

Cesare Carnevali i Giuseppe Lucini, dos escenògrafs italians al Teatre de la Santa Creu a l'entorn de l'any 1800

Núria Cabanas
cabanasnuria@hotmail.com

RESUM

Aquest article presenta Cesare Carnevali i Giuseppe Lucini, dos escenògrafs italians d'evident tradició emiliana, contractats per treballar a finals del segle XVIII al primer teatre d'òpera de Barcelona, llavors Teatre de la Santa Creu, actual Teatre Principal. L'aportació de tots dos artistes fou decisiva, tant per la renovació i la posterior evolució de l'escenografia d'àmbit nacional com pels resultats desitjats per part dels empresaris: oferir espectacles d'entreteniment i de qualitat. Les cartes escriptes pel mateix Carnevali, juntament amb una biografia seva, són fonts documentals de primera mà que testimonien aquest primer recorregut artístic il·lustrat pels dibuixos preparatoris dels mateixos artistes.

Paraules clau:
escenografia catalana, tradició quadraturistica italiana, Reggio Emilia, Francesco Fontanesi, Pietro Gonzaga, període napoleònic, gust neoclàssic.

ABSTRACT

Cesare Carnevali and Giuseppe Lucini, two scene painters at the Teatre de la Santa Creu about 1800

This article is about Cesare Carnevali and Giuseppe Lucini, two Italian stage designers, who can clearly be ascribed to the Emilian tradition, who were asked to work for the first opera house in Barcelona at that time, the ancient Theatre Santa Creu which is the Theatre Principal today, at the end of the 18th century. The contribution of both artists was a decisive factor for both the revival and for the subsequent national development of stage design as well as for the achievement of every impresario's aim: to offer entertaining and first-rate performances. The letters written by Carnevali himself, together with one of his biographies, testify to this first artistic course which is illustrated by sketches made by the artists themselves.

Key words:
Catalan scenography, quadrature Italian tradition, Reggio Emilia, Francesco Fontanesi, Pietro Gonzaga, Napoleonic period, Neoclassic style.

A Isidre Bravo

1. M. Pigozzi, *Teatro a Reggio Emilia (II)*. Reggio Emilia, 1980.

2. *Lettere di Antonio Peretti*. Separador: «Giornalini che parlano di A. Peretti 1876-1878». Archivio di Stato di Reggio Emilia (ASRE).

Dn. Domingo Botti, impresario del teatro en esta capital con la devida atención V.S expone que en devido cumplimiento de la contrata o escritura firmada con la M.I Admon del Sto. Hospital ha formado la empresa en el presente año las tres compañías de Comedia Nacional, Opera Italiana y Bayle. Crehe tener la satisfaccion de haber llenado con ellas los deseos de superioridad y del publico por ser compuestas de actores de primera nota y conocida habilidad no se ha omitido gasto ni trabajo para poner en el pie mas respetable las funciones theatrales.

L'informe del 16 de març del 1801 de l'empresari Domingo Botti a l'Administració de l'Hospital, és un clar testimoni de la voluntat de l'empresari italià per millorar en tots els àmbits la qualitat de les representacions teatrals del llavors decadent Teatre de la Santa Creu, actual Teatre Principal. Pel que fa a l'àmbit que ens ocuparà —les decoracions—, Botti serà el responsable directe d'una evident voluntat de renovació de les escenografies. Sota el seu mandat, treballaran, al Teatre de la Santa Creu, dos escenògrafs italians deixebles d'una forta tradició emiliana: Cesare Carnevali i Giuseppe Lucini. La intervenció de Carnevali com a pintor i de Lucini com a maquinista, més tard també com a realitzador, van ser decisives, tant per les aportacions com pels tractaments de nous temes escenogràfics i la posterior consideració d'aquest art efímer.

Veurem com, dins d'un període particular, a cavall entre el neoclassicisme i el preromanticisme, aquests artistes, tot adoptant temàtiques pròpies del moment (palaus, jardins, sepulcres,

presons, cuines, boscos, grutes...), resolen espais, creen atmosferes i trasmeten no sols una «maniera di fare», sinó també una capacitat plena, conscient i rotunda del que vol dir pertànyer al món de les *decoracions, mutacions i liensos*.

Els límits cronològics dels dos artistes que ens ocupen són els següents: les dades relacionades amb Giuseppe Lucini són sempre més precises i coincideixen totes amb la seva data de naixement i amb la de defunció. Les dades de Cesare Carnevali són, en canvi, del tot confuses.

Giuseppe Lucini va néixer a Reggio Emilia l'any 1770 i va morir a Barcelona l'any 1845. Pel que fa a la data de la seva mort, cal dir que, fins ara, no consta cap partida de defunció corresponent a aquest any. Potser fóra bo contemplar la possibilitat que planteja Marinella Pigozzi d'establir la seva mort l'any 1843¹.

En el cas de Cesare Carnevali, les dades cronològiques són d'allò més variables i confuses, però seran dos manuscrits i una obra impresa els documents que ens permetran fixar-ne una cronologia definitiva.

Tots tres documents coincideixen en la data de naixement així com en la data de defunció de l'artista. El primer document consisteix en una memòria titulada *Cenni per servire alla storia di Cesare Carnevali, pittore scenografo e frescante, morto a Parigi l'11 Agosto 1835. Rue Dauphine, 42*². Aquest manuscrit, escrit per un reggiano entre 1835 i 1842, no datat i firmat amb la lletra F, és un punt de referència per a aquesta recerca, perquè no només ens fa una interessant crònica del moment i ens revela trets caracterials ben particulars de Carnevali, sinó que també ens dóna categòricament les dates i el lloc de naixement i de mort de l'artista: «Nato egli in Milano il

5 Ottobre 1764 diedesi giovenetto in Reggio ov'era stabilita la sua famiglia, agli studi del disegno sotto la disciplina del Fontanesi» (apèndix 1).

Aquest document aporta una variació respecte als altres: Cesare Carnevali, en contra de tots els pronòstics, no era «reggiano», era milanès. El diccionari del francès Ch. Gabet³, publicat el 1831, confirma l'origen milanès del pintor:

Carnevali (Jules - Cesare), peintre de décosations théâtrales et à resque, Paris, r. Dauphine, 42, né à Milan; a fait plusieurs tableaux que on été admis aux expositions du M.R, savoir: en 1882, Dessin représentant des ruines (aquarelle) et en 1824. Paysage à la guache.

Paral·lelament, el cronista Prospero Fantuzzi⁴, amb la intenció de fer un diccionari de personatges «reggians», dedica a Cesare Carnevali un comentari breu, on, sense mencionar-ne la data de naixement, situa la seva mort a l'any 1835, a l'edat de setanta-un anys.

Fins aquí, doncs, els límits cronològics on podríem situar Cesare Carnevali i Giuseppe Lucini.

Pel que fa al recorregut artístic, establirem una possible trajectòria cronològica en funció de les diverses ciutats per a les quals Cesare Carnevali i Giuseppe Lucini van treballar al llarg de les seves vides i del suport documental corresponent de què disposem.

Reggio Emilia, ciutat situada en el centre de l'Emilia Romagna i amb una forta tradició dins l'àmbit escenogràfic i quadraturístic italià, serà el punt de partença de tots dos artistes. El primer que figura com a escenògraf als llibrets i als reculls teatrals⁵ és Cesare Carnevali, l'any 1784, juntament amb Giuseppe Paterlini, tots dos com a ajudants i deixebles del gran mestre Francesco Fontanesi, en la representació de l'obra *Giulio Sabino*. Aquesta obra, drama per a música de Giuseppe Sarti, dividida en tres actes, va ser portada a escena al Teatro della Cittadella a la fira de 1784. Actualment, se'n conserva un dibuix corresponent al segon acte: *Volte sotterranee sostenute da un colonnato mezzo devastato dal tempo, a cui si scende per una scala*, producció en tinta i aquarel·la que forma part de la Raccolta di Disegni. Museo Civico de Reggio Emilia i que, seguint la línia dels temes rovinistics de tradició piranesiana, anticipa les futures sèries de presons que veurem de la mà de Carnevali. El mateix Cesare, l'any 1790, segueix el mestre també fins a Livorno, fet que ens documenta l'escenògraf napolità Antonio Niccolini⁶. Però tornem de nou a Reggio.

Els primers documents que ens parlen de Giuseppe Lucini són una crònica anònima⁷, on consta la seva participació a les feines de decoració

de l'església de San Pròsper de Reggio Emilia dirigides pel seu també mestre Francesco Fontanesi, i la factura corresponent per aver dipinto la Chiesa. Lire 1.440⁸.

30 luglio 1792. Si cominciò a dipingere la Chiesa di S. Prospero fuori del Coro. Si fornì a 20 settembre disegno del Cavaliere Francesco Fontanesi eseguito da Giuseppe Lucini suo scolaro Reggiano.

Aquestes decoracions, donades per perdudes, han estat recuperades per l'equip de restauració de l'arquitecte Mauro Severi de Reggio Emilia. Segons els restauradors, el producte sintètic que s'havia aplicat per repintar l'interior de l'església l'any 1973 va destruir la partitura decorativa original i va ocultar parcialment els motius decoratius atribuïts a Lucini: *cartigli, conci di chiave* i una cornisa amb el fris de tríglifs corresponent. Amb aquesta neteja, la rigidesa precedent del color gris metal·litzat ha descobert els tons sèpies originals, així com una mà força més subtil i delicada capaç de combinar llums i ombres a favor d'una evident sensació de lleugeresa.

Pel que fa a l'activitat pròpiament escenogràfica de Lucini, cal recórrer a la representació dramàtica *Le feste d'Iside*, feta pel Carnaval de 1795 (del 3 gener al 22 de febrer, amb vint-i-vuit representacions), on figura per primera vegada l'escenògraf amb Cesare Carnevali. El següent tandem Lucini-Carnevali tindrà lloc el 1799 en dues ciutats diferents: Reggio i Ferrara, però abans aturem-nos momentàniament a la ciutat de Parma.

Dos manuscrits i una obra impresa són els documents que confirmen l'estada a Parma de Cesare Carnevali. Quan i on va intervenir? Encara no ho sabem exactament. Segons el manuscrit firmat amb la lletra F, Cesare Carnevali «fu desiderato a Parma dove dipinse a fresco prospetti de ornato per diversi particolari». L'únic encàrrec confirmat en forma de carta, escrita l'any 1802 pel mateix interessat, consisteix en una petita habitació afrescada pel mateix «Cesarino Carnevali». L'autor de la carta, Carlo Callegari, expressa amb satisfacció l'estat de conservació en què es troba la seva «cameretta» després de sis anys.

Se vedeste la mia Cameretta dipinta da Cesarino Carnevali la trovereste dopo sei anni tal quale sortì dal suo penello. Non avvi una sola di mosca. Questo mi sembra tutto dire; eppure la cosa è così; mentre quando qualcuno viene a vedere detta Camera se è d'inverno chiudo tosto le finestre per l'umido, se d'estate non l'abbandono prima d'aver accopate tutte le mosche. Sono ormai sei anni che faccio qui la vita e vi assicuro che in questo intervallo

3. CH. GABET, *Dictionnaire des artistes de l'école française aux XIX siecle*. París, 1831.

4. «Carnevali Cesare Reggiano figlio di [...] è stato eccellente pittore scenico e da affreschi. Conservasi di lui in Reggio l'ammirabile prospettiva di Casa Trivelli en Ghiera. Passò a stabilirsi a Parigi dove presa moglie ebbe siasi (?) e dove morì. L'anno 1835 d'anni 71». Manoscrito del Dott. Prospero Fantuzzi, circa 1860. Biblioteca Municipale Reggio Emilia (BMRE).

5. A. BALDI, *Spettacoli nell'antico teatro di Reggio Emilia dentro el Santo Monte di Pietà nel 1700 al 1739*. Ms. Regg. E.65 (BMRE).

6. F. MANCINI, *Scenografia Napoletana dell'Ottocento. Antonio Niccolini e il Neoclassico*. Nàpoli, 1980.

7. *Cronaca Reggiana Anonima, 1750-1799*. Ms. Regg. C 123 (BMRE).

8. Libri Contabili 1792, 25 Setembre. Mandato n. 113. Corporazione Sopressioni Reggio. Chiesa di San Prospero. Libro d'Amministrazione relativo 1792. Busta 409. Archivio di Stato di Modena (ASMO).

9. E. SCARABELLI-ZUNTI, *Manoscritti di materiale per una guida artistica e storica di Parma*. Ms. 107, VIII. Biblioteca della Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza a Busseto.

10. L. GAMBARA, *Le ville parmensi*, Parma, 1966, p. 53.

11. Archivio del Comune. Serie «Gride e Stampa», busta 1797, febrer-abril (ASRE).

12. A. FOSCHINI, *Scena del nuovo pubblico Teatro di Ferrara, fornita di più semplice machinisme che adoprarsi possono né grandi Teatri*. Ms. cl. I. n. 618. Biblioteca Comunale Ariostea (BCA).

13. F. FIOCCHI, «L'inaugurazione del Teatro Nazionale di Ferrara», a *Ferrara, reflexi di una rivoluzione*. Ferrara, 1992, p. 121.

14. Teatri e Spettacoli, XIX sec. Memoria di Foschini 1797 (VII). Archivio di Stato Comunale (ASC).

gran centinaia di persone sono venute a vederla, e rivederla moltissime fiate. Per rapporto poi della vernice d'albumi d'ova mi diverto di darla con una pazienza, di cui mi fa solo capace la passione che tengo per li pochi prodotti dell'arte, che mi trovo ad avere⁹.

Data importantíssima i del tot possible, tenint en compte que això ens situaria al 1796, tres anys abans de la marxa de Cesare Carnevali, juntament amb Giuseppe Lucini, a Barcelona. Un últim document que ens confirma l'estada de l'escenògraf a la ciutat és la ja mencionada *Guida di Parma*, on l'autor Giuseppe Bertoluzzi atribueix a Cesare Carnevali la realització d'una zona concreta de la casa actualment coneguda amb el nom de Casa Levi-Tedeschi.

Merita pured'essere osservato il bel fregione rabescato dipinto a fresco nella corte della casa de'signori fratelli Laurent, nonche tutto l'atrio posteriore a detta corte, opera di Cesare Carnevali Reggiano, vivente¹⁰.

Dubtem que aquesta sigui la casa a la qual es refereix l'autor, primerament perquè arquitectònicament no sembla que correspongui a la seva descripció i, segonament, perquè aquesta casa fou construïda entre els anys 1822 i 1825, fet, doncs, que justifica la nostra teoria: ens sembla improbable que Carnevali, instal·lat a París, tornés a Parma per fer-hi un encàrrec particular d'aquests característiques. Possiblement, aquesta Casa Levi-Tedeschi és una de les moltes propietats d'aquests *fratelli Laurent*, llavors banquers durant el Ducat de Maria Lluïsa (1810-1847), i la casa a la qual es refereix Bertoluzzi, en sigui una altra encara per descobrir.

Tornem a la ciutat de Reggio. Les conquestes napoleòniques provoquen la formació de la República Cispadana, que, tot i que no durà gaire temps, va ser proclamada el 27 de desembre de l'any 1796 pels diputats de les ciutats de Bolonya, Ferrara, Mòdena i Reggio.

El maig de l'any següent, es proclamà a Milà la República Cisalpina, amb la qual cosa s'invalidà l'anterior i s'hi annexaren les províncies exvènetes de Bèrgam, Brescia i Crema. El mateix any, la Municipalitat obria l'anomenada Scuola delle Belle Arti, on s'ensenyaven, gratuitament, «Le Arti dil Disegno, d'Architettura, di Plastica e Scoltura, di Figura d'Ornato, di Prospettiva Teatrale e di Musica»¹¹. El reglament, amb data del 25 de febrer de 1797, sortia pocs dies després de l'avís oficial del 23 de febrer, i és aquí on podem veure Giuseppe Lucini com a professor «d'Ornato e di prospettiva teatrale». L'Accademia s'obria tots els dies menys «i giorni di principali Solennità della Chiesa e della Patria», les classes s'hi impar-

tien dimarts i divendres, els diumenges es reservaven als treballadors; el matí es destinava a l'ensenyament del dibuix, i la tarda, a l'ensenyament de la música. No cal dir com les contínues amenaces bèl·liques condicionaren l'activitat de l'escola. Però continuem amb allò que ens interessa.

L'any 1798, Giuseppe Lucini i Cesare Carnevali figuren com a escenògrafs en dos drames per música: *Timoleone i Progne i Filomena*. Fixem-nos en els títols. La proclamació de la República Cisalpina provocà la necessitat de construir un nou teatre on es representessin obres inspirades en la història de la Roma republicana. Però, no només no es construí un nou teatre patriòticacional, sinó que la carència de pressupost impedí l'elaboració de noves escenes; Giuseppe Lucini i Cesare Carnevali només van poder portar a terme una sola escena per al «dramma serio per musica» *Timoleone*. Malauradament, no sabem quina.

No va passar el mateix a Ferrara. El mateix any, tots dos escenògrafs van treballar junts per a la inauguració del Teatro Comunal de Ferrara, o, tal com ho defineixen les administracions franceses del trienni 1796-1799, *Nazionale de Ferrara*. La inauguració del Nazionale, «quasi tutto di nuova invenzione»¹², fou al setembre de 1798, dirigida pel llavors enginyer i responsable del teatre Antonio Foschini. Però l'objectiu que més transcendia no era tant la grandiositat i la bellesa de la fàbrica, la perfecció de la maquinària òptica i de l'acústica, sinó l'evident referència de l'esperit republicà de l'òpera inaugural: *Orazi e Curiazi*, obra d'Antonio Sografi, amb l'escena dramàtica *Pimmalone*, basada en un text líric de Rousseau, musicat per Giambattista Cimador i amb clara al·lusió a la ideologia de la República Cisalpina.

Segons Fabrizio Fiocchi¹³ Carnevali, conegut també com *Cesarino*, havia estat convocat per l'empresa, però un error ridícul com va ser confondre el sobrenom de l'artista amb el seu cognom, no va permetre que l'escenògraf participés en la primera sèrie d'escenes:

Si cerchi in Venezia il Professor Andrea Giuliani Pittor teatrale e gli si proponga il dipinto di una parte delle scene. A lui si potrebbe assegnare il carcere, la piazza, il sipario primo, il cortile, soggetti tutti del suo carattere. Si scriva parimenti al Sig. Mauro di Venezia ed al Sig. Cesarini di Reggio allievo del fu Fontanesi altri pittori teatrali; a questi si potrebbe assegnare metà per uno el restante, cioè il Gabinetto, Appartamenti, Galleria, Tempio, e il sipario secondo¹⁴.

Un cop aclarit l'equívoc, Foschini proposà de nou la intervenció de Cesare Carnevali i de Giuseppe Lucini en la realització de la resta de decoracions per a l'òpera inaugural, les quals,

fetes sobre tela i no sobre cartró, formarien part de l'utilitat estable del teatre. D'aquesta intervenció, tan sols n'ha perdurat una sol·licitud de pagament de l'any 1798¹⁵.

Fins aquí el recorregut d'una, podríem dir-ne, primera etapa, caracteritzada perquè es desenvolupà íntegrament a Itàlia i per la constant evocació de la figura del mestre Francesco Fontanesi. A partir d'ara, tots dos escenògrafs iniciaràn un recorregut que tindrà com a punt de partença la ciutat de Barcelona.

L'any 1799, Giuseppe Lucini, aleshores professor «d'Ornato e Prospettiva» a la ja esmentada Academia de Reggio Emilia, va ser cridat per la direcció del Teatre Principal de Barcelona. Una carta d'Isabella Sirotti, mare de Lucini, en què reclama el pagament de cinc mesos d'estipendi, ens ho confirma:

Sono circa tre mesi che ottenni da voi un mandato per 5 mesi di paga dovuta a mio figlio Giuseppe che ora trovasi a Barcellona, per sua opera prestata come Professore di Ornato nelle vostre Scuole di Belle Arti. 11 de Febrer de 1806¹⁶.

Una altra reclamació, aquesta vegada feta pel germà de Lucini, Sante Lucini, no només ens confirma la seva participació al «Liceo di Reggio», sinó que ens dóna el dia exacte que Lucini va deixar Reggio Emilia.

Partì Giuseppe Lucini da questa città nel giorno 27 di Aprile 1799, lasciando la mensualità che percipiva di Mil 75 qual professore di Ornato e Prospettiva teatrale in questo Liceo, a profito della sua famiglia¹⁷.

Però, i Carnevali? Francesc Viriella i Cassañés assegura que, tot i que estava contractat pel Teatre Imperial, l'escenògraf «prefirió nuestro templado clima á la crudeza del de Rusia»¹⁸. Ara per ara, tan sols l'anomenat manuscrit firmat amb la lletra F sosté que Cesare Carnevali, el 1799, era professor al Liceo di Reggio¹⁹. Aquest indici, juntament amb una carta del mateix Carnevali escrita l'any següent des de Barcelona, sense cap referència de l'esmentada estada a Sant Petersburg, ens fa qüestionar, si més no, aquesta afirmació.

L'any 1800 es troben, doncs, Cesare Carnevali i Giuseppe Lucini treballant pel Teatre de la Santa Creu de Barcelona. Però, contractats per qui? En la primera carta de Cesare, datada el 9 d'octubre del 1800, l'escenògraf parla d'un tal Brunetti; llavors ballarí i futur empresari del teatre. Realment, es tracta del primer ballarí Pasqual Brunetti, però cal anar amb compte, perquè, tot i que Brunetti es fa càrrec del teatre del 1803 al 1806, l'arrendatari de l'any 1800 no és ell, sinó l'italià Domingo Botti, qui, accidentalment, en portarà les regnes

del 1800 al 1803²⁰. Qui els va contractar, doncs? Sembla evident que fou un empresari italià, fins i tot potser Brunetti va tenir molt a veure amb la decisió de Carnevali i Lucini, però, fins ara, no he trobat cap document contractual que ho confirme. En la mateixa carta, Carnevali assegura que, tot i que «fino ad ora, il guadagno non è molto», romandrà a Barcelona si la situació bèl·lica a Itàlia no canvia. Recordem que, a la primavera de 1799, l'exèrcit austrorus aconseguia recuperar Milà i posar fi a la República Cisalpina. Un any més tard, el maig de 1800, Napoleó travessà Il Gran San Bernardo, amb la qual cosa sorprengué l'exèrcit austriàc dispers pel Piamonte per tornar a aconseguir Milà i obtenir, el 14 de juny, la victòria a Marengo que li permeté restablir de nou la malmesa Republica Cisalpina.

De les sis cartes escrites per Cesare, totes dirigides al seu germà Vincenzo, quatre estan escrites des de Barcelona i dues des de París (apèndix 2). Pel que fa a les escriptes des de Barcelona, del 1800 al 1808, Cesare no fa res més que confirmar els efectes negatius que la invasió napoleònica provoca en el comerç i, en conseqüència, en la possibilitat de tenir Vincenzo a Barcelona. Esperança que, com veurem, continuarà mantenint en les seves cartes des de París. En la missiva del 18 de gener de 1806, Cesare comunica al seu germà Vincenzo el seu matrimoni i confirma que tant Lucini com ell han estat contractats encara per dos anys més amb el nou empresari italià Melcior Ronzi. Cesare sembla que és al corrent de les revoltes a les muntanyes piacentines de finals de 1805²¹ i expressa el seu desig de fer un viatge esporàdic a Itàlia sense intenció, però, de romandre-hi. A Barcelona, afirma: «Lavoro non ne manca [...] sarà difficile a lasciare un paese dove si trova il suo interesse e che sempre più il credito cresce». Pel que fa al referit *lavoro* de tots dos artistes, cal recórrer als programes publicats al *Diario de BCN* i recollits per Maria Teresa Suero²².

Lucini apareix per primera vegada el mes de maig de l'any 1800:

Dia 22: Hoy, á las cinco, se representa por la Compañía Española, la célebre comedia de magia intitulada: *Afecto, ciencia y valor, forman Magia por amor, y Magico en Cataluña*: con todas sus tramoñas, transformaciones y escenario correspondiente, de la invencion y pintado por el Srñor Joseph Lucini, Maquinista del Teatro: el que promete esmerarse en el cumplimiento de su obligación, que por su improvista indisposicion no lo ha podido ayer verificar.

Figura com a maquinista i també com a pintor. Serà, però, la primera i última vegada. D'ara endavant, Lucini figurarà tan sols com a maquinista:

15. A. FOSCHINI, «Contabilità relativa alla costruzione Campagna», a *Lettera alla Municipalità*. Busta 22 (ASC).

16. Archivio Comunale. Tit. IV. Arti e Professioni, Filza I, Bis, Rub. VIII. (ASRE).

17. Carta escrita pel germà de Lucini, Sante Lucini, en nom de la seva mare, ibídem.

18. F. VIRIELLA, *La ópera en Barcelona*, Barcelona, 1888, p. 94.

19. «Chiamato nel 1799 dalla direzione del Teatro Italiano in Barcellona pareva optare all'accettazione di un tale impegno un allontanamento incompatibile coll'insegnamento di Prospettiva e Scenografia che disimpegnava con tanta pubblica soddisfazione nel Liceo di Reggio», *Carte di Antonio Peretti* (ASRE).

20. El llibre de Maria Teresa Suero explica molt bé els problemes econòmics entre els empresaris Bernat Sabater i Juan Antonio Peray i el relleu successori per part de Botti, p. 132-133.

21. Recordem que, amb la imposició del «Codice Napoleónico», Parma i la resta del ducat passaren a ser una província francesa a tots els efectes. L'anomenat «Codice», proclamat el 3 de juny del 1805, havia d'entrar en vigor a partir de l'1 de juliol, però el 16 de juny sortí una disposició que anunciatava al ducat de Parma l'obligació de complir amb el reclutament militar degut. El malestar per les mesures franceses, juntament amb la llei de la lleva militar, provocà una revolta a les muntanyes piacentines. Un tractat de pau posà fi a la revolta.

22. M. TERESA SUERO ROCA, *El teatre representat a Barcelona del 1800 al 1830*, vol. II.

23. Inventaris del Teatre Principal. Carpeta 2.5.1. Separador 19. Arxiu de l'Hospital de Sant Pau (AHSP).

24. Ibídem. Separador 21.

Noviembre

Dia 4: En celebridad del plausible dia de nuestro Soberano, ha proporcionado la empresa una completa diversion, compuesta de la opera tragicómica, nueva, que recitará la compañía Italiana, cuyo titulo es: *Axur, Rey de Ormus*: intermediada con el bayle del Naufragio feliz, de la composicion del señor Fiorrelli, tambien nuevo; exòrnado todo con sus correspondientes decoraciones por el maquinista señor Joseph Lucini, para lo que el Teatro estará iluminado. La entrada y todo doble. A las cinco.

Desembre

Dia 9: En celebridad del feliz Natalicio de nuestra Soberana, se hará por la compañía Española, la comedia nueva, heroica, intitulada; *Maria Teresa en Landau*: á que seguirá un bayle nuevo, de la composicion del señor Petreli, con el título de *Julietta y Romeo*; con todas sus correspondientes decoraciones nuevas, por la direccion del señor Lucini; la casa estará iluminada, y con su correspondiente adorno: la Entrada y todo doble. A las cinco. Dias 26, 27, 28: Hoy á las cinco, se representa por la compañía Española, la comedia, intitulada: *Por esposa y trono á un tiempo, y Máximo de Astracan*; con todas sus tramoyas y transformaciones, como decoraciones de la invencion del señor Luccini; el bayle del Matrimonio secreto, con el sexteto del señor Fiorrelli; y el saynete de las Pelucas de moda, que ha merecido una general aceptacion.

El 4 de noviembre de 1801, figuren junts, per primera vegada, tots dos artistes:

Dia 4: En celebridad del dia de nuestro augusto Soberano, la compañía italiana servirá á este respetable Público, con la ópera semiseria, nueva, en dos actos, intitulada: *La virtud á la prueba*, ó sea *La Griselda*: musica del maestro D. Ferdinando Par, é intermediada de un bayle trágico, tambien nuevo, con el título de La Ginebra de Escocia, composicion del señor Luis Marchio, con todas las correspondientes decoraciones nuevas, de la invencion de los señores Joseph Lucini y Cesar Carhabali: la casa estará iluminada, y se pagará todo doble. Á las cinco.

El gener de l'any 1802, torna a aparèixer Lucini, sense Carnevali, durant sis dies consecutius:

Dias 2, 3, 4, 5, 6: Hoy, a las cinco, se representa por la compañía Española, la comedia, intitulada: *La Virtud consiste en medio. El Pródigo y Rico avariento*; exòrnada con todo

su correspondiente teatro, y una mutacion nueva de Gloria é Infierno, dispuesta por el señor Joseph Lucini; la tonadilla del Abogado que cantará la Graciosa; y el divertido saynete del Globo.

Seria interessant localitzar i conèixer la descripció exacta de les dues esmentades mutacions. Tan sols l'inventari del mes d'abril del 1809 fa referència a una mutació d'*Infern* «con tres bambalinas, dos bastidores, y un telon con arco en medio, y respaldo todo de lienzo, servido»²³. Pel que fa a la mutació de *Glòria*, només consten peces individuals a l'inventari de 1814 com «quattro bambalinas de *Glòria*» o «un frontal de *Glòria*, carton»²⁴.

El desembre de l'any 1804, tornen a treballar junts Carnevali i Lucini, i ho fan de nou per a una òpera de l'italià Ferdinando Paér (Parma, 1771-París, 1839), un dels músics predilectes de Napoleó:

Dia 3: La Compañía Italiana executará la Opera nueva sentimental, en dos actos, titulada *La Camila* ó sea *El Subterraneo*, música del célebre señor Maestro Fernando Per, cuyos talentos son bien conocidos por otras composiciones suyas y en particular por la acreditada Opera de la *Griselda*; dicha opera será exòrnada de coros, y una decoracion nueva de los excelentes pintores señores Cesar Carnevali y Josef Lucini.

A partir d'aquí, continuaran figurant com a «Director de Maquinaria y Pintor» fins l'any 1807. Un any més tard, Carnevali escrivia al seu germà Vincenzo l'última carta des de Barcelona on anunciava el canvi de govern provocat per la imminent decisió de Napoleó de proclamar el seu germà, José Bonaparte, com el nou monarca de la corona espanyola. El 20 de juliol del 1808, José I prenia possessió del tron a Madrid. Però, durant la seva estada a Barcelona, es van dedicar exclusivament al teatre? Segons el manuscrit firmat amb la lletra F, tots dos artistes van desenvolupar feines fora del context teatral; Lucini dins l'àmbit de l'arquitectura civil i Carnevali dins l'àmbit de les decoracions a particulars. Quines? El document no especifica res més, tan sols destaca la intervenció de Carnevali a «la Corte Reale del Palazzo della Intendenza», fet sens dubte interessant i que fóra bo documentar amb un gran luxe de detalls.

La carta següent de Cesare Carnevali, del 6 de febrer de 1814, serà ja des de París, però, segons el mencionat manuscrit, Carnevali es trobava a la capital francesa potser ja des del 1811. L'autor no fa res més que confirmar i donar detalls de quan i com es va produir aquest trasllat. L'última

carta de Carnevali des de Barcelona, recordem, data del 23 de març de 1808. Un mes abans, el 13 de febrer, s'instal·lava a la ciutat la Division de Observació de los Pirineos Orientales, comandada per Duhesme després d'haver-se apoderat de la fortalesa de Figueres. Segons l'autor, Carnevali va deixar Barcelona després que la invasió francesa provoqué el tancament del teatre i, sota la protecció dels mateixos soldats francesos, arribà a París, on figurà com a director de la companyia italiana el 6 de gener de 1812. L'execució d'un soterrani li va valdre no només un contracte immediat amb el mateix teatre, sinó l'admiració i el reconeixement dels artistes francesos.

El 14 de novembre del 1814, Carnevali escriu la segona carta des de París, on afirma que treballa per al teatre Odeon, reitera la seva intenció de trobar-se amb Vincenzo i es lamenta de la situació que està vivint Itàlia, així com del mateix Lucini. No queda clar el motiu de la seva queixa; el qualifica de mentider i de xerraire, afirma haver estat perjudicat i ens fa saber també que Lucini es troba a Itàlia. Això queda confirmat en els «Annali del Teatro di Reggio Emilia»²⁵, on Lucini consta com a escenògraf l'any 1815 a les obres *Adelina, Amori de armi* i *Attila* i als reculls d'obres teatrals de Mòdena²⁶ en les obres *Adelina, L'ingagno felice* i *La fiera di Brindisi*.

Pel que fa als «Annali», l'autor, Carlo Ritorni, al·ludeix a Lucini de la manera següent:

Ognuno vide con soave ricordanza le scene dipinte dallo scolaro del nostro Fontanesi il Sig. Giuseppe Lucini; sembrava che questo artifice per la sua salute indebolita non fosse sempre eguale, né sempre sicuro ne'suo i lavori, perquè non riescono così felici le tele che andò dopo a colorare in Bologna.

En quin teatre de Bolonya va treballar Lucini? En quines òperes? Cal tenir en compte la referència al seu estat de salut? L'obra *La morte di Cleopatra*, tragèdia amb música del mestre Sebastiano Nasolini (recordem *Le feste d'Iside* de 1795, el *Timoleone* de 1798), és l'única obra on Lucini figura juntament amb Clemente Caldesi per a la realització d'un «gran Sotterraneo». Fet del tot versemblant si no fos que l'autor situa l'òpera a la primavera de 1767, any en què ni tan sols havia nascut el mateix Lucini²⁷. Pel que fa a l'esmentat estat de salut de l'artista, cal considerar que, tot i que moltes cronologies coincideixen en la data i el lloc de la seva mort (1845), recordo que fins ara no consta enllloc la seva partida de defunció. Aquest factor, juntament amb el fet de perdre tota mena de pistes a partir de 1820, fa que, si més no, ens qüestionem la data de la seva mort.

L'última carta de Cesare Carnevali, amb data de 6 de desembre del 1815, és força interessant.

Afirma que té èxit en la seva feina, manifesta que se sent satisfet per la realització d'un *atrio* i es mostra convençut del bon efecte que causarà la seva *campagna* feta amb «un bel verde che viene da Bologna». Carnevali s'acomiada del seu germà Vincenzo no sense abans aconsellar-li que llegeixi l'obra de Milizia «che ti daranno molte lume per il buon gusto». Suposem que, amb aquesta al·lusió, es referia als dos tractats més significatius del teòric italià *Architettura Civile* i, sobretot, al *De Teatro*, publicat a Roma l'any 1771 i reeditat l'any 1773 a Venècia, on preval el concepte d'unió de «l'utile e il diletto» per tal de conduir els espectadors al camí de la virtut²⁸.

Testimonis gràfics d'aquest «gust neoclàssic», tant per part de Carnevali com sobretot per part de Lucini, són els dibuixos conservats al Museu Nacional d'Art de Catalunya, així com els catalogats al Museu d'Arts Escèniques de Barcelona, molts dels quals han estat estudiats pel professor Isidre Bravo en el seu llibre *L'escenografia catalana*. Dibuixos d'evident arrel fontanesiana i, en el cas de Carnevali, amb una clara evolució cap a nous plantejaments preromàntics.

Però, en quin estat es trobava l'escenografia quan Carnevali arribà a París? El teatre que el va contractar el 1812, l'anomenat Teatre Odeon, acabava de patir un incendi, en el transcurs del qual van patir desperfectes les velles escenografies, que, segons l'autor del manuscrit, tan sols es distingien per la pertinent nomenclatura situada al darrere de la tela. Per a la realització d'una escenografia, la part principal era assignada al maquinista, després a l'attrezzista, al sastre i, per últim, en aquest ordre, al pintor, que només hi intervenia quan el deteriorament de les teles era evident. L'escenografia era el destí, així es considerava, on acabaven tots els pintors sense fortuna. L'autor es qüestiona el motiu d'aquesta mancança d'ofici. Apunta com una de les raons principals la preferència congènita del poble francès per les armes i la glòria militar en detriment de l'art escenogràfic, i no dubta quan planteja la possibilitat que es tracti d'un desinterès voluntari i conscient per part del govern napoleònic.

No van ser els elogis dels arquitectes Percier i Fontaine, ni les lloances dels pintors Gerard i Jacques Louis David el que van fer de Carnevali un artista reconegut. Carnevali havia culminat el camí que el seu mestre, Fontanesi, havia començat: fer de l'escenografia un art noble i aconseguir que aquells que eren contraris a qualsevol tipus d'innovació aplaudissin l'art que durant tant de temps havia estat a l'ombra.

El 1819, el Teatre Odeon pateix el seu segon incendi. Els continus favoritismes dels nous directors fan que Carnevali decideixi retirar-se a poc a poc de l'ambient teatral per dedicar-se, tret d'alguna excepció, als encàrrecs particulars. Les obres

25. C. RITORNI, *Annali del Teatro di Reggio*, Bolonya, 1826, p. 31-35 (BMRE).

26. V. TARDINI, *I Teatri di Modena*, Mòdena, 1902, p. 906-1419. vol. III. Biblioteca (BEMO).

27. L. BIGNAMI, *Cronologia di tutti gli spettacoli rappresentati al Teatro Comunale di Bologna (1763-1881)*, Bolonya, 1882. vol. únic, p. 19.

28. F. MILIZIA, *Del Teatro*, Venezia, 1773.

fetes a París, segons l'autor del tantes vegades al-ludit manuscrit, són «la cúpula de la Capella delle Prigioni-Modello Rue de la Roquette e le decorazioni della Capella de San Rocco in S. Sulpizio». Referent als afores de París, l'autor fa referència als diversos frescos, no hi especifica res més, realitzats en dues *Ville*; l'una pertanyent al Sr. Gerard a Auteil i l'altra al Sr. Prix a Corbeil. Molt més interessant és la informació sobre una altra intervenció al Palazzo D'Eu, als afores de París, on sembla que hi hagi pintat diverses dependències amb l'ajut de Filippo, el seu fill gran, així com part de la «grandiosa sala dell'Attica Porta sopra l'Arco de l'Etoile».

Una «gastrica» li impedí, no només acabar la seva obra, sinó també fer realitat el seu únic desig: tornar a Reggio. Morí a París l'onze d'agost de 1835.

L'autor lamenta que la mort precipitada de l'artista no permetés confeccionar la possible elaboració de les seves memòries, fet que, sens dubte, hauria contribuït als progressos de la mateixa escenografia, així com a una necessària anàlisi històrica i teòrica d'aquest art.

El manuscrit conclou fent referència a la copiosa quantitat de dibuixos i d'esbossos que deixà l'artista «prezioso tesoro che rimane presso i figli di lui» i amb l'esperança, compartida per part nostra, de veure'ls publicats en un futur.

APÈNDIX I

Cenni per servire alla Storia di Cesare Carnevali Pittor Scenografo e Frescante, morto in Parigi li 11 Agosto 1835. Rue Dauphine nº 42

Mentre sparivano a poco a poco nello scorso secolo dalla letteratura Italiana il concettoso e turgido, e ad uno stile corretto e puro tornavano l'architettura e la scultura, stupiva il Pubblico di poter sollevare senza accorgersi di gustarle, cose tanto lontane da quelle stramberie, cui era solito prodigare i suoi plausi, e fuori delle quali non avrebbe credute mai potersi trovare bellezza. Ed i zelatori delle pericolitanti costumanze lusingavansi nel vedere, ch'egli non sapeva vender ragione a se stesso del come le opere di nuovo conio invece di arrecargli noia colla sua regolarità potessero interessarlo, si lusingavano vedere soffocato lo scandalo in sul primo suo nascere e gracidavano, a Novatori! A Novatori!

Non ben conoscendo essi o maliziosamente dissimulando quali e quante viglie costi una elaborata semplicità, cercavano in essa argomenti d'accusa dicendola un troppo confidenziale procedere dal quale il Pubblico arguir dovea un'assoluta mancanza à che riguardo e rispetto che gli si dovea. Ne mancavano di contrapporre la condotta de'loro protetti à quali dicevano doversi tener conto della continua tortura cui condannavano lo spirito loro per accumular nuove pazzie da essi dette capi d'opera per meritarsi il favor suo. Ma non sempre giungesi a sorprendere la buona fede del Pubblico: i modi stessi con cui volevansi sostenere la causa della esagerazione fecero si che consultò uomini dell'arte, ed ammirando lo zelo di qui preferiva à plausi carpiti per sorpresa, il sapere di ben meritare delle professioni all'avanzamento delle quali avevano dedicato se stessi a l'opera loro, ad essi si accostò volgendo le spalle agli accappiatori di plauso, e la riforma fu fatta.

Fino all'ingresso del teatro però soltanto: mentre là ove tutte l'Arti liberali concorrono a gara per far pompa da'loro prestigi col seguito di quanto mai servir possa all'illusione ed al fascino, stavano a guardia di quelle soglie squadre di pregiudizi, e parea dicessero= Sappi o tu che passi che quí tutto è oro di ventiquattro carati := Divinità di questo tempio, ne siamo anche giudici, ed inappellabili. Qui varietà si ammette, si gradisce, si vuole; ma senza declinare dall'ottimo de' metodi nel la cui via ci troviamo. Guardisi quindi la ragione di immisschiarsi co'suo calcoli nel fatto nostro= Ciò nulla ostante giunsero a porre il piede in questa nave attori, cantanti, e pantomimi che non arrossirono di consultar dotti, conferire con erudit, e calcolato fin dove potevano ripromettersi delle loro forze con altro vento, navigarono a miglior porto, e condussero sulla scena costume nel vestiario, parsimonia nel gesto, verità nella declamazione, gastigatezza nel costume, nella recita, freno nel canto, e filosofica precisione nella pantomima. Ne fra tante riforme addietro restar potea la Scenografia in Italia ove abbondavano scenografi espertissimi in Architettura, Paesaggio e Prospettiva, che a dir vero trascinati dal gusto dei tempi andati all'iperbolico, ed inceppati dalle esigenze de'Poeti e degli Attori, e dall'abitudine di dipingere le quinte e la immensa tela da piú grandi teatri con quella precissione con cui al cavalletto sarebbesi dipinto un quadro da porsi in

una galeria a salotto, difficilmente avrebbero potuto concepire il modo di spezzare questo letto di procuste; ma doveva il cumulo della loro cognizioni cadere in mano di giovani che avvessero il coraggio e la forza di tentare ed eseguire questa riforma. Sorsero rifatte e l'operarono Pietro Gonzaga veneziano, e Francesco Cavalier Fontanesi di Reggio in Lombardia, discepolo di questo ultimo fu quel Cesare Carnevali. Pittore Scenografo e Frescante che mancò ai vivi in Parigi li 11 Agosto 1835. Rue Dauphine nº 42. Assisté egli presso che dalla sue origini alle grande riforma, e spettacolare dapprima ed anche parte in seguito tutti poté vederne gli ostacoli da superarsi calcolarne gli sforzi per venire a capo, e compiacersi del trionfo. Nato egli in Milano li 5 Ottobre 1764 diedesi giovinetto in Reggio ov'era stabilita la sua famiglia agli studi del disegno sotto la disciplina del Fontanesi, che lo ebbe carissimo finchè visse, e seco il volle costantemente ogni qualvolta si recasse a Firenze ed altre città di Toscana, a Roma, Venezia, Milano e Francoforte, vi foss' Egli chiamato per straordinari spettacoli o per apertura o per decorazioni di nuovi Teatri. Ne a tanto affetto era indifferente ed ingrato il Carnevali, che anzi contrasta tale abitudine di compiacersi della gloria del suo Maestro non che delle amabili qualità ond'era adorno, che rammendatore a la una e la altra, non solo quando recente era la perdita, ma pur anche parecchi lustri dopo, e nell'ultimo tempo del viver suo, paera in esso una necessità.

Il tratto che segue, non sembra che servir possa a giustificare la specie di culto che pel Fontanesi professava il Carnevali, come l'udirlo ripetere da quest'ultimo vi dava un'idea del nobile modo suo di sentire. Nell'uso costante di cambiare, col cambiarsi di un'opera in musica o di un ballo, non solo gli abiti de' personaggi o qualche accessorio, ma pur anco tutte le scene, scritta un'opera o composta per quel dato teatro, o non per anco ivi rappresentata, ovvero che vi si produca in altra stagione, fa sì, che all'occasione di dover dipingere un nuovo scenario il pittor teatrale debba valersi di tele sulle quali esso stesso ed altro pittore aveva dipinto lo scenario dallo spettacolo della stagione precedente.

La prima volta che ci siamo recati a Roma, diceva il Carnevali, dovevamo valerci di tele sulle quali il Gonzaga aveva dipinte le sue scene dello spettacolo predecorsa stagione, ed il Cavaliere non poté trattenersi alla lor vista dallo esclamare= Vedete che peccato! Essere condannati a cancellare quest'opere divine! Mentre meriterebbero di essere conservate in un santuario d'arti e fra cristalli, se si potesse, né da mostrarsi che ne' giorni di maggior solennità.= E Roma parve scuotersi agli elogi di un Emulo, da quell'apatia colla quale aveva mancato di rendersi quella giustizia che pure era dovuta all'arditezza della fantasia, alla fertilità dell'invenzione espressa con tanta maestria dal Gonzaga. Compiva in quell'epoca il nostro Carnevali, appena il quarto lustro, e già esperto nel trattare la matita, il compasso, e ne'misteri del colorito, facea tesoro di questo più pubblico genere d'istruzione e non è quindi da fare meraviglia che un uomo di un delicato sentire, qual esso era, avesse di buon ora imparato ad amare e stimare i coltivatori delle belle arti, ne mai toccò fosse dal benché menomo stimolo d'invidia.

Vedeva ne' sinceri e spontanei encomi del Maestro, che un uomo può ben sapere di valere quanto un'altro artista che eserciti la professione sua; ma che ciò non rende meno liberale nelle meritate lodi, ed arguiva quale rispetto dobbiamo alle specialità altrui, ne invanirà mai per qualunque nostra propria. Egli è per ciò che mai udivi dal Carnevali, nè in giovane nè in proverba età, parlare di cose di pittura appositamente per farne la critica, e se la istanza dell'i Amici, e l'amor dell'arte l'inducevano a parlare di qualche opera segnatamente d'autori viventi, lo vedevi investigare le ispirazioni d'onde e come potevan essere occorse alla mente dell'artista, tutte rilevare le difficoltà superate, per dar loro risalto e, qualora giungeva a dire ciò che saria potuto desiderarsi nell'opera, lo faceva con quella modestia che è sempre propria non di chi oziando vuol sedere a scranna e sputar sentenza su tutto, ma dell'appassionato coltivator delle Arti, che impara dal non interrotto studio, e dalle lunghe vigiglie, a rispettare gli sforzi di chi insiste nella difficil via per accostarsi alla perfezione cosichè poteva l'artista della cui opera teneasi discorso, quando non fosse troppo pieno di se, trovarsi come Apelle dietro il quadro, senza motivo di inquietarsene>.= Non à l'inurbano amor di satira, soleva Egli ripetere, che giova al progresso delle arti, ma lo studiare il ben fatto e procurare di far meglio= Continuò il Carnevali a dipingere sotto la disciplina del Fontanesi finchè questi fu rapito alla sua famiglia, alla Patria, ed alle arti nel 1795 di soli anni 44 fiore dell'età di un artista a quantunque avesse, anche lui vivente, dipinte scene e freschi di propria invenzione, che lo dichiaravano Maestro, ciò nulla ostante sa a pro delle arti avessegli il Cielo donata piú lunga vita e quanta ne addimandavano (domandavano) il reciproco affetto di Maestro e discepolo, non li vedevi stancarsi giammai; ma convenne addattarsi a quanto era preferito dal destino.

Mancato il Fontanesi seguito il Carnevali unitamente ad altro condiscipolo Sign. Giuseppe Lucini ad occuparsi di scenografia ed in Patria e fuori riportandosi il lavoro o secondo il rispettivo genio o come lo avean fatto Fontanesi e Gonzaga in circostanza dell'apertura del teatro della Fenice in Venezia, ove l'uno assunse di dipingere le scene di Balli, e l'altro quella dell'opera.

Pel concetto in che era salito in Patria e qui per sua Patria abbiamo sempre inteso ed intendiamo di parlare di Reggio ove aveva vissuto fino dalla sua infanzia, e che per affetto e per artistica educazione considerò sempre qual Patria, fu desiderato a Parma ove dipinse a fresco prospettiva ed ornati per diversi particolari, ed indi per quella R. Corte nella villeggiatura di Colorno. Chiamato nel 1799 dalla direzione del Teatro Italiano in Barcellona pareva optare all'accettazione di un tale impegno un allontanamento incompatibile coll' insegnamento di prospettiva e scenografia che disimpegnava con tanta pubblica soddisfazione nel Liceo di Reggio, lontananza ben differente da quella che potevano richiedere de'lavori da intraprendersi nella vicina città, ove poteva recarsi approfittando dell'epoca della vacanze; ma non si volle mettere inciampi alla sua gloria, e poté combinarsi che l'impegno restasse in famiglia e ne assumesse il carico il fratello minore Sign. Vincenzo frescante e Scenografo allievo di Lui, e che tutt'ora con universale gradimento è ivi professore. Giunto unitamente al sopra enunciato Sign. Giuseppe Lucini, a Barcellona non ebbero a consultarsi sulla via di riforma, ne a provare i dispiaceri di distruggere cose degne di lunga vita: La scenografia era ivi troppo

indietro onde non avevano a vincere i pregiudizi che Gonzaga e Fontanesi avevano trovati radicati sul teatro tanto Barominesco; e di cui seppero con tanta loro gloria trionfare.

Tutto fu riformato e fatto di nuovo nel Teatro di Barcellona e colla soddisfazione degli attori e col plauso dei Barcellonesi, soddisfatto agli impegni per cui eransi colà recati, furono trattati da nuovi impegni per lavori di particolari. Il Lucini che aveva assunto la direzione del Meccanismo del Teatro, uomo di molto e molto versatile ingegno, diedesi a fare la direzione delle macchine Teatrali all'esercizio dell'Architettura Civile. Il Carnevali, oltre alle nuove scene che occorsero poteano per nuovi spettacoli, ed altre decorazioni Teatrali, continuava ad occuparsi in decorazioni e freschi per diversi particolari, e pubblici stabilimenti, fra i quali vuolsi ricordare la Corte Reale del Palazzo dell'Intendenza della Catalogna. Dopo l'invasione della Spagna, per parte dell'Impero Francese, dovette il Carnevali cessando i lavori nel 1810 profitare della cortesia di alcuni Ufficiali francesi che misero lui e la sua famiglia sotto la protezione di un convoglio che recavasi in Francia. Giunto a Parigi li 6 Gennaio 1812 ottenne dal direttore dell'Opera italiana di poter dare un saggio de'suoi talenti, dipingendo una scena rappresentante un sotterraneo che per uno spettacolo da prodursi mancava a quel Teatro. La spontaneità del pubblico plauso ed i ragionati encomi d'uomini a'quali una teoria approfondita, ed una gloriosa pratica nell'esercizio dell'arti da essi professate dava diritto di pronunciarsi sulla castigatezza de'conceppimenti e felicità di esecuzione in tutto che riguardar possa il vero, od il verosimile nell'intimazione della natura, procurò al Carnevali un contratto per le scene di quel Teatro. Ne ci sembra doversi qui omettere, che tra distinti e rinomati artisti che primi trovarono degno della loro approvazione l'opera del Carnevali, il Sign. Percier e Fontaine architetti e Gerard il Pittore di storia chiarissimo in tutta Europa gli furono cortesi della non isterile loro amicizia di cui l'onorarono finché visse, e quest'ultimo ammise quale allunno nel suo studio il figlio maggiore Fillipo Carnevali, giovane di tali speranze che certamente farà onore a sé, al Padre, ed al famigerato Maestro nella cordiale protezione del quale speriamo non manchi di un valido sostegno, come il padre lo ebbe in Fontanesi. Allorché il Carnevali assunse l'impegno di pittor teatrale dell'Odeon, quantunque quel teatro, sorto già da poco tempo dalla ceneri, non avesse le affumicate e quasi secolari scene dell'opera o di qualche altro teatro, ciò nulla dimeno trovavansi anche nell'Odeon la scenografia lontana dallo stato attuale. Per decorare uno spettacolo, la parte principale pareva a qui di fu affidata al Macchinista, indi all'Attrezista, al Sarto, poi al Pittore al quale avevansi ricorso soltanto allorché le vecchie tele, portanti il nome di Piazze, di Templi, di Rimote, di Galerie, di Sale, Stanze, Boschi o Giardini non erano più distinguibili l'una dall'altra che col mezzo dell'iscrizione attergatevi. E questo poco conto in che pareva tenersi la scenografia, ed il darsi tante rare circostanze di provvedere scenari nuovi rendono ragione del come tante poche persone si dassero in Francia a questa partita.

E qual cosa mai potea determinare o stimolare a destinarsi ad una partita nelle Belle Arti che pareva riservata qual rifugio a chi non potea brillare in alma dell'arte. Ma poté il Carnevali col fatto, far conoscere quanto andassero errati coloro che male avvisavano della Scenografia, ed il plauso continuerà, ed anzi accrescevasi di

mano in mano che coll'assuefazione gli spettatori avvezzavansi a gustarne le opere che procuravagli nuovi amici fra gli artisti.

Assisteva alla rappresentazione del Pirro, cantato dal Crivelli, il Sign. Jacopo Luigi David ed alla vista di un Peristilo proruppe in elogi e congratulossi col Direttore per aver trovato uno scenografo di quella fatta, ed il buon Carnevali, che non conosciuto dal gran pittore trovavasi in poca distanza - stavasi tutto umile in tanta gloria = Il giorno successivo il Pittore dell'Odeon fu presentato al signor David e questi a ringraziamenti del Carnevali, rispose «Io non ho fatto che rendere giustizia ed il non sapervi presente allontana ogni sospetto di indulgenza» dopo di che entrò in più circostanziati encomi che oltre la convenevole precisione del disegno, forza e contrasto dal colorito, diceva essergli dovuti per osservare scrupolosamente il carattere e costume, di che quanto fosse geloso il David se lo sa chi lo conobbe di persona, ed anche poté ammirare l'opera sua. A questo passo il Carnevali, cui soleva riuscire di peso la lode, qui qualvolta non potia chiamare a parte il suo Maestro, si trovò sollevato dal poter ricordare come sul teatro lo stile da' tempi e delle Nazioni aveva convertiti quelli stessi, che per un superstizioso culto all'antica Scenografia credeansi in obbligo di coscienza di cospirare contro ogni Scenografica innovazione, in entusiasti ammiratori del Fontanesi. Ne qui vogliasi darne debito dell'avere, forse per l'ultima volta, chiamato sulla scena il Fontanesi li serva di scusa il dire non potersi parlare del Carnevali senza che vi si presentino alla mente, oltre il cordialissimo amico, l'ottimo Padre di famiglia, e lo sviscerato cultore dell'arte sua, anche un cuore compreso da così forti sentimenti di gratitudine ed affetto pel suo maestro, da non compiacersi mai tanto di alcuna cosa quanto del ricordarne i meriti, e dirsene discepolo. Ma non ci dilunghiamo di grazia in digressioni onde non perdere di vista i nostri due interlocutori già arrivati alla volta di Roma ove il Carnevali aveva assistito alle messe de' primi allori, che i due contemporanei riformatori della pittura storica e della scenografia avevano raccolto sul teatro.

E se qui non fosse una seconda digressione noi potremmo ripetere quanto del David ne diceva il Fontanesi allorché, tornato esso in Francia leggevasi né fogli come Egli tornasse dalla Tribuna. Ascoltiamoli piuttosto, giacchè sono in sul parlare del teatro, mentre ci ricordano il Talma del Teatro Italiano Petronio Gennarini a niuno secondo (a nessuno secondo: che è il primo), ed alle cui recite affollavansi gli artisti per ispirarsi di nobili non teatrali atteggiamenti ed espressioni ricorderannoci pure un Pachiarotti musicista, ed un Ansani tenore dalle labbra da' quali usciva un canto tutto sentimento e verità, come pure il leggiadro Babini e la famiglia Clerico che con tanta filosofia diretta da Francesco Clerico portò all'apice suo la pantomima in Italia. Dopo di che entrando a parlare dell'arte loro, ammiratore qual sono, ma non iniziatore né misteri, non ardirò ripetere ragionamenti che io non potrò riportare senza far loro perdere quel fondo di dottrina e quella precisione che essi porranno nel parlare de' progressi dell'arte da poco più di mezzo secolo fa. Quello che vorrei potessimo essere messi a ---- il cinico convenzionalista svela come quel Primo Console, che generale in capo nel primo triennio della Gallica occupazione dell'Italia aveva vettoreggiato per Parigi Quadri, Statue, Biblioteche, Musei e Preparazioni Anatomiche, allorquando nel 1800 fra

più vasti progetti che nell'estati della vittoria affacciaronsi alla sua mente in mezzo à campi di Marengo, concepì il pensiero di sostituire allo spoglio di muti oggetti d'arte uno accomunamento della rispettiva specialità fra quanti popoli fossero per cadere sotto la sua verga, paresse dimindicare la scenografia. Ordinò difatti giunto in Milano fosse spedita una compagnia di comici francesi in Italia una importazione di maestri di musica, e cantanti; ma à pittori di sceniche decorazioni pare non ci si pensasse e se ciò non fu per un insaporibile mancanza, ma ponderato consiglio, vogliamo credere che fosse per non dare troppo impulso a questa partita di Belle Arti? L'amore della gloria militare più confacente al carattere francese di quella costante insistenza che è necessaria per salire al sommo dell'arte aveva forse allontanati troppi francesi dalle arti del disegno, ed il porre alla moda la scenografia in un paese ove volentieri si volge ove porta la moda, potea distrarre giovani artisti dalla partita cui eransi dedicati. E quando fissò di chiamare Maestri di Musica e cantanti dall'Italia in Francia, avrebbe egli mai anche fissato a qual uso servir dovevano Scalpelli, Pennelli, Bullini, e Seste, pe' quali contava prepor temi inesauribili, giacchè l'arco de l'Ecole e la colonna Vandome non erano la sua colonna d'Ercole. Se tanto vivea il Carnevali da tessere la storia di cui diremo fra poco, saremmo stati messi a parte di alcuno di questi segreti; ci basti il dire qui che il David finchè rimase a Parigi gli testificò la più sincera stima e leale affetto.

Continuarono i lavori dell'Odeon finchè sotto la ristorazione la Sigra. Cattalani. ottenuto un privilegio di direttrice della Compagnia Italiana, non saprebbesi ben dire con quanta ispirazione pensò a trasportare dall'Odeon al Teatro Favort materiale e decorazioni del primo, del che malcontenti gli attori Italiani la compagnia poco a poco si sciolse.

Nominato qualche tempo dopo il Direttore dell'Odeon il signor Picard, il Carnevali vi fu richiamato e continuò a dipingere decorazioni, le quali unitamente a quelle che eransi ritirate dal Teatro Favort, tutte perirono nell'incendio di quello stabilimento, avvenuto nel 1819. Risorto nuovamente l'Odeon dalle sue ceneri ed in un'epoca in cui la scenografia era salita in miglioramento in Parigi; e fattasi quindi una concorrenza: al succedersi di diversi Direttori ciascuno de' quali aveva i propri raccomandati o protetti ritirossi il Carnevali a poco a poco dal Teatro, ed all'eccezione di qualche scena pel teatro Francese si dedicò a lavori a fresco eseguiti per vari particolari in Parigi, ove di esposto al pubblico non avvi di lui, che la cupola della Cappella delle Prigioni- Modello Rue de la Roquette e le decorazioni della Capella di San Rocco in S. Sulpizio, ove dipinse pure la parte architettonica due freschi ivi dipinti dal Sigr. Pujola. Ne' contorni di Parigi dipinse un fresco nella villa del sopra-encomiato Sigr. Gerard in Auteuil, ed altri a Corbeil in quella del Sigr. Prix attor tragico. Nel dipartimento della Senna inferiore dopo le grandiose riparazioni fatte al Palazzo d'Eu lungo la manica, chiamatovi dal celebre architetto che aveva pressoché ricostrutto quel Palazzo, ivi dipinse quelli appartamenti valendosi della mano del figlio Filippo ove temi portassero figure. Altro lavoro aveva incominciato nella grandiosa sala dell'Attica Porta sopra l'Arco de l'Etoile ove a Trofei militari, cui allude l'Arco, sarebbero stati uniti certi putti da dipingersi dal figlio. Ma quantunque robusto ancora della persona non

meno che fresco di mente e fantasia, assalito da una gastrica, come quello che non mai era stato infermo. previde accostarsi l'ultima sua ora e con umile rassegnazione a'divini voleri dovette disporsi all'abbandonare due teneri figli ed un'amorosa consorte per passare al riposo dei giusti.

Era Cesare Carnevali uomo di mediocre statura, dritto della persona e proporzionato delle membra. Avea volto ovale, spaziosa fronte piuttosto calva, sopracciglia rade e sottili, occhi piccoli, incassati neri e vivissimi, naso aquilino, mento lungo e quadrato, la bocca larga, e tumide le labbra sulle quali sedea sincero sorriso, testimone della dolcezza, e tranquilità dell'animo suo.

Dopo di aver dimorato nelle principali città d'Italia, meno el Regno di Napoli, ed avere percorsa parte della Germania, Spagna, Francia, e la lunga sua dimora in Parigi, al ricordare Reggio destavasi in esso una patria carità che tutto lo animava, e ricordava le pitture che già tempo fa avevamo e quelle che esistono ancora con un sentimento di tenera compiacenza. A Catalani e Francesi l'abbiamo sentito ripetere=Se vedeste i freschi della Madonna della Ghiara e di San Prospero= ed a' figli rivoltosi e Consorte= vedrete, vedrete qual differenza da quelli che qui son dette bellissimi, ed il vedrete lo dice, colla persuasione di effettuare la progettata gita in Italia terminato il lavoro già incominciato de'freschi della sala de l'Etoile. Ma quanti contano rivederti, che forse chiuderanno, mia Reggio, gli occhi loro altrove!!

Pensando a quale breve vita sono condannate le pitture teatrali, independentemente anche dai casi d'incendio, come avvenne dalle (per le) scene dell'Odeon, nasce il pensiero di paragonare siffatte opere a discorsi improvvisati alla Tribuna, colla differenza che di questi rimangono talvolta luminose tracce nelle leggi o nelle sentenze cui danno motivo, ed origine, mentre delle scene talvolta non ne resta nemmeno lo sbizzo nella cartella del Pittore; ed in quanto a plausi, poco dopo terminata l'Accademia parlasi di versi improvvisati. Vero è che, come restano la legge o la sentenza, se fannosi progressi in pittura teatrale passano, come per tradizione, d'uno in altro Pittore ad 'una in altra scuola; ma con qual rischio? mentre mancando la storica analisi

di certe teoriche, si corre pericolo di tornare a vedere in una camera rustica od' una capanna per impicciolire il palco archi trionfali in cambio di camini; e per allargarlo, archi trionfali che crederesti caminetti da salotto.

In detto e scritto che a pro dell'arte dovrebbe ogni artista rendere assolutissimo conto a sé ed al pubblico del come e del quando, vale a dire delle circostanze nelle quali acquistò certi lumi, dissipò certi dubbi, vinse certi pregiudizi, rimosse difficoltà, superò ostacoli; e questo è quanto dovevamo attenderci dal Carnevali, che attivissimo com'era, se dopo una laboriosissima vita di oltre mezzo secolo di continuo studio e lavoro, accordando un po' di riposo al proprio fisico, senza lasciare d'occuparsi dell'Arte sua, in quanto al teorico-pratico esercizio di quella, come ne prometteva, a dispetto dell'umiltà sua, ne avesse data la storia di quanto ha visto e fatto in scenografia, come pressoché l'unica persona, che per le situazioni i cui erasi trovato, e per lo zelo dell'arte, aveva potuto far tesori di lumi tali, da potere colla traccia delle sue cartelle e delle sue memorie, richiamando a rassegna le epoche dei progressi della scenografia, porgere un filo a chi batte quella via, onde progredire, partendo dal punto cui è salito invece di retrocedere, come avvenir suole a tutte le cose umane dopo un certo periodo di miglioramento.

Ma una prematura morte se non involò gli schizzi e disegni, prezioso tesoro che rimane presso i figli di lui e che speriamo veder pubblicati, ci ha però privati della storia che attendevamo: ma se però dei disegni di scenografia avesse il pubblico a restar privo, facciamo voti, perchè almeno non lo sia delle vedute del Chateau d'Eu, di que'contorni, e Parco, che ultimamente, Egli colà lavorando, disegnava nell'ore ch'altri suole lasciar correre in un ozio assoluto.

Così avremo del Pittore del Chateau d'Eu, anche la veduta di tale palazzo, del suo Parco, e suoi contorni, a prò dell'arti, e conforto degli Amici di lui.

F.

Arch. UMBERTO DALLARI. Memorie storiche e inventario sommario. Lettere d'Antonio Peretti (buste I, II, III). Busta III (Archivio di Stato di Reggio Emilia)

APÈNDIX II

Carta I

Barcelona, 9 Ottobre 1800
Fratello Carissimo Vincenzo,

Venendo in Italia e passando per Reggio il Sig.re Brunetti mio amico che stato qui primo ballerino e compositore vi mando mie nuove le quale sono che io sto molto bene e che altro non mi manca che il sapere di voi altri per mia tranquillità; spero che avrete ricevuta la mia nota dove vi davo aviso che dovevate riscuotere cento e cinquanta pezze di Spagna dalla moglie di Ferrarini che io qui le ho sborsate prima che esso partisse

per Parigi. Dopo la lettera vostra ricevuta per mezzo del Sig. Serventi non ho più avute altre notizie che un piccolo scritto rapporto a voi in una lettera di Lucini e non capisco perchè non scriviate perchè molto mi da affano il sentire le grandi miserie che si dice già no fra di voi, già so che avete giudizio e prudenza bastanza per sapervi difendere da simili calamità.

Io quà certamente fino che le cose non si mutano in Italia mi traterò. Si vive bene e vi e' quiete fino ad ora, il guadagno non è molto però a bastanza per me e per potervi soccorrere. Caro Vincenzo sento molto di non potervi avere in mia compagnia

ma fino ad ora non vè di torna a conto. Se le cose cangiassero mi lusingerei che in allora potrei chiamarvi presso di me. Ora travagliate pure di buon animo già che ho inteso che lavoro non ne manca e studiate il più che potete già che ora non vi mancherà più buon Lapis. Dal suddetto Sig. Brunetti riceverete la custodia del Lapis il quale é del migliore di quí, da esso informatevi di me e se le ochores qualche cosa dove potete servitelo. È poco tempo che ho avuto nuove di Balorand e sta bene. Ferrarini pure mi scrive da Parigi che sta bene e che si diverte. Scrissi a Marchelli dove le davo comissione di darvi mie nuove e le scrissi sopra l'affare delle Scuole, però se bisogna muoversi per ottenerne, già hai abbilità bastante per essere a di sopra di tutti que' poveri ignorantì.

Spero che Giuseppe sarà ora più prudente doppo avere avuto una simile lezione. Scrivetemi e cercate tutti i mesi di farmi avere vostre nuove scrivetemi un foglio pieno datemi nuove d'Alessandro che tanto mi stà a cuore, ditemi che fa la Luigia e colei della Margerita che fà e che fa Giuseppe e che fatte voi. Datemi nuove dell'i amici nuove del paese o buone o cattive insomma datemi delle nuove.

Mi scordavo di dirvi se avete bisogno del mio uniforme servitevene pure se non lo avete fatto. Quando mi scriverete saprete dire cosa costa il Lapis nero o l'oncia o la lira perchè se mi torna il conto ne farò una spedizione.

Adio caro fratello vá certo che desidero molto di vederti ed abracciarti, si voi come le sorele e li altri due a qualli tutti darai un bacio da mia parte e così desidero ora con voi.

Vostro amico e fratello,
Cesare Carnevalli

Carta II

Barcelona, 4 Marzo 1804
Carissimo Fratello Giuseppe,

Partendo di quà il Ballerino Montiquani per mezzo suo vi mando mie nuove e sono che grazia a Dio sto benissimo. Ho tardato fino ad ora a scrivervi perchè non abbiamo ancora avuto il baule che chechino a lasciato a Tolone per non aver potuto portarlo con se. Ho ricevuto due lettere una di Vincenzo ed una del Sig. Gardini, ma la di Marchelli come nella vostra mi dicevate non la ho avuta. La fede di batesimo stava dentro la lettera ma la misura della Margherita non stava, l'altra fede di stato libero che vi dimandavo neppure stá, sará nel Baule con le altre cose, a presto si spera che arriverà. Mi dispiace che ciò che domanda la Margherita, ora sarà tardi ma ne incolpi il ritardo delle lettere, però voi le provederete ciò con partita del denaro che vi faceste dare del signore Serventi, che in caso Vincenzo avese a venire gliene farò soministrare altro.

Spero avrette ricevuta l'ultima mia dove stava inclusa una per la madre di Lucini ed avrete inteso che questa guerra inaspettata fa molto danno al commercio e si difficalta la maniera di eseguire il nostro progetto circa a Vincenzo che però non lo metto fuori di premura e che io sto ancora aspettando che si effettui un progetto qui e se esso non abbia la scuola in allora sara meglio che venga, questo é tutto che per ora posso dire. Dalle nuove che mi ha dato il fratello di Lucini sento che Vincenzo

si é fatto abile, e dalla buona armonia in cui vivete va certo che non c'è maggior consolazione per me e sempre più mi impegnate a mandare ad amarvi e rendermi contento d'avvervi fatto del bene; starò in attenzione di vostri riscontri e così io mi regolerò. So che se dovrà venire Vincenzo sarà assai mancanza per voi altri abenchè non mancherete di nulla (e ciò già dal primo istante già ci pensai), ma se esso crederà migliore dovete fare questo sacrificio, e vi prometto che accomodandosi li affari (che però non dovranno andare in lunga) di venire a ritrovarvi e forse in compagnia.

Direte al Sig. Gardini mi dispiace di non essere anche io della partita de Balerini di sua casa che però ho piacere che de miei abiano occupato il mio posto e fatteletanti saluti come a tutti di sua famiglia. Quando scrivete potette unirvi con La madre di Lucini e scambievolmente inviare la lettera che così faremo qui perchè un mezzo foglio costa lo stesso di un intero. E così sarà già di risparmio per tutti. Salutare tutti lì riuniti e vi abbraccio tutti caramente augurandovi tutte le felicità che può desiderare gente onesta. Adio.

Cesare Carnevali
Vostro fratello.

P.S. Se l'altra fede che vi dimandai non stà nel baule presentandorsi qualche ochasione mandatemela però non ho molta premura.

Carta III

Barcelona, 18 Gennaio 1806
Carissimi fratello e sorella,

Io non so cosa pensare di voi di voi altri non ho avuto mai riscontro della mia dall' 18 Giugno che tanto ho desiderato e desidero. Per mezzo di Lucini so che mi dicevate che avevi risposto, io molto tempo dopo scrissi due righe in fondo di una del medesimo avisandovi che la vostra si sarebbe perduta e che riscriveste, ma fino ad'ora non ho potuto avere questo piacere. Io per non pensare a male dubitto che nella vostra posta non facciano perdere le lettere per mangiarsi li denari. La ultima che ho ricevuto è del 27 giugno vedete quanto tempo a scorso. Vi darò la nuova che ho dovuto anticipare il mio matrimonio per fare le nozze assicome con una sorella di mia moglie che si maritò nello stesso giorno per piú comodo della casa e de parenti va certo che mi sono unito in parentella di gente da bene assai e che nel nuovo stato mi ritrovo assai contento accompagnato da una moglie che mi ama teneramente e che farà la mia felicità perchè tiene tutti li numeri che ci vogliono per fare contento a un uomo. O quanto abbiamo desiderato che voi foste con noi per colmare la mia felicità e in questo tempo mi trovo privo di vostre nuove da tanto, cosa che non mi e mai succeduta di restare tanto onde potete comprendere che é sempre più grande il mio ramarichio.

Ricevessimo il Baule ed ho incontrato tutto ciò che mi acceavate nella Lista. Le camicie sono care ed ora capisco che la tella é cara ancora da voi altri. Noi siamo scriturati per DUE anni ancora con il nuovo impresario Ronzi che forse avrete veduto essendo egli passato per Reggio per affari della

Impresa. Sono stato con moltissimo timore per voi altri a cagione della guerra che sembrava minacciare li vostri paesi ma grazia Dio tutto o in parte è smarrito. Io qui sono molto tranquillo la posizione di questo paese ora è fuori de rumori il clima temperato e sano. Lavoro non ne manca, solo mi manca la vostra compagnia e vi ripetto che benchè maritato la mia casa e la vostra sempre saranno una sola e non mi mancano i mezzi per potervi soccorrere avendone di bisogno. Ricordatevi che avete acquistata una cognata che vi sarà sorella essa e assai sensibile e non desidera altro che di conoscervi ed abraciarvi se le cose si acomoderano e che si posa viaggiare liberi non dubitate veremmo a vedervi anche se dovessimo ritornare perché sarà difficile a lasciare un paese dove si trova il suo interesse e che sempre più il credito cresce.

Scrivetemi per carità toglietemi di pena cercate qualche mezzo per farmi avere la vostre più sicure. Lucini pure è molto tempo che non a avuto nuove di sua casa, sono anni che il Sig. Serventi non mi ha scritto e non capisco ciò avendo io qualche affare con egli ché per più ragione dovrebbe scrivermi. Vincenzo caro ciò che ti ho detto una volta e detto per sempre io sono lo stesso se avete bisogno dimandatemielo francamente e rispondete categoricamente alla de li 18 giugno che assai mi preme l'articolo della Margerita. Dite alla Luigia che stia di buon umore che io sono contento che voglio che lo sia ancora essa, inviate questa a Giuseppe ed è inutile che le dica altro perché scrivo a tutti. Dunque cari fratelli godete del mio ben stare e del mio contento che vi desidero con tutto il calore che posiate essere felici come me. La mia cara moglie che è qui presente mi dice di salutarvi tutti caramente e vi rinnova di dirvi il desiderio che ha di conoscervi e di vivere con una famiglia da dove è sortito l'oggetto che a contratto la sua unione per sempre. Farette li miei saluti alla famiglia Gardini ed a tutti li altri che sapete ano piacere di sapere di me.

Vostro amatissimo fratello
Cesare Carnevali

Carta IV

Carissimi fratelli e sorella
Barcellona, 23 Marzo 1808

Aspettando nuove di voi altri in risposta delle mie scrittevi, penso per certo che le mie o le vostre si saranno perdute con molto mio dispiacere esendo quasi un anno che non so di voi altri. L'azardo ha portato qui Bolognini che mai credevo di vedere ed egli in parte mi ha datte nuove di voi altri e da ciò che ho inteso mi sono consolato dell'ostro ben essere solo non sò delle sorelle e massine dalla Margeritta che con ansia aspettavo molte nuove. Dalla moglie di Bolognini avrette inteso che stò bene così pure mia moglie ed il piccolo Filippino il quale comincia a parlare ed è così piacevole che incanta tutti quelli che lo conoscono, o quante volte o quante volte dico con mia moglie se li miei fratelli e sorella lo vedesero me lo mangerebbero di baci. Credete che non mi manca altro a farmi felice che d'essere fra voi altri.

Per l'anno venturo non sapiamo anchora chi sarà l'impresario. Qui il governo si cangerà avendo cangiato di Re, ma non si può dire nulla fino che non ci sarà stato l'abbocamento dell'impera-

tore con il nuovo re. Molti dettagli potrete sapere dalla moglie di Bolognini che scrive più speso e per il medessimo canale mi manderete subito risposta che terrò come una reliquia. Mia moglie pure vi prega a darmi vostre nuove che ne è assai ansiosa a avuto assai piacere di conoscere vari reggiani che qui si ritrovano e massine il Sigr. Bolognini e Rossi che ci vengono a trovare ma desidera ardentemente di conoscere voi altri e sempre mi dice e rimproverà che non scrivendo spesso dirette che la moglie mi a fatto perdere l'umore a voi altri. No questo non sarà mai, al contrario ora desidero, più che mai vorrei che le cose si cangiassero per potere riunirmi per essere più contento desidero ardentemente questo momento come sempre ho desiderato, io verso di voi altri non mi canviero mai vi racomando le care sorelle massine la cara Luigia ditelle che Bolognini mi ha ritrovato lo stesso come ero avanti di venire qui e segno che sto bene la mia cara moglie di tutto cuore vi abbracia e bacia come io pure unito a lei. Salutatte tutti. Tutti li amici e parenti.

Cesare Carnevali
Vostro fratello

Carta V

Parigi, 6 Febbraio 1814
Carissimo Vincenzo,

Al principio di dicembre ti scrisse e scrisse pure al Sigr. Serventi dando a questi comissioni di farti pagare cento franchi per fare le feste (non potendosi far dare altro adesse le mie circostanze) già sono due mesi e non avendo alcun tuo riscontro, mi sono diretto per un altro mezzo per farti avere questa mia e mi promette l'amico incaricato che l'avrai presto, sto inquieto di té mi lusingo che sarà ó ritardo di letera o perdita che è facile in questa circostanza e che non sarà alcuna disgrazia che ti sia arrivata. Noi quà stiamo bene di salute la moglie credo che presto partirà perché il fruto è maturo, o quanto desidero avere in simile occasione la Luigia, ma pazienza fatale destino di dovere essere così soli. Li attori teatrali in questo momento non vano troppo bene speriamo che le cose finiscono e finiscono in bene. Serviti del medesimo canale per farmi avere la tua risposta. A dio non tardare ed amami che ne sei corrisposto. Mia moglie ti abbraccia caramente come pure li altri due. Da un bacio alla cara Luigia ed a mia moglie e saluti a Giuseppe, e saluta tutti li amici.

Tuo fratello
Cesare Carnevali

Carta VI

Parigi, 13 Novembre 1814
Carissimo fratello Vincenzo,

Dirai che è ben ora che ti dia delle mie nuove e se ti lagni ne hai ragione io sono un pocho pigro ma questa volta ho tardato perché speravo di potere dare una buona nuova, ed era che li italiani cantanti volevano mutare di Teatro e mutando avrei avuto a travagliare molto ed inalora avrei avuto bisogno di té, ma perchè ciò sarebbe stato un bene per noi, il governo si è oposto ed ora è finita ogni mia speranza io che stavo con la dolce lusinga di scriverti per dirti vieni avevo tardato per

questo motivo. Io seguito a travagliare al Odeon ma non ho feritura rinnovata ancora. Vari de primi artisti di qui mi vogliono proporre per rimontare il Teatro della Tragedia che sta molto male a decorazioni, ma se il Governo non si presta la compagnia non vorrà spendere perché sono in società. L'affare non è ancora intavolato bene e non posso ancora disperare se ciò arrivase avrei bisogno di te, se fosi di que' chiarlatani che si introducono per tutto e cercano li lavori dell'i altri, avrei più affare, ma chi é onesto vá per la strada diritta e per lo più resta di fuori; ma ho la sodisfazione di essere conosciuto per uomo da bene ed ho il piacere di sapere che tutti li intelligenti applaudiscono alle mie opere e li primi artisti amano a conoscermi.

Sarà ora che ti parli di Anita la mia é perfetta sempre la mia sposa si é rimessa perfettamente bene, il picolo Alesandretto viene bene e graso e si assomiglia a me, Filipetto somiglia assai a sua Madre, a un ottimo cuore legge e scrive benino e spero non mancherà di talento ma ancor non vo' faticarlo in farlo studiare altre cose. Dalla tua ultima del mese di Agosto sentii che stavate bene lo spero lo sia ancora, sto con pena di Giuseppe che si ritrova così lontano in una posizione senza alcun appoggio (veramente siamo sfortunati quando abbiamo ritrovato da vivere onestamente con quiete viene il diavolo e tutto rovescia). La cara Luigia che fà come stà non mi scrive più, che giorno sarà quello che la potrò abbracciare dalla mia cara Marletta e figli vi accerto che non desidero altro a questo mondo che di potere unirmi a voi altri per esservi utile e godersi assieme.

Il destino a fatto che io debba procurare a restare qui e bene fortunato fui ad aver potuto introdurmeli e farmi conoscere (ma non ho avuto i mezzi di poter farvi venire) già che credo per del tempo la povera Italia soministrerà poche e povere risorse per li artisti e poi del nostro genere vi sono tanti guasta mestieri. Lucini sarà fra voi altri ne sentirai delle belle da lui che è alquanto chiarlone egli, per volere fare l'architetto si é bugerato ed ha fatto male a mè, temo non potrà ritornare in Spagna li spagnoli sono troppo in colera con li francesi e con chi a preso impegno con loro. Mi scriverai molti dettagli di lui per mia regola e curiosità.

Qua si sta bene tranquillo. Il vivere e un pocho più caro ma ritornerà come prima. Ora si va a vedere l'esposizione della opera de migliori artisti e più di mille cinquecento quadri, che belle cose in tutto li generi quando ho tempo ci sto delle sei ore senza stancarmi, caro Vincenzo speravo che tu l'avresti potuta vedere, pazienza, forse ne vedrai un'altra se il diavolo non ci mette la coda. Dammi delle tue nuove dettagliate cosa sai della Luigia e Giuseppe di tutti li amici e conoscenti. La mia moglie mi dice che desidera ardentemente abraciarvi tutti e essa pure desidera questo momento con tutto il cuore. E qui vi abracio caramente a tutti tre, saluta il cognato e dami nuove dal nipote miei, complimenti alla Sig. Gardini e sua famiglia ed alli altri

amici che tu vorrai. Saluta Lucini dile che mi scriva e dille che é molto tempo che non so nulla di Barcelona.

Tuo fratello
Cesare Carnevalli

P.S. invierai questo biglietto al signor Serventi, so che é pocho ma servirá per la Luigia se a bisogno di qualche cosa per questo inverno.

Carta VII

Parigi, 6 Dicembre 1815
Caro fratello Vincenzo,

La tua del 10 Ottobre mi ha fatto al solito il piu gran piacere sentendo tante buone nuove e dell'i altri due. Li rimproveri che mi fai dell'ritardo o lento in scrivere sono giusti e me li merito e procurerò non me ne abi a far più. Io sto benissimo al mio solito la moglie pure sta bene ed ingrossa a meraviglia il Filipetto sta pure bene io travaglio al solito con buon esito ho fatto un atrio che fa un buon effetto ed una campagna che quando sortirà spero piacerà. La ho un poco studiata e diligenta e tenuto l'indietro dolce vago e richo molta forza nel avanti e colorito vigoroso tocata la frascha un poco meglio di quello che si faceva a Reggio ho avuto un bel verde che viene da Bologna, che é poco che é scoperto e si domanda verde della vita e fa un bel effetto.

Mi ralegro che abbi da lavorare sento assai li torti che ti fanno non afigerti passa come puoi e pensa che ai un fratello che divide con te li dispiaci che ti fanno provare che la nostre case abenche divise non sono che una. Riceverai dal Sig. Serventi cento franchi in gratitudine del bene che fai alla cara Luigia. Le mie circostanze non possono fare di piu per ora perché si avicina il tempo che crescerò in famiglia. Ho piacere che vadi travagliando per li Corbelli, é una fonte perene per noi, ti incarico dei miei rispetti e se vedi la figlia dalle mie nuove e dile che si ricordi quando mi diceva spiegazino e la desidero sia felice (Se non hai letto la opera di Milizia cerca di legerla che ti darano molte lume per il buon gusto il Sig. Corelli credo la tenga). Addio caro fratello ti auguro salute buone feste e principio d' anno. Abracia la cara Luigia e mi scriva. Saluta al cognato ed alli amici che tu vedrai ed abraci alla casa Gardini. Mia moglie vi augura lo stesso come é naturale

Scriverai a Giuseppe, salutalo e dalle mie nuove e tu mi darai le tue quando avrai riscosso il denaro

Tutto tuo
Cesare

ARCHIVIO PRIVATO Giuseppe Turri
Mazzo, 114. Fasc, 6. Archivio di Stato di Reggio Emilia (ASRE)

APÈNDIX III

DIBUIXOS CESARE CARNEVALI

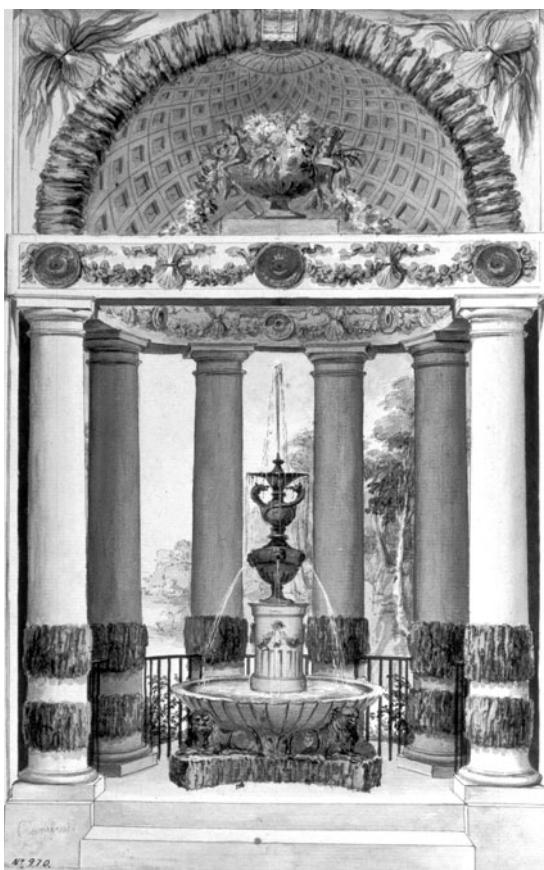


Figura 1.

Sortidor amb templet.

Ploma i aquarel·la sobre paper verjurat de 34 x 20,8 cm.
Firmat en llapis en l'angle inferior esquerre: «Carnevali». No datat.

Inscripcions: segell en la part del revers de la Junta de Museus. MNAC/GDG/970/D.

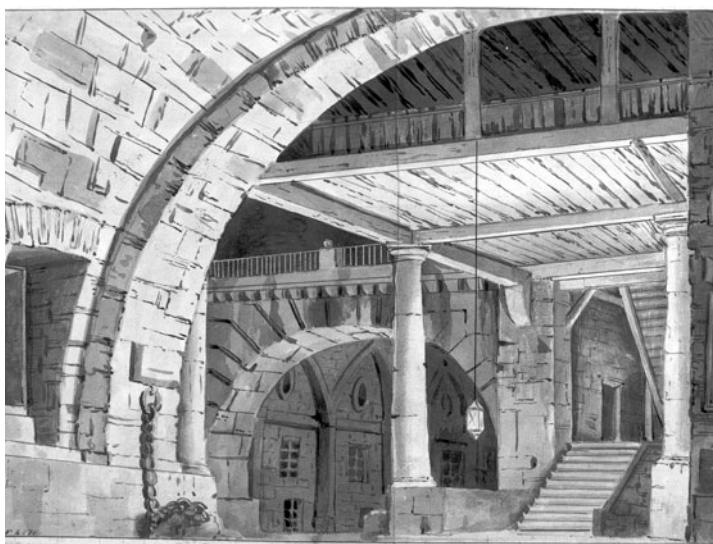


Figura 2.

Interior de presó.

Llapis plom, ploma, aquarel·la sobre paper Canson de 26,5 x 30,5 cm.

No firmat ni datat.

Inscripció a llapis plom en l'angle inferior esquerre. MNAC/GDG/4270/D.



Figura 3.

Interior de presó.

Ploma i aquarel·la sobre paper verjurat de 26,5 x 30,5 cm.

Firmat amb ploma quasi en l'angle inferior esquerre: «Carnevali». MNAC/GDG/4272/D.



Figura 4.

Cuina.

Ploma i aquarel·la sobre paper verjurat de 27 x 31,4 cm.

Firmat amb ploma en l'angle inferior esquerre: «Carnevali». MNAC/GDG/4273/D.

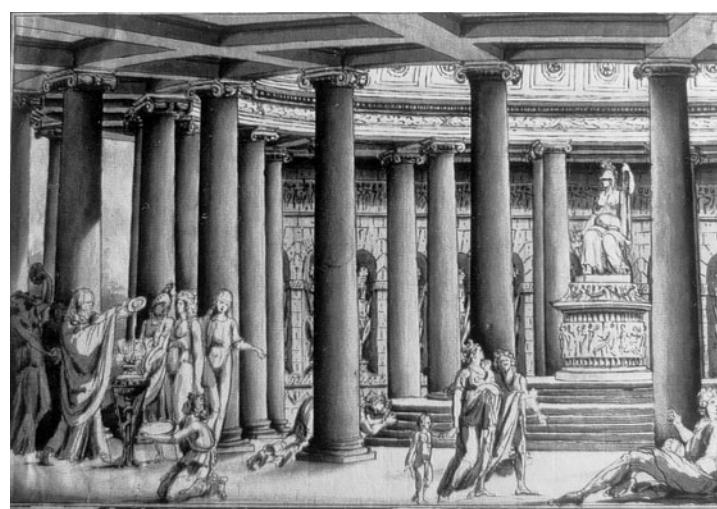


Figura 5.

Tempio di Minerva.

Ploma i aquarel·la de 24 x 36 cm.

Inscripcions: al darrere, amb ploma, «Cesare Carnevali» i,

a llapis, «Bozzetto per l'opera Giulio Sabino?».

BMRE, 254.0. 27.

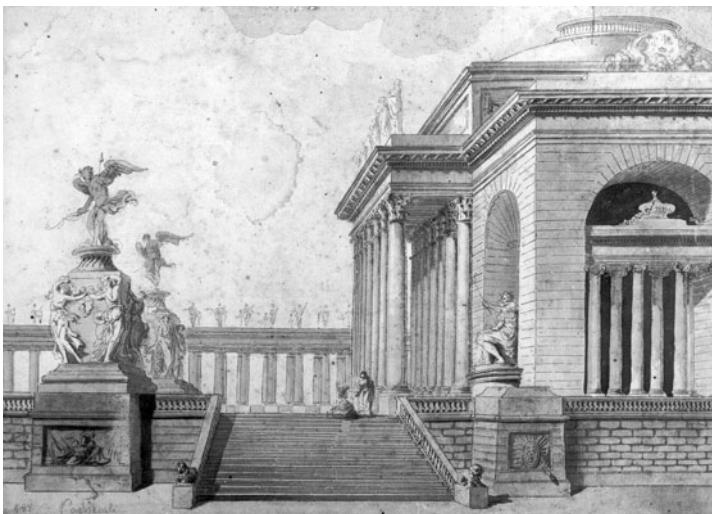


Figura 6.

S/íd.

Ploma i aquarel·la sobre paper verjurat de 29,4 x 49 cm.

Firmat a ploma en l'angle inferior dret: «Carnevali» i escrit amb llapis «Carnevali» en l'angle inferior esquerre.

No datat.

Inscripcions a la part superior del revers amb llapis vermell, «Venda S y R. 28-VII-908». A sota, amb llapis, «Pintó en el Teatro Principal de Barcelona por los años/1807 a 1808 en compañía de José Lucini, italiano/ Después pasó a Paris en donde pintó en el Teatro del Odeon. Murió en Paris. J. Soler y Rovirosa».

Segell de la Junta de Museus. MNAC/GDG/4271/D.

DIBUIXOS GIUSEPPE LUCINI



Figura 1.

Teló de boca.

Ploma, llapis i aquarel·la sobre paper verjurat de 32,8 x 34 cm.

Firmat amb llapis a l'angle inferior esquerre: «Lucini».

No datat.

Inscripcions al revers de l'angle superior dret amb llapis vermell: «Venda a S y R 908» i segell de la Junta de Museus.

MNAC/GDG/1433/D.



Figura 2.

Paisatge.

Ploma i aquarel·la sobre paper verjurat de 15,5 x 20,8 cm.

Firmat amb llapis a l'angle inferior esquerre: «Lucini».

No datat.

Inscripcions al revers de l'angle superior dret amb llapis vermell: «Venda a S y R 908» i segell de la Junta de Museus.

MNAC/GDG/1437/D.



Figura 3.

Paisatge.

Ploma i aquarel·la sobre paper verjurat de 26,5 x 30,7 cm.
Firmat amb ploma al marge inferior esquerre: «José Lucini».
Inscripcions al revers: amb ploma, «Efectuado de los años
dos al ocho del siglo/diez i nueve» i, amb llapis vermell,
«Venda S y R 908».
MNAC/GDG/1436/D.

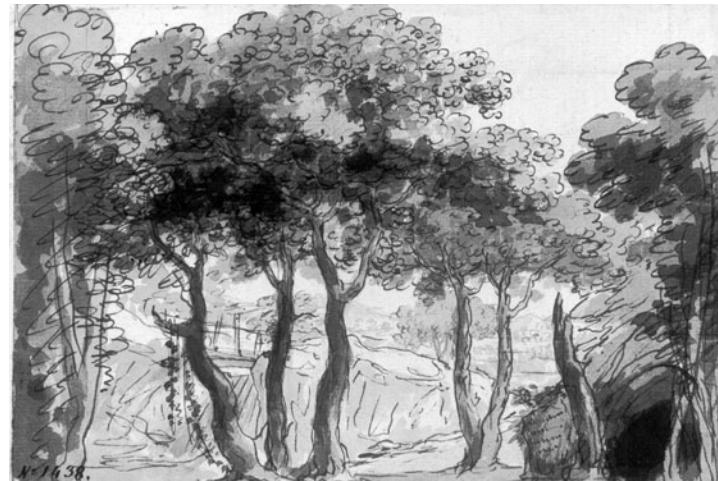


Figura 4.

Paisatge.

Ploma i aiguatinta sobre paper verjurat d'11,4 x 16,8 cm.
Firmat amb ploma al marge inferior esquerre: «José Lucini».
Inscripcions al revers: amb ploma, «Efectuado de los años
dos al ocho del siglo/diez i nueve» i, amb llapis vermell,
«Venda S y R 908» i segell de la Junta de Museus.
MNAC/GDG/1438/D



Figura 5.

Paisatge.

Ploma i aquarel·la sobre paper verjurat de 26,7 x 30,8 cm.
Firmat amb ploma al marge inferior esquerre: «José Lucini».
Inscripcions al revers: amb ploma, «Efectuado de los años
dos al ocho del siglo/diez i nueve» i, amb llapis vermell,
«Venda S y R 908» i segell de la Junta de Museus.
MNAC/GDG/1443/D.



Figura 6.

Interior de cova fantàstica amb drac.

Ploma i aquarel·la sobre paper verjurat sobre soport verd de 17 x 24,5 cm.

Inscripcions a l'angle inferior esquerre: amb llapis, «Lucini». MNAC/GDG/1452/D.

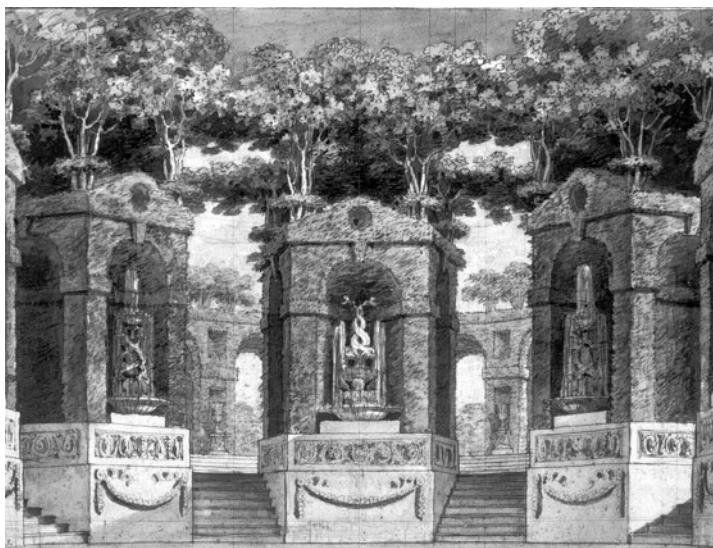


Figura 7.

Jardí monumental.

Ploma i aquarel·la sobre paper Canson i llapis plom de 28,8 x 42 cm.

Firmat amb ploma al marge inferior esquerre: «José Lucini». Inscripcions al revers: amb ploma, «Efectuado de los años

dos al ocho del siglo/diez i nueve» i, amb llapis vermell, «Venda S y R 908».

MNAC/GDG/1453/D



Figura 8.

Interior de casa catalana.

Ploma i aquarel·la sobre paper tipus Canson d'11,6 x 15,5 cm. Firmat amb ploma al marge inferior esquerre: «José Lucini».

Inscripcions al revers: amb ploma, «Efectuado del año dos al ocho del presente siglo 19» i, amb llapis vermell, «Venda

S y R 28-VII-908» i segell de la Junta de Museos.

MNAC/GDG/1439/D.

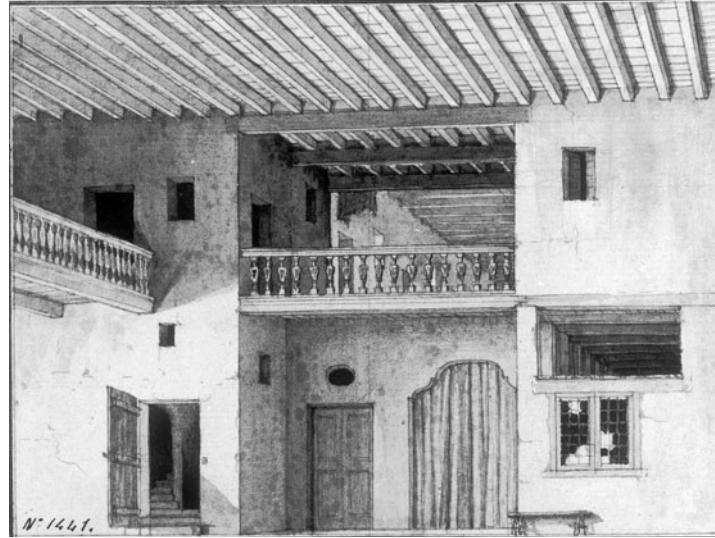


Figura 9.

Interior de casa catalana.

Ploma i aquarel·la sobre paper verjurat d'11,7 x 15,6 cm.
Firmat amb ploma al marge inferior esquerre: «José Lucini». Inscriptio ns al revers: amb ploma, «Efectuado del año dos al ocho del presente siglo 19» i, amb llapis vermell, «Venda S y R 28-VII-908» i segell de la Junta de Museus.
MNAC/GDG/1441/D



Figura 10.

S/id.

Ploma, llapis plom, i aquarel·la sobre paper verjurat de 29 x 38,5 cm.

Firmat amb ploma al marge inferior esquerre: «José Lucini». Inscriptio ns al revers: amb ploma, «Efectuado del año dos al ocho del presente siglo 19» i, amb llapis vermell, «Venda S y R 28-VII-908» i segell de la Junta de Museus.

MNAC/GDG/1444/D.



Figura 11.

S/id.

Ploma i aquarel·la sobre paper Canson de 18,6 x 25,7 cm.
Revers firmat amb llapis: «Lucini».

MNAC/GDG/1447/D.



Figura 12.

S/id.

Ploma i aquarel·la sobre paper verjurat de 27 x 31 cm.
Firmat amb ploma al marge inferior esquerre: «José Lucini».
Inscripcions al revers: amb ploma, «Efectuado del año dos al
ocho del presente siglo 19» i, amb llapis vermell, «Venda
S y R 28-VII-908» i segell de la Junta de Museus.
MNAC/GDG/1432/D.

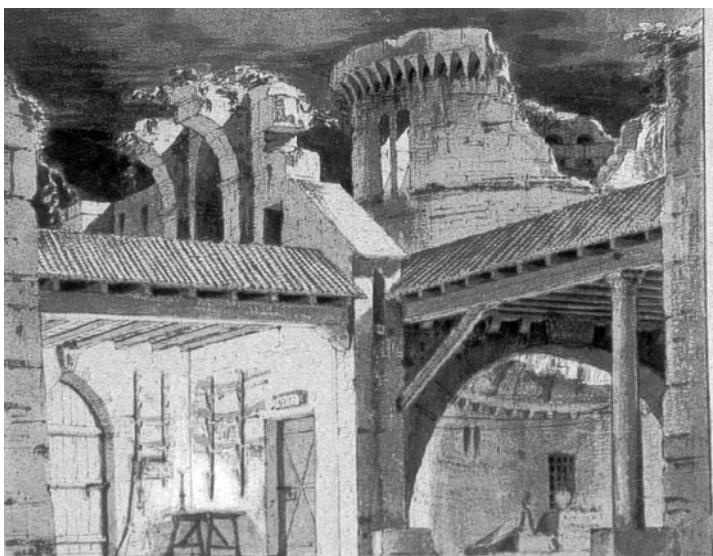


Figura 13.

S/id.

Ploma i aquarel·la sobre paper verjurat de 26,5 x 33 cm.
Firmat amb ploma al marge inferior esquerre: «José Lucini».
Inscripcions al revers: amb ploma, «Efectuado del año dos al
ocho del presente siglo 19».
Institut del Teatre/R. 24568/D.

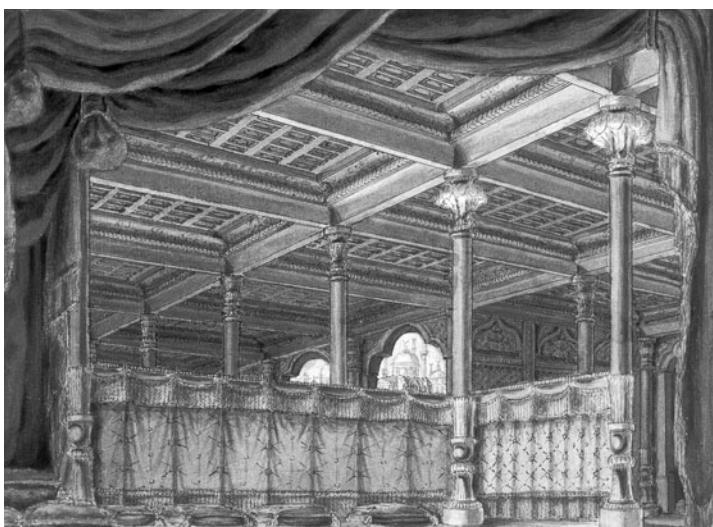


Figura 14.

Sala de palau oriental.

Ploma i aquarel·la sobre paper Canson de 18,5 x 26 cm.
Inscripcions al revers: part inferior esquerra a llapis, «Lucini»,
part superior esquerra, «Acto 2º», i part superior dreta,
«Dn 4ª».
MNAC/GDG/1449/D.

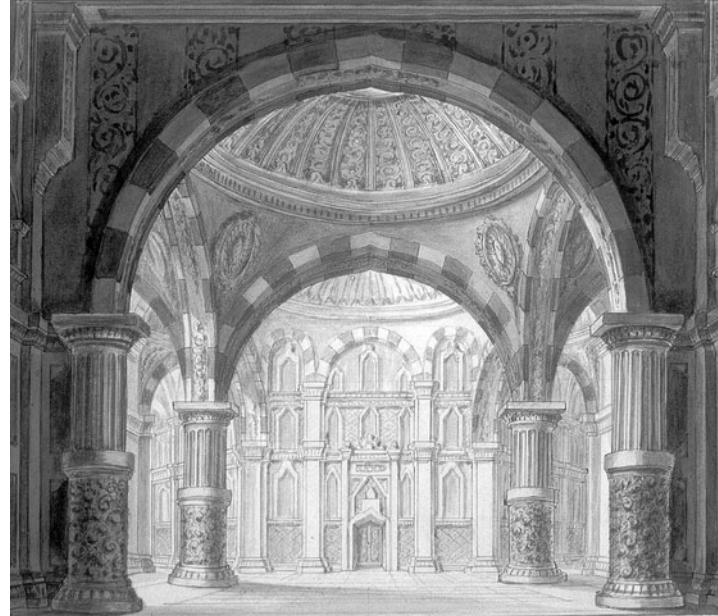


Figura 15.

Interior de palau.

Ploma i aquarel·la sobre paper Canson sobre suport continu gris de 18 x 24,4 cm.

Inscripcions: a l'envers, a la part inferior esquerra, a llapis, «Lucini», al revers, a llapis, «Acto 1º, Dn 2ª».

MNAC/GDG/1450/D.



Figura 16.

S/id.

Llapis plom, aquarel·la i ploma sobre paper tipus barba de 20 x 26,1 cm.

Firmat amb ploma a la part inferior esquerra: «José Lucini». No datat.

MNAC/GDG/1445/D.



Figura 17.

S/id.

Ploma, aigua tinta i aquarel·la sobre paper verjurat de 20 x 28,3 cm.

Firma amb ploma a la part inferior esquerrra: «José Lucini». No datat.

MNAC/GDG/1451/D.

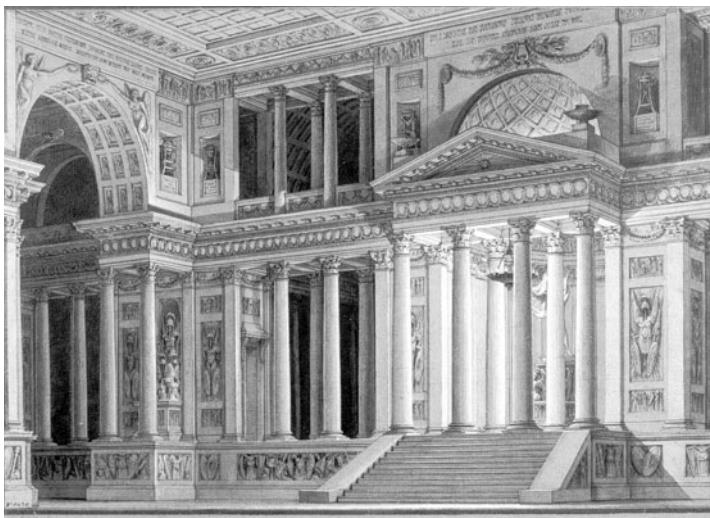


Figura 18.

Interior de temple romà.

Ploma, tinta i aquarel·la sobre paper de color gris blau de 41,9 x 56,4 cm.

Firmat amb ploma a l'angle inferior esquerre: «José Lucini». Inscripcions al revers: amb llapis vermell, «Venda S y R 28-VII-908» i, amb ploma, «Efectuado del año dos al ocho del presente siglo 19».

MNAC/GDG/1430/D.



Figura 19.

S/id.

Ploma, aquarel·la i aiguatinta sobre paper verjurat de 33,9 x 47,9 cm.

Inscripcions: firmat amb ploma a l'angle inferior esquerre, «José Lucini». Al revers: amb llapis vermell, «Venda S y R 28-VII-908» i, amb ploma, «Efectuado del año dos al ocho del presente siglo 19».

MNAC/GDG/1440/D.



Figura 20.

S/id.

Ploma, aquarel·la, llapis plom sobre paper verjurat de 26,5 x 30,6 cm.

Inscripcions: firmat amb ploma a l'angle inferior esquerre, «José Lucini». Al revers: amb llapis vermell, «Venda S y R 28-VII-908» i, amb ploma, «Efectuado del año dos al ocho del presente siglo 19».

MNAC/GDG/1434/D.



Figura 21.

S/id.

Ploma, aquarel·la sobre paper verjurat de 26,5 x 30,6 cm.
 Inscripcions: firmat amb ploma a l'angle inferior esquerre,
 «José Lucini». Al revers, amb llapis vermell, «Venda S y R
 28-VII-908» i, amb ploma, «Efectuado del año dos al ocho
 del presente siglo 19».
 MNAC/GDG/1435/D.

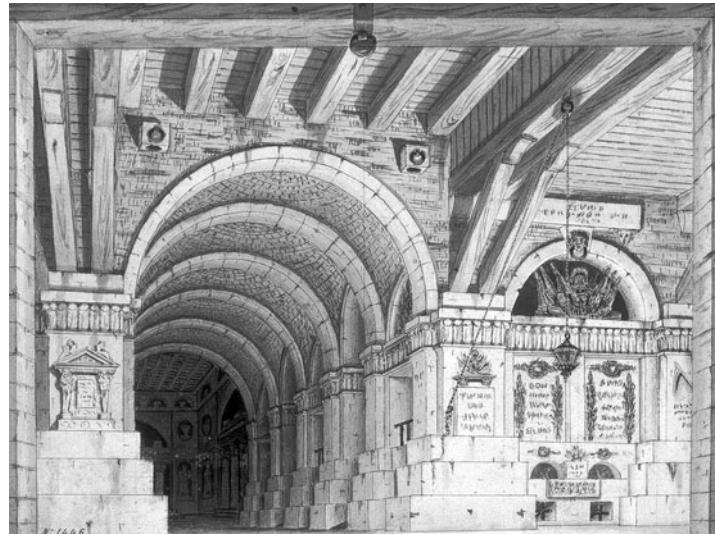


Figura 22.

S/id.

Ploma, aquarel·la sobre paper Canson de 21,3 x 29,2 cm.
 Inscripcions: firmat amb ploma a l'angle inferior esquerre,
 «José Lucini». Al revers: inscripció illegible i entre parèn-
 tesis (Soler).
 MNAC/GDG/1446/D.



Figura 23.

S/id.

Ploma i aquarel·la sobre paper Canson de 20,2 x 27,2 cm.
 Inscripcions: al revers, amb llapis, «Lucini», a la part supe-
 rior esquerra, «Acto 3º» i, a la part superior dreta, «Dn 7º».
 MNAC/GDG/1448/D.



Figura 24.

Vestíbul de temple amb campament.

Ploma i aquarel·la sobre paper verjurat de 26,2 x 30,5 cm.

Inscripcions: firmat amb ploma a l'angle inferior esquerre,
«José Lucini». Al revers: amb llapis vermell, «Venda S y R
28-VII-908» i, amb ploma, «Efectuado del año dos al ocho
del presente siglo 19».

Segell de la Junta de Museus. MNAC/GDG/1442/D.

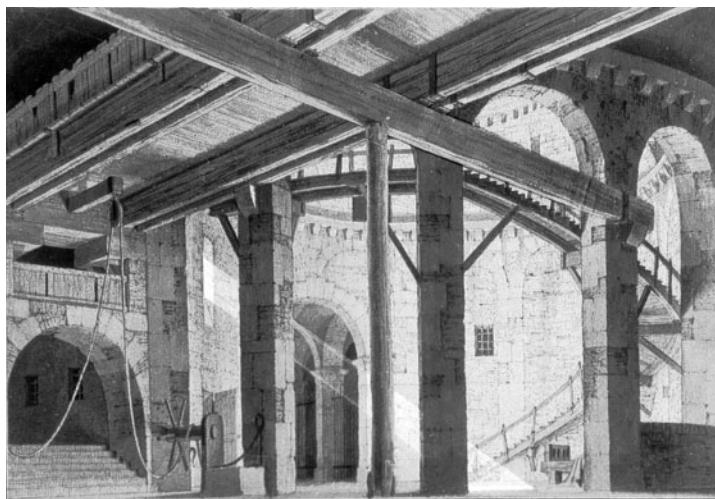


Figura 25.

S/id.

Ploma i aquarel·la sobre paper Canson de 38 x 55 cm.

Inscripcions: firmat amb ploma a l'angle inferior esquerre,
«José Lucini». Al revers: amb ploma, «Efectuado del año
dos al ocho del presente siglo 19».

Institut del Teatre/R. 26435/D.



Figura 26.

S/id.

Ploma i aquarel·la sobre paper Canson de 37,8 x 55 cm.

Inscripcions: firmat amb ploma a l'angle inferior esquerre,
«José Lucini». Al revers: amb ploma, «Efectuado del año
dos al ocho del presente siglo 19».

Institut del Teatre/R. 26433/D.

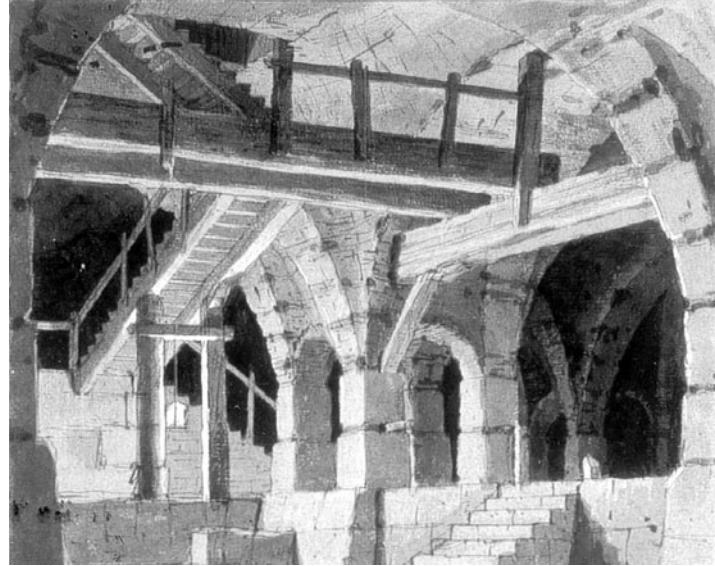


Figura 27.

S/id.

Ploma i aquarel·la sobre paper Canson de 26,5 x 33 cm.

Inscripcions: firmat amb ploma a l'angle inferior esquerre,

«José Lucini». Al revers, amb ploma, «Efectuado del año
dos al ocho del presente siglo 19».

Institut del Teatre/R. 26434/D.

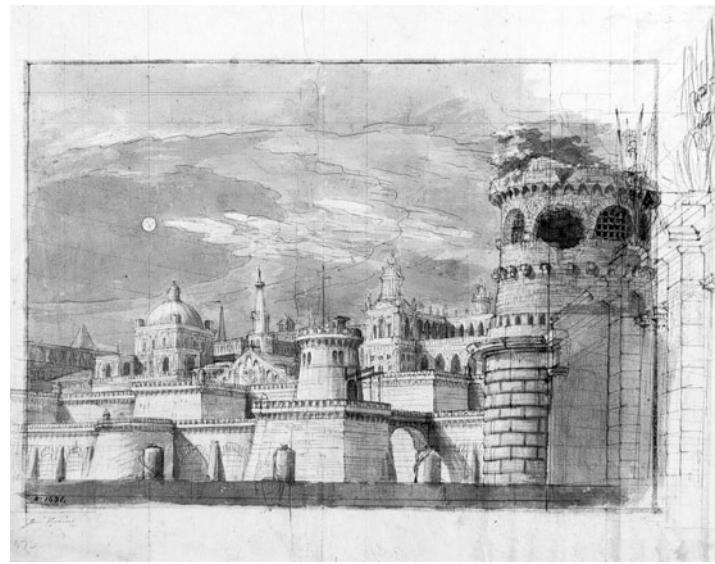


Figura 28.

*Ciutat emmurallada.*Llapis plom, ploma, aiguatinta i tocs d'aquarel·la de 43,6 x 53
cm.Inscripcions: firmat amb ploma a l'angle inferior esquerre,
«José Lucini». Al revers, amb llapis vermell, «Venda S y R
28-VII-908» i, amb ploma, «Efectuado del año dos al ocho
del presente siglo 19».

Segell de la Junta de Museus. MNAC/GDG/1431/D.

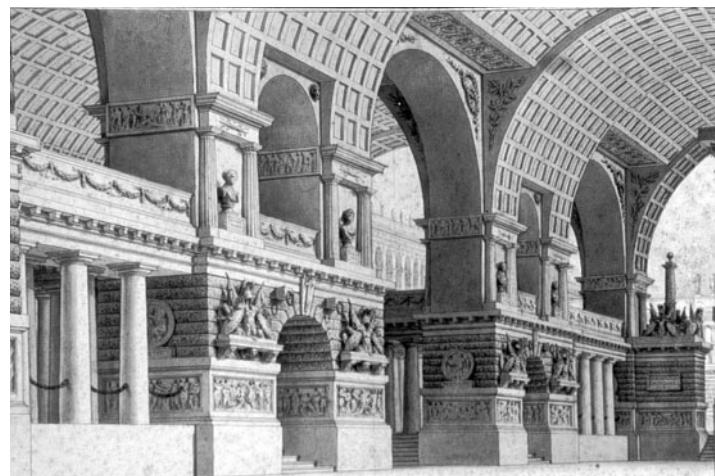


Figura 29.

S/id.

Ploma i aquarel·la sobre paper Canson de 25 x 38,5 cm.

Inscripcions: firmat amb ploma a l'angle inferior esquerre,

«José Lucini». Al revers, amb ploma, «Efectuado del año
dos al ocho del presente siglo 19».

Institut del Teatre/R. 8070/D.

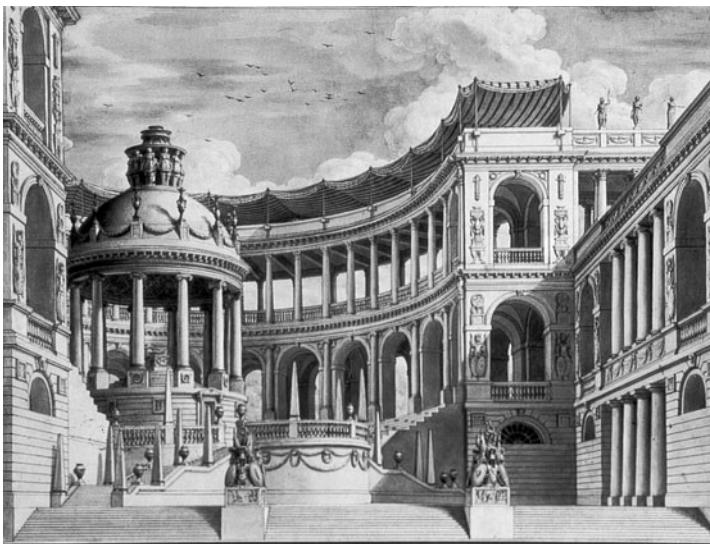


Figura 30.

S/id.

Ploma i aquarel·la sobre paper Canson de 33,5 x 48 cm.
 Inscripcions: firmat amb ploma a l'angle inferior esquerre,
 «José Lucini». Al revers, amb ploma, «Efectuado del año
 dos al ocho del presente siglo 19».
 Institut del Teatre/R. 8069/D.



Figura 31.

Palau.

Ploma i aquarel·la sobre paper Canson de 28 x 41,5 cm, amb
 un afegit de 10,8 x 41,5 cm.
 Inscripcions: firmat amb ploma a l'angle inferior esquerre,
 «José Lucini». Al revers, amb ploma, «Efectuado del año
 dos al ocho del presente siglo 19».
 Institut del Teatre/R. 26431/1-2/D.

