

40/41
BAROCK-
BERICHTE



foto 1: Martin Engelbrecht excud., Augsburg 1727, figure da ritagliare, incisione in rame colorata, 157 x 210 mm. (Coll. Privata, Milano)

Alberto Milano

I diorami teatrali di Martin Engelbrecht

PREMESSA

Negli ultimi venti anni, a seguito dell'intensificarsi degli studi volti a chiarire il complesso fenomeno del pre-cinema, si è risvegliato l'interesse per quelle particolarissime stampe che costituiscono i Diorami Teatrali. Se prima i Diorami Teatrali erano visti solo come eccentriche curiosità apparentate con le scenografie teatrali, da quando si è iniziato a esplorare tutte le rappresentazioni che avessero a che fare con la visione e con l'illusione ottica i Diorami Teatrali sono stati messi in relazione con le Vedute Ottiche, stampe che erano analogamente visibili attraverso particolari e appositi apparecchi ma che ebbero una ben più ampia circolazione. La angolazione specificamente spettacolare di questi studi ha messo in rilievo gli aspet-

ti relativi alla fruizione che sono senz'altro rilevanti, meno interessandosi degli elementi legati all'iconografia e alla storia della grafica. C'è anche da aggiungere che in effetti grazie alle recenti ricerche sono emerse nuove informazioni che permettono ora di vedere con più precisione i contorni di questa singolare moda che non fu poi cos' passeggera se ebbe una diffusione europea e una durata di molti decenni tra il 1740 e il 1800 circa. Val quindi la pena cercare di fare il punto delle conoscenze attuali inserendole in un contesto più ampio.

Nel fenomeno dei Diorami Teatrali si possono individuare almeno quattro componenti: – alla prima si è già accennato riferendoci

alle modalità della visione che collegano i Diorami Teatrali al discorso dello spettacolo ottico,

– una seconda componente è sicuramente costituita dal rapporto con la storia della messa in scena teatrale dei primi decenni del XVIII secolo,

– la terza componente va ricercata nella storia del costume e delle abitudini facendo riferimento al gusto per il ritaglio della carta e per la decorazione, una attività molto diffusa nel settecento e che costituiva un ideale passatempo industrioso per le classi sociali privilegiate,

– l'ultima componente rientra specificamente nella storia della elaborazione delle immagini a stampa a grande diffusione con le



foto 2: Martin Engelbrecht excud., J. D. Nessenthaler inv. del. sculp. Augsburg 1738 ca., figure da ritagliare, incisione in rame colorata, 160 x 212 mm. (Coll. Privata, Milano)

loro fonti ed i loro modelli e attiene al linguaggio della grafica più che dell'ottica.

Le scatole ottiche

Gli apparecchi e le scatole utilizzati per la visione delle vedute ottiche sono conosciuti in esemplari molto diversi tra loro sia come struttura che come grandezza, dal semplice zogroscopio da tavolo ai visori ripiegabili, dalle scatole degli ambulanti ai chioschi veneziani per la visione plurima, dalle scatole per visione notturna a quelle con specchio e rotolo di vedute orizzontali. Le scatole che servivano per la visione dei diorami teatrali si rifanno invece da vicino a quelle illustrate nei trattati di fisica sperimentale come quello del Nollet. Seguono quindi regole abbastanza uniformi se non proprio una standardizzazione impensabile per l'epoca. La scatola aveva forma di parallelepipedo posto in verticale e le dimensioni erano in relazione con il formato dei diorami, esistevano perciò scatole per diorami piccoli, medi e grandi, i tre

formati disponibili. Può capitare di trovare serie la cui dimensione originariamente più piccola è stata adattata per l'inserimento in scatole più grandi con il semplice espediente di montarle su cartoni di misura adeguata. Una lente era disposta in alto su una delle facce più grandi del parallelepipedo, la visione dei diorami era di solito indiretta ed avveniva tramite uno specchio posizionato a 45° dietro la lente, l'immagine veniva ribaltata nello specchio e ingrandita dalla lente. La faccia opposta della scatola era estraibile a scorrimento o apribile con cerniere per permettere l'inserimento dei vari elementi del diorama in scanalature o su listelli. La distanza dei vari piani tra loro aumenta teoricamente in progressione verso il fondo ma nella pratica il più delle volte la distanza che si misura negli esemplari conservati è costante. Un telaietto rivestito di sottile telina o di carta traslucida era posto sotto il coperchio apribile e permetteva una illuminazione uniforme della scena sia con luce diurna

che con una illuminazione di candele. Le scatole erano poi decorate in vario modo, ricoperte in carta decorata o dorata, dipinte, laccate.

I montaggi di singole scene come "maquette teatrali" risultano di solito databili ad epoche più tarde quando ormai l'uso originale era stato abbandonato e veniva privilegiato l'aspetto decorativo e teatrale.

La visione dei Diorami Teatrali in una scatola ottica mantiene ancora oggi un certo fascino perché il meccanismo è semplice e ogni serie è di per sé delineata molto accuratamente con abbondanza di dettagli e personaggi. L'effetto di profondità prospettica è assicurato dalla disposizione su piani a scalare che vanno restringendo il cono visivo e una vaga densità atmosferica è ricreata sia dalla lente che dallo specchio, specialmente se sono ancora quelli originali con le loro imperfezioni. Uno spettatore moderno non potrà in nessun modo rivivere le sensazioni dello spettato-



re settecentesco per la parte che si riferisce alle conoscenze ed alle esperienze ma forse qualcosa non si è totalmente perso sul piano della emozione diretta legata alla curiosità.

I Diorami Teatrali erano un passatempo riservato alla aristocrazia e ad una classe abbiente, lo attestano i soggetti delle serie, le modalità della fruizione e semplici considerazioni sui costi. In queste caratteristiche si possono intravedere le ragioni stesse del declino di questa forma di spettacolo verso la

fine del settecento e la sua trasformazione con i primi anni dell'ottocento in forme più attuali. Mentre le vedute ottiche mantenevano la loro natura di spettacolo economico adatto a tutte le tasche e anche ad un pubblico infantile per gran parte del XIX secolo.

Le scenografie dei Bibiena

L'esperienza artistica della famiglia di scenografi bolognesi Bibiena si inserisce nella storia del teatro barocco europeo tra la fine del seicento e la prima metà del settecento. Notissimi

mi, ammirati e richiesti al loro tempo presso tutte le corti essi diressero le feste per le nozze e per le vittorie e le rappresentazioni teatrali dei principi. I Bibiena crearono senza tregua grazie ad una prolifica fantasia scenografica di grande effetto illusionistico in un trionfo di archi, di scalinate e di colonne un elemento quest'ultimo caratteristico delle loro messe in scena. In particolare le invenzioni di Ferdinando (1657-1743) e del figlio Giuseppe (1695-1757) trovarono una vasta diffusione attraverso i numerosissimi disegni ma anche grazie ai fogli incisi partendo da quei disegni che ampiamente circolarono e furono ricoperti. La raccolta di incisioni più nota fu edita dall'editore Pfeffel ad Augsburg tra il 1740 e il 1747 col titolo "Architetture e Prospettive". I disegni dello scenografo parmense Pietro Righini (1683-1742) vennero incisi e pubblicati ad Augsburg da Martin Engelbrecht (1684-1756) nel 1735. L'influenza delle soluzioni scenografiche dei Bibiena e di Righini per il tramite delle serie di incisioni è evidente nei Diorami Teatrali che furono tutti editi dallo stesso Martin Engelbrecht. Più che di suggestioni o di atmosfera si deve spesso parlare di vera e propria copia delle creazioni di Giuseppe Bibiena, e non solo nelle serie di diorami di dichiarato soggetto teatrale, poche tra l'altro, come le serie di formato grande n. 4 (l'isola incantata), la n. 9 (opera con personaggi sospesi nell'aria), la n. 22 (attori della Commedia dell'Arte), la n. 26 (scena d'opera). Ma anche nelle serie molto più numerose di diorami con il soggetto di feste che si



foto 3 (pag. 706, in alto):

Martin Engelbrecht excud., Augsburg 1730-40, figure da ritagliare, incisione in rame colorata, 145 x 205 mm. (Coll. Priv., Milano)

foto 4 (pag. 706, in basso):

Martin Engelbrecht excud., Augsburg 1730-40, figure da ritagliare, incisione in rame colorata, 170 x 255 mm. (Coll. Priv., Milano)

foto 5 (in alto):

Martin Engelbrecht excud., Augsburg 1730-40, figure da ritagliare, incisione in rame colorata, 150 x 200 mm. (Coll. Priv., Milano)

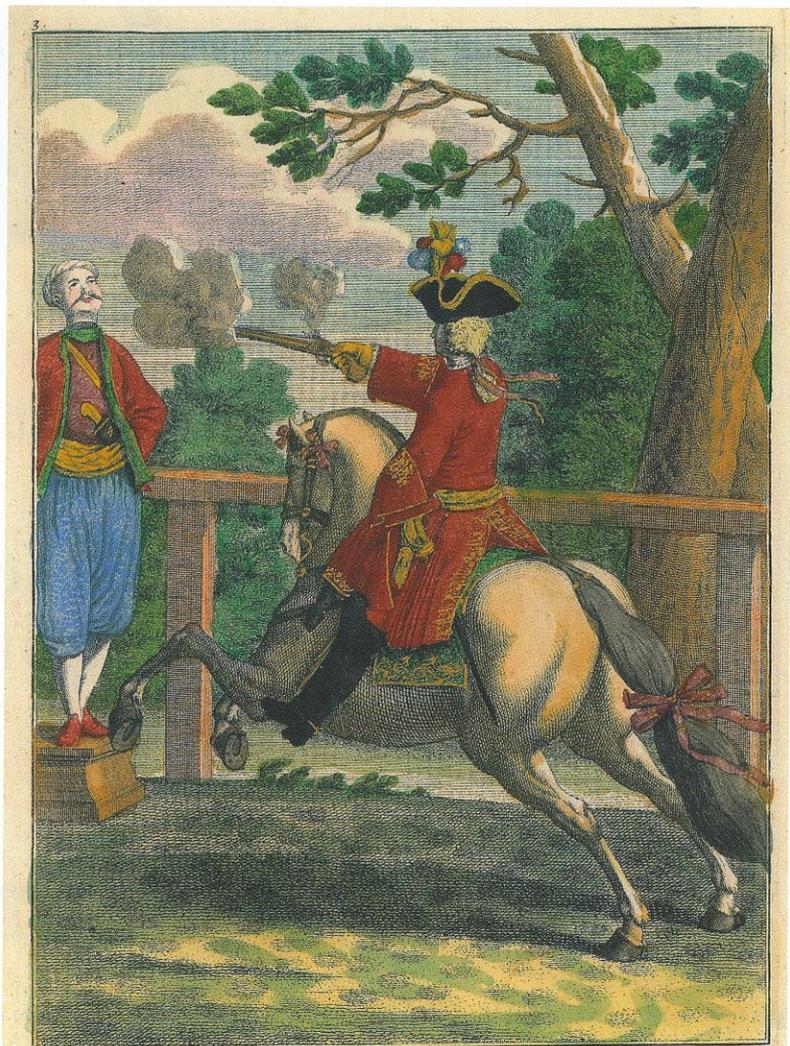
foto 6 (in basso):

Martin Engelbrecht excud., Augsburg 1735-40, giostra a cavallo, incisione in rame colorata, 305 x 190 mm. (Coll. Priv., Milano)

svolgono in spaziose sale di eleganti palazzi o in giardini e terrazze. Come ad esempio le serie grandi n. 38 (concerto in giardino), n. 49 (convegno di pastori eleganti), n. 56 (festa danzante in giardino). Gli elementi variamente rimescolati sono sempre quelli: portici, scalinate, colonne, loggiati, saloni, parchi con siepi e fontane, utilizzati a volte anche come sfondi e quinte per episodi tratti dalle Storie Sacre. La ripresa puntuale di elementi creati dagli scenografi italiani si verifica nei motivi decorativi dei capitelli, dei soffitti, dei padiglioni, negli ornamenti delle statue.

I fogli da ritagliare

Sigrid Metken nel 1978 pubblicò nel suo documentatissimo studio "Geschnittenes Papier" alcuni diorami teatrali editi da Engelbrecht di soggetto sacro nel capitolo dedicato ai fogli di presepio in carta. Nel capitolo relativo alla specialità tutta settecentesca della decorazione per mezzo di incisioni ritagliate una larga parte del testo e delle illustrazioni riguarda i fogli da ritagliare editi dallo stesso stampatore di Augsburg. Infatti la produzione di fogli da ritagliare di Engelbrecht raggiunse quantità di migliaia di soggetti diversi, sicuramente ben più di tremila, superiore alla pur ampia produzione dei suoi concorrenti anch'essi di Augsburg: gli eredi di Jeremias Wolff (dal 1724), Christoph Weigel (1654-1725) attivo sia a Norimberga che ad Augsburg, Joh. Christian Leopold (1699-1755). Le immagini dei fogli da ritagliare venivano utilizzate per la decorazione di oggetti, scatole, specchiere e anche di piccoli e grandi mobili oppure venivano applicate su album in composizioni variate e di fantasia. Il maggior numero dei fogli da ritaglio venne prodotto a partire dagli anni 20 del settecento. Nel 1719 Martin Engelbrecht aveva ottenuto quel privile-



Die Übung mit der Pistol EXERCIT. CUM SCLOPO MANUARIO.
In accurat Pistol bringt siehem Schuß dirwege, Sclopeti bonitas valeat quid, monstrat in ictu,
Des Duerche schaff mis fort auch mit im Couzeiz, Collimans capitis puncta petita ferit,
Du geht ein Cavalier beherdt dem Feind entgegen, Cur fu perceleri quamvis ruat ipse caballus,
Wol alles gut das Pferd Geschosstung Hand Mamer. Sclopus ut excellens, sic marus ac oculus.

Cum Priv. S. Casp. May Mart. Engelbrecht exc. A.V.



C. P. May

Mart. Engelbrecht exc. A.V.



gio imperiale poi rinnovato di decennio in decennio nel 1729 e 1739 che figura in molti dei suoi fogli sotto forma di iniziali C.P.S.C.M. o per esteso "Cum Priv. S. Caes. Maj.". Ma la sua produzione di questo tipo di fogli è forse di qualche anno posteriore perché in una serie di "animali diversi n. 4", un numero molto basso, probabilmente uno dei primi, figura al centro di una fontana la data 1727 (foto 1). Mentre un numero molto alto il n. 3364 rappresenta costumi di Augsburg del 1739. Quindi gran parte dei fogli da ritaglio editi da Engelbrecht sarebbero da datare in un arco di anni tra il 1727 e il 1739 circa ed avrebbero poi avuto continue ristampe per alcuni decenni anche ad opera degli eredi dopo il 1756. Le immagini dei fogli da ritagliare sono in rapporto e a volte hanno origine dai fogli di modelli per artigiani quali orafi, argentieri, orologiai, ebanisti, decoratori, architetti ecc. già diffusi nel XVI e nel XVII secolo. La differenza tra un foglio di modello d'ornato e uno da ritaglio può risultare sottile, un elemento discriminante è sempre la coloritura, tipica dei fogli da ritagliare che venivano però comunemente messi in commercio anche non colorati per permettere una successiva coloritura in accordo con specifiche decorazioni. Oltre ai fogli di modelli d'ornato un'altra fonte iconografica per i fogli da ritagliare furono le serie di incisioni raffiguranti

figurini di moda come quelle edite a Parigi dagli stampatori della rue S. Jacques nel 1729 e negli anni successivi. La grande varietà dei soggetti dei fogli da ritagliare venne raggiunta prendendo spunto dai personaggi di varie serie di incisioni in commercio, ma la maggior parte appare piuttosto una creazione autonoma dell'atelier, dove inizialmente lo stesso Engelbrecht produsse disegni e incisioni per venire presto affiancato da altri incisori. Come Jeremias Wachsmuth (1711-1771) il cui nome figura su molte stampe e specialmente in alcuni diorami o come Joh. David Nesselthaler (1717-1766) che dovette iniziare la sua collaborazione con Engelbrecht in giovane età negli anni attorno al 1737. Il suo nome figura in basso a sinistra nel foglio da ritaglio n. 3292 che è databile al 1738-39 con l'indicazione che l'incisore fu anche l'inventore e il disegnatore del soggetto (foto 2). Il segno incisivo di Nesselthaler è abbastanza riconoscibile perché è funzionale al tipo di immagini d'uso che doveva incidere, nitido, preciso, rotondeggiante, tale insomma da facilitare l'operazione di ritaglio dei contorni senza creare difficoltà. A. Nesselthaler si possono attribuire molti fogli da ritagliare anche se nella quasi totalità dei casi figura soltanto il nome dell'editore Engelbrecht e non quello dell'incisore. Anche un diorama teatrale è firmato da Nesselthaler, il n. 3 del formato

grande (pastori arcadici) e questo ci permette di attribuirgli con certezza sia pur solo su base stilistica alcune altre serie. A partire da quella stessa che troviamo rappresentata nel foglio da ritaglio "die Wasser Jagd", la serie n. 60 del formato grande (Hofjagd). Gli elementi del foglio da ritaglio si ritrovano tutti anche nel diorama con leggeri adattamenti e più abbondanti dettagli facendoci intravedere la logica e i modi con cui queste immagini venivano costruite e fornendoci preziose tracce per la loro datazione.

Lofficina di Martin Engelbrecht

I fogli da ritaglio venivano editi in serie di 4 o più incisioni numerate i cui soggetti sono i più vari, vi si trovano tutti i tipi di animali, di uccelli, di insetti, di fiori, di alberi e di frutti, i soldati dei vari eserciti contemporanei, i cavalieri e le dame in diverse dimensioni, le figure e gli episodi della mitologia, personaggi fantastici come i nani e gli uomini selvatici, particolari d'architettura, fregi, edifici come mulini, case coloniche, palazzi, le attività commerciali e quelle legate all'agricoltura, i parchi e i giardini come quelli del foglio n. 2470 (foto 3) che sono in diretta relazione con gli analoghi parchi con fontane e statue di alcuni dei diorami teatrali sia del formato medio che grande. Il foglio da ritaglio n. 1114 (foto 4) fa parte di una

foto 7 (pag. 708):

Martin Engelbrecht excud., Augsburg 1740 ca.,
Diorama teatrale, incisione in rame colorata,
190 x 215 mm. (Coll. Privata, Milano)

foto 8 (al fianco):

Martin Engelbrecht excud., Augsburg 1740 ca.,
Diorama teatrale, incisione in rame colorata,
180 x 215 mm. (Coll. Privata, Milano)

foto 9 (in basso):

Martin Engelbrecht excud., Augsburg 1740 ca.,
Diorama teatrale, incisione in rame colorata,
180 x 135 mm. (Coll. Privata, Milano)

serie che rappresenta le varie fasi del lavoro in una miniera ed ha il suo equivalente in un diorama del formato medio dello stesso titolo. Il foglio n. 1073 (foto 5) che rappresenta diverse città fortificate con cinte di mura rimanda ad alcuni fondi dei diorami dei tre formati con varie scene di battaglia, di assedio e di accampamento. Gli esempi citati potranno bastare per dimostrare una delle tesi che si vuol presentare in queste pagine: Le immagini dei Diorami Teatrali nacquero in conseguenza o in concomitanza con altri prodotti incisorii editi dallo stampatore Martin Engelbrecht, vennero cioè ideati riutilizzando materiale iconografico disponibile dando vita a nuovi prodotti grafici nell'ambito di un programma che oggi si definirebbe sinergico.

Anche altre tipologie di fogli editi da Engelbrecht partecipavano di questo scambio di immagini utilizzate con funzioni diverse, a partire dai già citati fogli di scenografie teatrali oppure quelli di vedute di città rielaborati nei diorami di Amsterdam, Augsburg e Venezia. Alcuni diorami riprendevano i soggetti di serie decorative che rappresentavano le quattro stagioni o le attività agricole e la caccia oppure tornei (foto 6). È singolare ritrovare nella collezione Seitz alcuni diorami costituiti completamente da elementi ritagliati da vari tipi di fogli senza quindi provenire da una vera serie di diorama teatrale, si tratta di una applicazione particolarissima con degli effetti sicuramente inaspettati che fornisce anche la misura della diffusione della moda del ritaglio e della decorazione chiamata "ad arte povera".



Negli anni attorno al 1740 anni nei quali è ipotizzabile si sia concentrata la produzione dei diorami teatrali, la attività nella stamperia di Martin Engelbrecht doveva essere frenetica perché i suoi fogli venivano esportati con successo in tutta Europa. Una data vicina al 1740 è suffragata dalla scritta presente su una delle più antiche scatole ottiche per Diorami Teatrali ancora conservata sul cui fondo si trova la data manoscritta 1742.

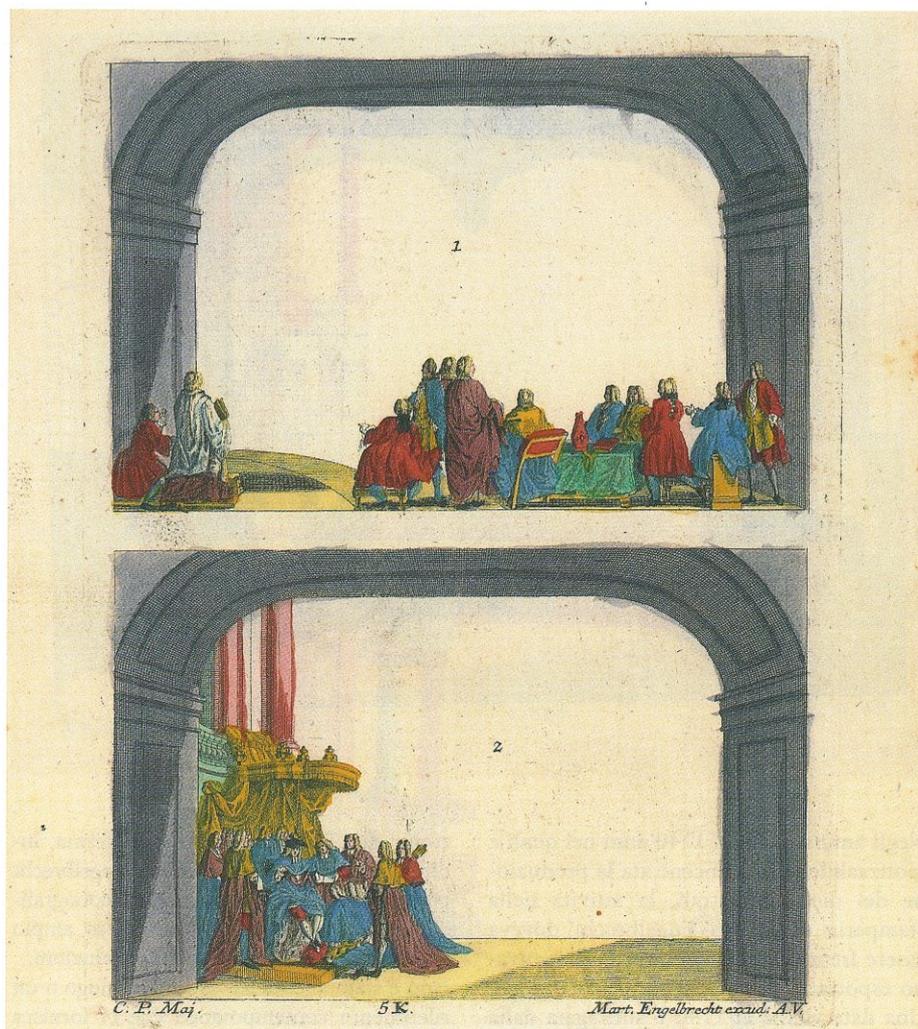
Struttura e soggetti dei Diorami Teatrali

Il fatto che nessun altro editore del settecento si sia cimentato nella complessa elaborazione dei Diorami Teatrali conferma indirettamente che solo Martin Engelbrecht possedeva le risorse tecniche ed iconografiche per dar vita ad un progetto di cos' ampio respiro e lontano dalle normali produzioni.

Non è stato ancora trovato un catalogo o un riferimento contemporaneo che ci fornisca tutti i titoli dei Diorami Teatrali, ma perlomeno siamo ora in grado di calcolarne il numero approssimato sommando i soggetti dei tre formati ed arrivando ad una cifra vicina a 350.

Il formato grande è quello meglio conosciuto perché gli esemplari che si sono conservati hanno ancora spesso la numerazione origi-





nale. L'elenco compilato con Wolfgang Seitz in occasione della mostra al Museo della Scala di Milano nel 1987 deve essere corretto per quanto riguarda i titoli delle serie n. 65 (fogli 435-436-437-438-439-440-441) e n. 66 (fogli 442-443-444-445-446-447-448) che rappresentano due vedute della città di Augsburg. Rimangono allora da collocare alcuni soggetti la cui numerazione è attualmente incerta, e il totale dei soggetti di formato grande dovrebbe assestarsi attorno al numero di 70.

Ogni elemento dei diorami di questo formato era stampato su un singolo foglio di carta sottile da una lastra di rame di dimensione 180 x 215 mm, la lastra era un po' più grande per i proscenii che recavano il titolo della serie (foto 7 e 8). L'indicazione del numero di serie si trova in basso al centro mentre il numero progressivo del foglio è leggibile in alto al centro. Ogni serie è formata da cinque elementi un fondo ed un proscenio ma qualche incongruenza nella numerazione è data dalla presenza di serie con più di un fondo e da serie con quattro elementi un fondo e il proscenio e sono da ipotizzare ristampe successive recanti numeri diversi. Per poter essere collocati all'interno della scatola ottica i singoli fogli dovevano essere

incollati su supporti in cartoncino più o meno spesso o a volte su diversi fogli di carta già usata come lettere, fogli di musica, registri di conti. Una operazione che richiedeva particolare cura era il ritaglio degli spazi bianchi lasciati al centro dell'immagine. Dall'analisi di tutto il materiale conservato sembra di poter dire che i fogli dei diorami uscissero dalla stamperia solo già colorati con i colori brillanti e contrastati nella gamma dei verdi, rossi e blu tipici della produzione di Engelbrecht, l'operazione di incollaggio e ritaglio invece veniva eseguita successivamente perché si possono trovare esemplari accuratamente lavorati da mani professionali e altri invece piuttosto approssimativi nella rifinitura. Questo a prescindere dalle condizioni di conservazione che, trattandosi di stampe sottoposte ad un uso anche intenso, possono essere molto diverse.

I maggiori segni di uso si riscontrano di solito nelle serie di formato medio che sembra siano state anche quelle più vendute. Gli elementi dei diorami medi erano stampati da lastre in rame di formato 200 x 150 mm sulle quali erano incise due immagini. Una serie completa era quindi costituita da otto immagini stampate su quattro fogli: un pro-

scenio, cinque elementi, un fondo e una immagine supplementare che esiste solo in questo formato e che si può chiamare riepilogativa perché raggruppava insieme le altre immagini (non il proscenio) e poteva essere eventualmente utilizzata per sostituire qualche altro elemento (foto 9 e 10).

I fogli non recano un numero progressivo continuo ma il numero della serie in basso al centro che era costituito da lettere e numeri secondo lo schema:

dalla lettera A alla lettera Z
dalle lettere AA alle lettere ZZ
dalle lettere AAA alle lettere ZZZ
dalle lettere AAAA alle lettere ZZZZ
da 5A a 5Z
da 6A a 6Z
da 7A a 7Z

per un totale di circa 175 soggetti diversi. Poiché nella maggior parte dei diorami di questo formato la numerazione è stata ritagliata durante la fase del montaggio risulta oggi difficile ricostruirne un elenco preciso, si conoscono comunque ben più di cento soggetti e molti dei relativi titoli originali. Solo alcuni dei titoli dei soggetti del formato medio sono analoghi a quelli del formato grande; numerosi sono i soggetti che si rifanno al Vecchio e al Nuovo Testamento. Si contano in gran numero i soggetti relativi alla vita quotidiana: la cucina, la cantina, il magazzino, la farmacia, la biblioteca, il pranzo, il ricevimento degli ospiti. Numerose sono anche le scene militari con le battaglie sul mare e gli eserciti di terra con i loro accampamenti. Ci sono poi le scene relative ai lavori stagionali, ai pasatempi e alle feste, ai disastri naturali come terremoti e naufragi, alle professioni ed ai costumi esotici, al culto religioso e massonico.

Le ragioni della maggior diffusione del formato medio vanno ricercate probabilmente nel costo più contenuto e nella maneggevolezza della scatola ottica di questo formato che può facilmente essere riposta in un cassetto. La struttura rettangolare delle immagini medie, se confrontata con quelle grandi e piccole permette di fare alcune considerazioni sulla loro impostazione. Infatti uno stesso soggetto come ad esempio "il terremoto" viene rappresentato in modo diverso seguendo la forma quasi quadrata dei diorami grandi o decisamente rettangolare dei diorami medi. Le diverse proporzioni impongono differenti soluzioni prospettiche e sembra di capire che il formato rettangolare, del resto sempre il più usato nelle stampe, offrisse una maggiore libertà e facilità di esecuzione e di raffigurazione e fosse anche per questo preferito.

I diorami di piccolo formato erano stampati da matrici in rame di 235 x 195 mm (foto 11 e 12) in modo tale che in un foglio fossero

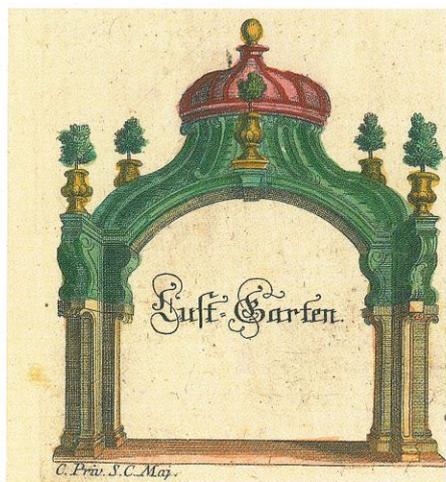


foto 10 (pag. 710):
Martin Engelbrecht excud., Augsburg 1740 ca.,
Diorama teatrale, incisione in rame colorata,
200 x 150 mm. (Coll. Privata, Milano)

foto 11 (in alto):
Martin Engelbrecht excud., Augsburg 1740 ca.,
Diorama teatrale, incisione in rame colorata,
100 x 110 mm. (Coll. Privata, Milano)

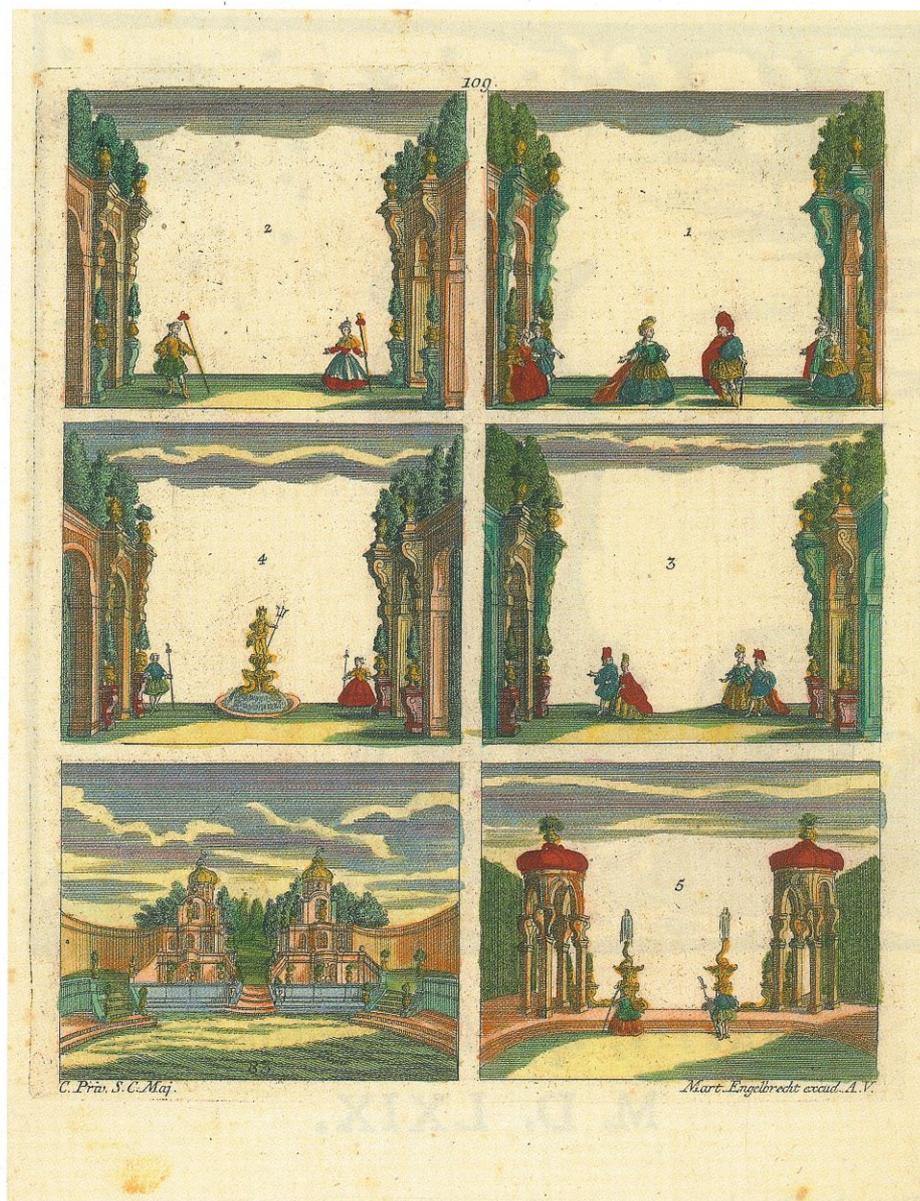


foto 12 (al fianco):
Martin Engelbrecht excud., Augsburg 1740 ca.,
Diorama teatrale, incisione in rame colorata,
235 x 195 mm. (Coll. Privata, Milano)

contenuti i cinque elementi più il fondo di ogni singolo soggetto. I prosceni di quattro serie erano stampati insieme da un unico rame su un foglio a parte che veniva poi tagliato.

Il numero della serie si trova, ma non sempre, in basso al centro dell'elemento di fondo, mentre il numero progressivo dei fogli è al centro in alto al disopra delle immagini ed è quindi leggibile solo nei rari casi di fogli conservati non ritagliati.

Nei diorami di piccolo formato il rapporto tra misura della base e quella dell'altezza è molto simile a quello esistente per i diorami grandi, più vicino ad un quadrato ed è naturale che tutte le immagini delle serie grandi siano state riutilizzate per la dimensione minore. La superficie delle immagini piccole è circa un quinto di quella delle immagini grandi e di conseguenza le figure, le architetture e i paesaggi non possono avere tutti i dettagli presenti nelle immagini di partenza. Però la struttura è rimasta immutata

come ad esempio si rileva confrontando il soggetto della serie grande n. 38 (concerto in giardino) con il suo omologo di piccolo formato. Vi si ritrovano quasi tutti i suonatori, i commensali e le coppie eleganti intente alla conversazione e al passeggio in giardino, solo gli abiti e gli ambienti sono rappresentati con tratti più semplici e necessariamente alcuni particolari sono stati omessi. Malgrado i diorami più piccoli siano quelli meno ingombranti sono di gran lunga i più rari. È difficile dare una spiegazione logica della scomparsa dei piccoli diorami perché per le stampe popolari è valida, con le dovute eccezioni, la regola per cui quanto più una stampa aveva avuto al suo tempo una larga diffusione tanto meno se ne sono conservati fino ad oggi degli esemplari. Ma i diorami teatrali rientrano in una categoria un po' diversa visto che erano destinati ad un pubblico sicuramente di buone possibilità economiche. L'ipotesi più verosimile è che la differenza in termini di effetto dello

spettacolo ottico fosse tutta a favore del formato medio e grande mentre le ridotte dimensioni del formato piccolo impedissero di godere pienamente della visione. Il numero dei soggetti piccoli deve essere stato vicino ai 100 anche se per ora se ne conoscono solo poche decine.

Anschrift des Verfassers:

Dott. Alberto Milano
Via Benvenuto Cellini, 5
I 20129 Milano
e-mail: almilano@dralmi.it
© foto: Alberto Milano