro o nel periodo carnevalesco. Furono chiamati a Crema, in occasione degli spettacoli programmati dai valentissimi pittori scenografi quali: Giò Battista Medici, i fratelli Galliani, Luigi Mombelli, Giorgio Fuentes, Alessandro Sanquirico. Questa tradizione di operatori scenici, fece nascere anche a Crema un gruppo di pittori scenografi locali come Luigi Dell'Era, che operò nella prima metà dell'Ottocento, Luigi Manini (1848 – 1936), Antonio Rovescalli (1864 – 1936), nipote di Dell'Era, che fu allievo all'Accademia di Brera, sotto la guida del celebre scenografo Carlo Ferrario, che fu scenografo stabile presso il teatro alla Scala di Milano fino ai primi anni del '900. Ricordiamo anche Antonio Pressi (1877 – 1943), cresciuto anch'egli a Brera alla scuola del Ferrario e che creò una grande impresa scenografica, la prima in Italia, in cui si costruivano scenari che venivano noleggiati per i teatri italiani e stranieri, nelle serate di spettacolo.

Ad ogni modo l'arte della scenografia, nel suo piu' alto livello artistico – pittorico, l'abbiamo a Crema dal basso rinascimento fino alla prima metà dell'Ottocento, periodo in qui tutti attestano che la scenografia, era concepita come un quadro statico, oggettivo, privo di alterazioni romantiche che pretendeva di sincronizzare l'emozione della scena al contenuto del libretto d'opera. La scenografia era così considerata come un'opera d'arte tanto che i fondali erano preparati con gli stessi studi preliminari con cui veniva preordinata una tavola o alla tela di una pala d'altare. Si può concludere che, dal tardo Rinascimento fino al Neoclassicismo, la scena fu considerata come un'opera d'arte sufficiente a se stessa, come maestria

e bellezza di mestiere, come armonia e sapienza di forme, che riposano e deliziano lo sguardo dello spettatore e che non sentimentalizzano la scena agli stati d'animo dei personaggi che agiscono sul palcoscenico.

Ma poi le cose cambiarono. Il Romanticismo della seconda metà del secolo XIX indusse gli artisti ad abbandonare i maestri del passato perché parve loro che le scene di una volta fossero “prive di sentimento”. Così, per acquistar vibrazioni, il “verissimo”, si alternò al “pittoresco”, al classicismo si preferì il goticismo, più fantastico e movimentato, e il riporto dell'immagine sul fondale scenico, riuscì drammatico, s'incupì in forti ombre per espandersi nel patetico, s'illuminò di chiaror lunare. Si volevano dipingere fondali in modo che rendessero per il pubblico in sala, la profondità illusoria della scena.

Anche questa ottocentesca rivoluzione, che preannuncia gli arbitri del Novecento, si risolse nei boccascena teatrali col milanese Carlo Ferrario (1832 – 1907) scenografo per un quarantennio alla Scala di Milano e titolare della cattedra di scenografia all'Accademia di Brera da cui uscirono due scenografi cremaschi: Antonio Rovescalli e Antonio Pressi. Luigi Manini fu invece alle sue dipendenze nella sua bottega di scenografia e fu tenuto in alta considerazione dal maestro così da diventare un suo allievo prediletto. Da questo legame di amicizia, cimentato dalle doti riconosciute dal Ferrario, il giovane Manini ne godrà una buona fortuna nel futuro della sua esistenza.

A lui, al Ferrario, si deve quella policromia sentimentale, che spiega tutto un programma già incluso nella breve definizione da noi posta fra virgolette. A lui si deve l'impiego di quell'illuminazione che era disponibile ai mezzi del tempo, a lui l'introduzione dei valori fra i praticabili e i “principali” escogitati per ottenere l'illusione scenica fantastica e emotiva, a lui infine dobbiamo una gran quantità di tecniche, innovazioni di dettaglio e di oggetti primari che non credo il caso di spiegare. E quando venne scoperta la luce elettrica e si poté utilizzarla con i faretti d'illuminazione, anche il Manini ne fu colpito così da definire questo mezzo “una forma di armonia rappresentativa, ciò che è la musica nella partitura: l'elemento più espressivo che completa in maniera più vistosa che è quella di rendere alla luce la sua onnipotenza e, per suo mezzo, di conferire agli attori e allo spazio scenico il loro valore plastico integrale”.



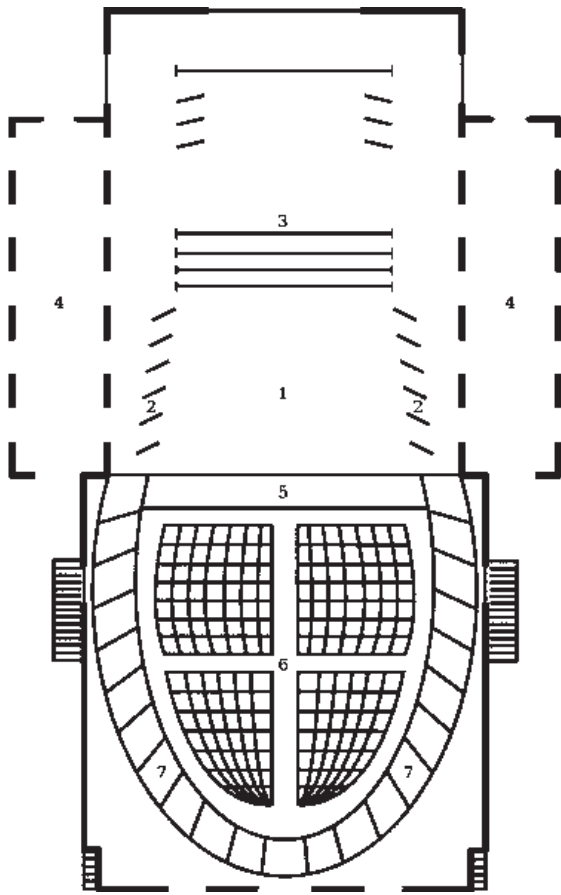
Il Manini, fu dunque il suo allievo prediletto, suo erede, che seppe far tesoro del suo insegnamento, e di quei segreti innovativi che l'arte della scenografia esige nell'evolversi dei tempi. Il suo maestro Ferrario aveva posto in lui una grande fiducia, da proporlo, invece sua (già, troppo avanti negli anni), alla direzione scenografica di due grandi teatri in Portogallo: il Reale San Carlo di Lisbona e di Donna Maria. Il Manini accettò questo incarico, riconoscendo per la fiducia posta in lui e da quel momento ebbe inizio quel percorso di vita che lo portò ai massimi vertici di notorietà per moltissimi anni.

Così il suo lavoro si articola con quella maestria riconosciuta, mentre mette in luce in maniera esemplare le possibilità offerte della nuova tecnica per sfondare lo spazio del palcoscenico ed aprire l'attenzione al mondo fantastico della suggestione e dell'illusione, senza perdere mai di vista le necessità drammatiche del testo né quelle degli spazi "tradizionali, in cui si trova ad operare. Lui ci credeva, e lo affermava anche: "...ho lavorato per tutta la vita per costruire dello spazio scenografico sul palcoscenico, quegli spazi che devono essere utilizzati dalle masse che agiscono in scena e dagli attori, che si devono rispettare."

Il progetto deve essere preciso e ben articolato, il bozzetto che di solito si studia e si esegue a colori (acquarello o tempera), nella misura di un quadro, di proporzioni normali che si prepara per essere sottoposta alla direzione o all'impresario per il dovuto benessere onde effettuare il grande scenario, nelle dovute misure del palcoscenico. Il Museo di Crema è conservatore di un buon numero di tali splendidi bozzetti, che rispecchiano lo studio delle opere da porsi in scena a riprova della validità tecnica e della fantasia del nostro artista.

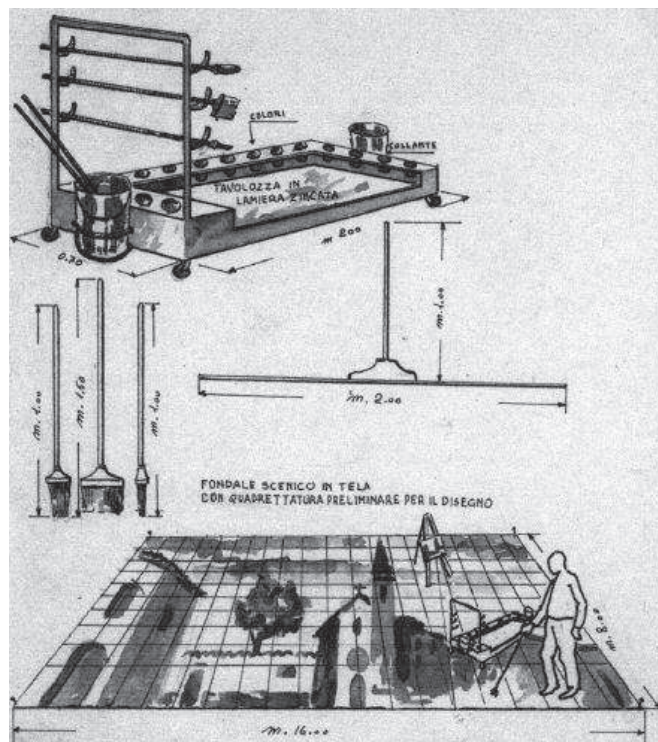
Esistono scenografi, esistono attori, direttori d'orchestra, musicisti, ma esiste anche lo scenografo che assume su di sé il compito di dare rinnovato impulso alla bottega dell'artigianato teatrale, diventando maestro, e certamente lo era il Manini, per dare il proprio indirizzo, formando inoltre, quell'aggiornamento tecnico delle metodologie di lavoro indispensabile all'ulteriore sviluppo della scena (Il Rovescalli aveva disponibili una decina di allievi e lo scenografo Pressi un po' di più).

Non dimentichiamo che Manini, prima di essere scenografo, fu artigiano decoratore e pittore, e forse, queste giovanili esperienze, unite certamen-



*Spazio teatrale in vigore nella metà del secolo XIX.*

1. *Palcoscenico spazioso più grande della platea.*
2. *Quinte, comprese quelle di fondo per dare più spazio.*
3. *Fondali con il dipinto scenico con uno o più fondali, quello di fondo per dare più spazio al movimento scenico.*
4. *Depositi provvisori delle scene.*
5. *Golfo mistico per l'orchestra.*
6. *Platea per il pubblico.*
7. *Palchetti affittati per gli abbonati.*



*Attrezzatura per dipingere un fondale scenico.*

te ad un naturale talento, gli hanno permesso di trovare quel punto di fusione, di equilibrio tra conoscenze pratiche, elaborazioni tecniche e creazioni artistiche, che tanto ammiriamo in lui. Forse proprio in ciò risiede il segreto di colui che molti chiamavano il “mago” della scena e che è stato un personaggio di grande energia intellettuale, capace di sfidare chiunque in nome della nuova architettura, come testimoniano la villa Cavallero Monteiro, una delle ville più ammirate in Portogallo, l'albergo della foresta del Bussaco presso Coimbra, eresse il famoso palazzo della Regaleira a Cintra, la villa Mayer, e altre ville. In queste costruzioni seppe fondere la tradizione locale con quella del Rinascimento e alcune di esse oggi sono sotto tutela dell'Unesco.

Che grande personaggio! Dal mondo della carta dipinta, dei suoi affreschi che vibrano di colori, le sue figure impreziosiscono le pareti, e i suoi bozzetti scenografici per i grandi teatri, furono considerati modelli per gli edifici dell'architettura. È impressionante! Se in fondo consideriamo che non ha fatto studi regolari.

La fiducia posta in lui dal suo maestro Ferrario, (ormai da tempo scomparso) ha dato buoni frutti e ottimi risultati. Il Manini si fermò a Lisbona per circa quarant'anni, lavorando sempre con passione e capacità, così da diventare un personaggio di primo piano e popolare, tanto da essere valutato e stimato dal Re Manuel II, con onorificenze e con l'assegnazione del titolo di Conte.

Tante attività da impegnarlo giorno e notte, gli assicurarono anche una buona fortuna economica, così da poter allevare con tranquillità e agiatezza la sua famiglia che amava con sincero affetto. Col suo definitivo ritorno in Italia, si trasferì nella solitudine del romitaggio sui “Ronchi” di Brescia, e il perché di questa decisione, non risultò mai evidente anche agli amici e i suoi estimatori.

I giorni passati nella sua dimora ai Ronchi, non furono esaltanti, per dolorose vicende familiari si disperse anche la sua ricchezza dopo tanto lavoro, e si ritrovò povero di nuovo come agli inizi della sua carriera. Si mise ancora a dipingere qualche quadretto per ricavarne un compenso economico onde continuare a vivere in quelle ristrettezze di vita.

Dopo anni di stenti e amarezze, la mattina del 29 giugno 1936, all'età di 88, anni moriva Luigi Manin. L'uomo che col suo ingegno seppe costrui-



re le piu' fantasiose immagini sceniche, che modellò dimore principesche e che strappò applausi d'ammirazione a migliaia di spettatori, chiuse la sua vita terrena, povero, nell'umile casa sui "Ronchi" di Brescia.

La civica amministrazione della città di Crema volle tributare ha proprie spese, sia pure senza pompa come era nel desiderio dell'artista, l'estremo omaggio della cittadinanza.

Fu tumulato nel cimitero di Crema nella tomba di famiglia, vicino alla moglie che lo aveva preceduto.

Quei cremaschi che erano informati della sua attività, e che conoscevano la sua fama di prestigioso artista (essendolo tutt'ora), saranno veramente felici che si risollevi il coperchio dell'oblio sulla memoria di Luigi Manini, che iniziò da solo e percorse tutto il cammino della sua vita, lasciando testimonianze incancellabili del suo ingegno creatore. Queste testimonianze dovrebbero essere quel lievito di cui intridere l'anima dei giovani, invitandoli, spronandoli e sostenendoli nella lotta non tanto semplice e facile della vita.

Manini fu l'esempio classico dei nostri uomini d'eccezione. E bene fanno coloro che, in questo momento, vanno a riscoprirlo e risollevarlo dall'oblio.

## **Il dopo Manini**

Una rivoluzione ancor più radicale subirono le scene (come del resto tutte le arti figurative) durante questa prima metà del novecento. Il Romanticismo ora si è trasformato nel "personalismo", cioè nell'imposizione alla scena della individualità egocentrica dell'artista. E siccome oggi la moltiplicazione degli stili e degli intendimenti è tale da inabissare nel caos le ultime generazioni, così è accaduto che, volendo ciascun bozzettista imporre la sua particolare fisionomia stilistica e pittorica, la scenografia ha finito per frantumarsi in un'affinità di tendenze e per prendere una purchessia direttiva.

Certo, possiamo anche convenire perché conosciamo il mestiere; le risorse meccaniche, gli sviluppi tecnici, specie nell'illuminazione elettriche (che, come diceva mio zio Antonio Pressi, "fanno il buono e cattivo tempo") ai nostri giorni si sono progredite da imporsi e trasformare la

stessa creazione artistica. Per cui sarebbe assurdo pretendere di tornare alle scene elaborate e direi cesellate di una volta, come venivano elaborate anche del nostro scenografo Manini.

Dunque, crei pure la tecnica la sua estetica, mostri pure il suo volto la meccanica teatrale; ma su questa nuova estetica, su questo nuovo volto, si potrà ricostruire l'arte dello scenografo specializzato, quando saranno sfrattate tanto le intrusioni del romanticismo che si picca di voler sentimentalizzare il libretto, quanto il personalismo che per imporre le astrusità e gli arbitri individuali del libretto non tiene conto di quella antica e nobile arte. Secondo il mio punto di vista che poteva essere condiviso sia dal Manini, dal Rovescalli e dal Pressi, occorre tornare a considerare la visione scenica come un'opera d'arte per sé stante, staticamente oggettiva, in cui l'artista tecnico contemporaneo potrà trovare il buon mestiere e la tradizione.