



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



TEATRO
REGIO
PARMA



COMUNE DI PARMA

IL TEMPO RITROVATO

Restauro dell'orologio del Teatro Regio di Parma

5 40 35 30

VIII

Restauro realizzato da



VALENTI
Parma



IL TEMPO RITROVATO

Presentazione del restauro dell'orologio del Teatro Regio di Parma

Ridotto del Teatro Regio di Parma,
sabato 7 novembre 2015, ore 11.00

Restauro realizzato da





COMUNE DI PARMA



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Major partner



**FONDAZIONE
CARIPARMA**

Il Teatro Regio di Parma è sostenuto anche da



Camera di Commercio
Parma



**FONDAZIONE
MONTEPARMA**



Presidente

Sindaco di Parma

Federico Pizzarotti

Membri del Consiglio di Amministrazione

Massimo Ambanelli

Laura Maria Ferraris

Silvio Grimaldeschi

Marco Alberto Valenti

Direttore generale

Anna Maria Meo

Consulente per lo sviluppo e i progetti speciali

Barbara Minghetti

Presidente del Collegio dei Revisori

Giuseppe Ferrazza

Revisori

Marco Pedretti

Angelica Tanzi



20
VII

Giuseppe Martini

Il tempo ritrovato

Potrebbe accadere al termine del lungo duetto, quando soprano e tenore si separano speranzosi ma consapevoli di un'imminenza allarmata e ostile; oppure dopo un applauso alla cavatina di bravura, o, perché no, anche al monologo shakespeariano, o nel fluire arrovellato di un recitativo. Durante l'agonia finale dell'eroe o meglio ancora dell'eroina – una Violetta, una Manon, una Mimì – no, lì no, perché si sa che ormai è fatta. O forse sì, come quando ci si risveglia da un sogno? E del resto è un momento impreveduto anche per lo spettatore, che un attimo prima non avrebbe mai creduto che accadesse, che potesse accadergli, che uno scatto minuto e incontrollabile potesse prendere il sopravvento su di lui, farsi largo nella semioscurità lasciandosi alle spalle l'intera platea di ombre accalcate, dimenticare quanto c'è intorno, spingerlo a un gesto insieme curioso e impudico. Avviene cioè che a un certo momento si senta il bisogno, durante lo spettacolo in teatro, di vedere che ora è.

È un frangente fulmineo eppure lentissimo, che si apparenta a qualcosa di cosmico, a un farsi strada in uno spazio indefinito e dilazionato, popolato di suoni arcani e luci distanti. Ci si riscuote da un tempo irreali, che è il tempo sospeso del palcoscenico, misurato da arie e cori, da spade sguainate e maledizioni, e si rientra per un frammento di esistenza nel tempo della vita comune, quello sul quale là fuori si confrontano le ripartenze degli autobus e le saracinesche che si abbassano.

A quel punto lo spettatore bene educato del teatro, e diciamo del Teatro Regio di Parma, si rivolge all'orologio sopra l'architrave del palcoscenico. Nulla di appariscente: basta un colpo d'occhio per incontrare le aggraziate cifre che, discrete ma nette, si fanno improvvisamente largo alla vista, come se fino a quel momento non ci fossero mai state. Lo spettatore ben educato sa riconoscere in quei numeri l'astuta combinazione delle ore, in cifre romane, e dei minuti, in cifre arabe – questi ultimi, avanzando al passo di cinque, mettono sull'avviso di uno scorrere del tempo discreto, tutt'altro che ossessivo. Non di lancette si avvale infatti l'orologio del Regio ma di un arguto sistema che su un fondo scuro fa apparire uno sopra l'altro i due provvidenziali numeretti, eleganti e snelli come qualcosa certamente di non imprevedibile e incongruo, nella città che ospitò Bodoni. L'orologio del Regio non segnala il passare del tempo: lo proclama con aulico sussurro.

Certo, si dirà poi che la presenza di un orologio in teatro è figlia di altre esigenze. Si sa che, appena si guarda l'orologio, vuol dire che lo spettacolo è arrivato a un punto morto, e non è escluso che i solerti progettisti del Teatro avessero pensato anche a questa eventualità, oltre a quella di evitare agli spettatori farraginosi consultazioni di orologi da taschino. Sarebbe bello anche pensare che l'orologio della platea sia un modo con cui il Teatro si è ulteriormente specializzato in se stesso, come a dire che tutto, nel periodo in cui si è accolti nella sala, è rivolto ad assistere lo spettatore, a coccolarlo e a provvederlo di quelle informazioni che gli possano essere utili senza che distolga la propria attenzione da quanto accade sul palcoscenico o al massimo fra i velluti della sala.

In mancanza di documenti espliciti, un cognome e un anno incisi sul telaio consegnano l'identità dell'artefice di questo ingegnoso manufatto: Antonio Barozzi, geometra e orologiaio nato a Sissa nel 1799 e morto a Parma nel 1870¹. Barozzi lo aveva approntato nel 1828, alcuni mesi prima dell'inaugurazione del Teatro nel maggio 1829, e il 27 di quello stesso mese fu assunto come orologiaio ufficiale del Teatro con il compenso di 120 lire annue per svolgere quanto previsto all'art. 151 del regolamento teatrale, cioè "obbligo di montare l'orologio della platea in tutte le sere di Teatro, accendendovi il lume occorrente ed anche senza lume nei giorni in cui sarà prova in Teatro"². Il meccanismo, semplicissimo, è quello di un orologio a pendolo. Alcuni pesi proporzionati alla resistenza delle ruote dentate trasmettono energia al sistema rotorio fino a innescare il movimento della ruota di scappamento, regolato da un'ancora uncinata che a sua volta trasmette il moto al pendolo, la cui oscillazione assicura frequenza costante al sistema. L'aspetto più affascinante riguarda però il modo con cui vengono attivati i due anelli che mostrano le cifre di minuti e ore. Si tratta di due grandi anelli neri, uno con le cifre dei minuti e uno sottostante di diametro maggiore con quelle delle ore, ricoperti all'interno da una striscia di pergamena e con dentini sporgenti sul lembo superiore alla sinistra di ogni numero. I numeri, ritagliati nell'anello nero³, risultano perciò schermati solo dallo strato di carta, che permette di modulare la fonte luminosa posta al centro dell'anello inferiore, perciò dietro i numeri⁴. Un braccio metallico aggancia una forchetta pendente dall'alto e si appoggia al dentino dell'anello superiore. Attraverso un sistema di corde, la risultante delle forze in gioco permette al braccio metallico di arretrare ogni cinque minuti, in modo da sganciarsi dalla forchetta, liberarsi dall'appoggio al perno e far scorrere in senso antiorario l'anello, per poi rientrare immediatamente bloccandosi al perno successivo, in modo da fermare la ruota all'altezza della nuova cifra oraria. Dalla platea si vede questa cifra dei minuti che, fermandosi, compie un piccolo rimbalzo: il rimbalzo del braccio metallico contro il dentino dell'anello. Terminato il giro dell'anello dei minuti, cioè dodici scatti, il sistema sblocca un secondo braccio a cancelletto, che muove a sua volta di

uno scatto l'anellone sottostante che segna le ore grazie a un meccanismo analogo⁵.

Arcano e impervio è il luogo dove è ospitato questo marchingegno cronografico a sedici metri di altezza, una stanzetta quadrangolare nella quale protagonisti sono decisamente i due grandi anelli con le cifre delle ore e i raccordi di funi che trasmettono i movimenti, mentre nascosto nell'ombra è il piccolo e semplicissimo meccanismo rotorio che alimenta tutto lo spettacolare sistema. Un nudo tavolino di legno con uno sgabello che fungeva, immaginiamo, da podio per raggiungere le parti superiori delle funi, completa questo anfratto collodiano. È una stanzetta – detto per inciso – che ha anche una fama di filtro d'amore, visto che leggenda d'epoca di Maria Luigia voleva che chi riuscisse a portare una donna fin qui e a baciarla, l'avrebbe fatta innamorare per sempre. Non è detto comunque che le firme datate graffite sul muro siano quelle di altrettanti seduttori trionfanti.

Va da sé che dalla platea il piacere dello sguardo a questo orologio è aumentato dall'eleganza dell'ornato, che si può dire gli conferisca una personalità, quel fare rassicurante che lo fa percepire dallo spettatore come un complice silenzioso e comprensivo delle serate teatrali. Purtroppo, in assenza di chiare documentazioni iconografiche sull'aspetto dell'architrave del palcoscenico nel progetto del teatro realizzato da Niccolò Bettoli del 1829, non è possibile valutare con esattezza l'ornato che evidenziava la mostra dell'orologio nel primo disegno neoclassico della sala, per quanto non sarà difficile immaginare che, in continuità alla snella decorazione di quel progetto, si sarà trattato di una sobria deviazione dalla sequenza di girali e palmette che percorrevano il fregio superiore sotto la volta⁶. Ci pensarono Girolamo Magnani e Pier Luigi Montecchini nei rifacimenti degli ornati della platea del 1853 – quando ormai il Nuovo Teatro Ducale aveva assunto ufficialmente il nome di Teatro Regio – a fare dell'orologio l'elegante protagonista di quella sommità di palcoscenico: circondarono la mostra ovale di un fregio a cordoncino e lo inserirono in un regale cartiglio di legno dorato a quattro riccioli – che ricorda vagamente il giglio borbonico e si aggancia letteralmente all'architrave – da cui escono due frondose frasche fiorite. In questo modo l'orologio diventa non solo un oggetto di consultazione, ma anche un culmine visivo del boccascena.

Non è detto che negli oltre quarant'anni durante i quali Barozzi fu sacrosanto e intoccabile titolare orologiaio del Regio⁷, il che significa principalmente responsabile del manufatto e del suo funzionamento, abbia svolto costantemente in prima persona la manutenzione dell'orologio, ciò che incoraggiò gli incaricati temporanei a qualche ambizione. Accadde nel 1839, quando parve necessario installare un orologio anche all'interno del palcoscenico, a uso degli artisti e dei cantanti. Gesto di una schietta praticità, quasi severa, era questo non altro che l'orologio ora smontato e



già posizionato sopra la porta che dà accesso al palcoscenico dalla prima fila di palchi a sinistra, di cui resta un lacerto di meccanismo smembrato, proveniente dal vecchio Teatro Ducale nel Palazzo della Riserva⁸.

Giacché, naturalmente, un orologio esisteva dal XVIII secolo anche nel gloriosissimo Teatro Ducale che, prima della fondazione del Regio, fu accolto fino al 1829 nel Palazzo della Riserva, dove ora è la sede delle Poste centrali. Ovvio, a quel tempo la lunghezza degli spettacoli, le luci accese o semiaccese durante le opere, la fervida attività sociale fra i palchi durante le rappresentazioni, obbligavano la presenza di un orologio ben visibile, che nel nuovo Teatro, in età di spettacoli svolti sempre più spesso nell'oscurità o nella semioscurità, avrebbe assunto i discreti connotati della retroilluminazione. Non è chiaro perché a riparare e ripulire questo vecchio orologio del Teatro Ducale e a rimontarlo dentro il palcoscenico del nuovo Teatro fosse stato chiamato Pietro Veroni (1790-1878), dal 1824 al 1831 suonatore di timpano nell'orchestra del Teatro di Reggio Emilia (ma Veroni era di Parma)⁹. Probabile che le scarse entrate che procurava l'orchestra reggiana lo avessero spinto a riciclarsi come orologiaio, pur mantenendo il posto in orchestra. Fatto è che nel 1839 Veroni incassò 70 lire (ne aveva chieste 80) per il lavoro di riparazione e sistemazione di questo orologio dentro il palcoscenico, e un rifiuto alla richiesta di essere assunto come orologiaio del Teatro¹⁰. In compenso l'anno dopo fu messo a libro paga come timpanista aspirante nell'Orchestra Ducale di Parma, dove rimase almeno fino al 1856, distinguendosi per l'invenzione del meccanismo di intonazione dei timpani con una sola vite¹¹. Un tipo sicuramente ingegnoso. Vale la pena parlarne perché la non chiara focalizzazione sull'identità del costruttore dell'orologio in platea, Barozzi, ha fatto supporre per molto tempo che i documenti su questo trasporto e riattamento dell'orologio del Ducale all'interno del palcoscenico del Regio si riferissero a quello della platea, dando a Veroni ciò che non era di Veroni. Questi aveva invece interamente ripristinato l'orologio del Ducale per l'uso interno al palcoscenico: un manufatto in ferro posto su un quadrante lucido con i numeri disegnati¹², di cui rifece molte parti e capovolse il meccanismo da verticale a orizzontale¹³. Più che ai cantanti, serviva evidentemente al personale di scena e agli attori di prosa e dei numerosi spettacoli di arte varia, magia e meraviglie scientifiche che affollavano il palcoscenico nelle stagioni autunnali; alle serate di gala e alle feste durante le quali la platea, sgomberata dalle sedie (le poltroncine sarebbero arrivate molto più tardi), si trasformava in un'enorme sala da ballo; e comunque per garantirsi da qualsiasi disagio potesse insorgere con artisti più o meno inconsapevolmente ignari dell'orario che il pubblico, poco più in là, poteva controllare sull'orologio della platea. Un fatto, dunque: un omologo meno ingegnoso e meno elegante si occupava di riferire a chi lavorava in scena e dietro le quinte quanto l'orologio della platea comunicava placidamente al



pubblico. Del resto, non c'è sempre chiarezza nei documenti ottocenteschi se la generica espressione "orologio del palcoscenico" riportata spesso nei pagamenti a Veroni per le manutenzioni si riferisca di volta in volta a quello interno al palcoscenico o a quello che, pur rivolto verso la platea, è posto comunque sull'architrave del palcoscenico stesso.

Quanto a questo orologio della platea, il protagonista del nostro volumetto, la sua storia coincide d'ora in poi con la storia della sua manutenzione e delle riparazioni. Nel 1850, dietro suggerimento della commissione amministrativa del Teatro alla Presidenza delle Finanze ducale, sarà il figlio di Pietro Veroni, Giuseppe (nato il 2 febbraio 1817), ad essere nominato sostituto di Barozzi, senza compenso e con l'incarico di caricare tutti i giorni l'orologio del palcoscenico e sostituire Barozzi in caso di malattia¹⁴, ruolo che mantenne per almeno una ventina d'anni riparando l'orologio certamente nel 1855 e nel 1863¹⁵ e riuscendo ad accumulare un discreto patrimonio grazie alla sua attività di orologiaio¹⁶. Ancora nel 1889 sono attestate riparazioni alle lettere, che avevano sofferto il surriscaldamento prodotto dall'illuminazione retrostante¹⁷, e ulteriori riparazioni si ebbero più volte anche nel Novecento (l'ultima nel 1979).

La cronaca recente, d'inizio millennio, è quella di un affaticamento del meccanismo che ne ha prodotto il collasso, fino a bloccare il funzionamento per alcuni anni. Anni invero tristi, nei quali sembrava che l'orario comunicato dal Teatro, dal corpo stesso del Teatro, non ricoprisse più un ruolo affettivo e pratico per lo spettatore. La tecnologia da tasca aveva cominciato a fare il suo lavoro, e i numeretti elegantemente sagomati apparivano ai più il relitto di un mondo ormai inadoperabile, di cui si poteva fare tranquillamente a meno. Tanto più si avvertirà, adesso che ha ricominciato a funzionare, l'elegante utilità di uno strumento votato non a segnare il tempo ma ad isolarlo da altri possibili tempi così brutalmente banalizzanti, il tempo della fretta e del traffico in circonvallazione, quello lungo del lavoro e quello brevissimo del web, il tempo delle pause pranzo e delle partite. Dentro il teatro, invece, la sola dimensione reale è quella dello spettacolo nel quale si annullano tutte le altre percezioni, o sono falsate, o sono comunque destinate a convogliare nel quadrato del palcoscenico, sovrastato nell'ombra da un orologio dalla saggezza antica, che ignora la spasmodica ansia del minutaggio e accetta di raccontare una storia diversa, antica e immutabile, che si rivela solo a chi intuisce che il tempo in teatro è essere in teatro.



Giuseppe Martini
Time found again

It could happen at the end of a lengthy duet, when the tenor and soprano separate, hopeful yet aware of hostile and alarming circumstances; or else after the applause to a cavatina of exceptional bravura or even, why not, after a Shakesperian monologue or in the full flow of complex recitative. During the final agony of the hero, better still the heroine – a Violetta, a Manon a Mimì – no, not there because we all know that there the die is cast. Well, maybe yes, just like when you wake from a dream ? Don't forget that it is also an unexpected moment for the public who a second before would not have believed what had just happened or that it could even possibly have happened, that a tiny and uncontrollable event could overcome and make headway through the darkness leaving in its wake a stageful of shadows crowding upon each other, make him forget what is all around and push him to a gesture both curious and unwary. That's the moment comes when during a theatrical representation you feel the need to know what time it is.

It is a situation both lightning quick and extremely slow, almost cosmic, making headway in an indefinite, dilated space, peopled with arcane sounds and distant lights. A time out of time which is measured from the suspended time on the stage, bounded by arias and choruses, by brandished swords and curses, to a fragment of existence bounded by the time of everyday life, which outside must be placed against bus timetables and the lowering of the curtain. It is at this point that the well behaved spectator, educated in the ways of the theatre and most especially by the ways of the Teatro Regio in Parma, turns to the clock above the stage architrave. Nothing dramatic, a quick look to check the numbers, discreet yet clear, which hove into view as though until that moment they had never existed. The well behaved and educated spectator knows how to read the astute combination of hours in Roman numerals and minutes in Arab numerals, the minutes which advance by fives and which together advise us of the passing of time discreetly, never obsessively. In fact, the clock in operation at the Regio Theatre has no hands just a well thought out system which displays one above the other the two providential numbers elegant and slim against a dark background, like something certainly not unforeseeable and incongruous in the city which welcomed Bodoni with open

arms. The great Regio clock does not tell the time: it proclaims it in a stately whisper.

Of course, people will then say that the presence of a clock in the theatre stems from other necessities. It is well known that when one looks at the clock it means that the show has arrived at a dead end, and it is not beyond the bounds of possibility that the Theatre planners thought in these terms as well as avoiding members of the public having to fiddle with their fob watches. It would also be good to think that the stage clock is yet another way in which the Theatre has specialized, as though to say that everything about the Theatre itself is directed at assisting and cocooning the spectator providing him with every single piece of information useful to ensure that his attention does not wander from what is happening on stage or, at the very least, in the red velvet theatre stalls.

Without explicit documentation, a surname and a year incised on the framework have led us to the author of this ingenious project: Antonio Barozzi, surveyor and clockmaker born in Sissa in 1799, died in Parma in 1870¹, who perfected the clock already in 1828 a few months before the inauguration of the Theatre in May 1829 and who, on the 7th of May that same year was appointed official clock keeper to the Theatre with an annual recompense of 129 lire for doing what was laid down in article 151 of the Theatre rules and that is “the duty of putting up the stage clock every evening that the Theatre is in use, lighting the prescribed system of illumination and putting it up without lights when the Theatre is used for rehearsals”². The extremely simple mechanism is that of a pendulum clock. A number of weights proportional to the resistance of the cog-wheel transmit energy to the rotator system until it sets off the movement of the escapement wheel, governed by a hooked anchor which, in turn, makes the pendulum move and whose oscillation ensures constant frequency to the system. The most fascinating part, however, is the method by which the two rings which show the hours and the minutes is moved. They are two large black rings, one with the numbers of minutes and the one below, which is larger in diameter, with the hours both lined on the inside with a strip of white paper and with protruding cogs in the upper left part of each number.

In this way, the numbers cut into the black ring³ are blocked only by the strip of paper, which means that the light placed at the centre of the lower ring can be modulated behind the number⁴. A metal hand hooks on to a fork hanging from the top and rests on the cogs of the upper wheel. Through a system of ropes, the result of the forces in play allow the metal hand to retract every five minutes, so that it separates from the fork and free itself from the pivot allowing the ring to move anticlockwise only to be blocked again at the next pivot so that the wheel stops at the new hour number. From the Theatre can be

seen the small “jump” that the minute number makes as it stops; this is the rebound of the metal arm against the wheel cog. Once the minute wheel has finished its twelve trigger movements, the system unblocks a second gated arm which in turn moves the larger wheel below by one trigger movement thus marking the hours with a similar mechanism⁵.

The hiding place of this ingenious chronographic mechanism is both arcane and impervious at 16 metres off the ground: a small rectangular room whose most significant occupants are doubtless the large rings with the hours and minutes and the cable junctions which transmit movement, while hidden in the shadows is the small and elegantly simple rotary mechanism which feeds the entire system. A bare wooden table with a stool which probably was used to lay out the cables complete the scene of this “Collodian” recess. It is a small room but, not to put too fine a point on it, it also has a reputation as a love bower from the contemporary legend that Maria Luigia is said to have decreed that whoever managed to bring a girl up here to be kissed would have her fall in love for ever. However, we cannot be sure that the names and dates scribbled on the walls are those of successful lovers.

It goes without saying that the pleasure of glancing up at the clock from the Theatre is increased by the elegance of the ornamentation which gives it a personality, one of reassuring accomplice, silent yet understanding of the theatrical evening. Unfortunately, in the absence of clear iconographic documentation as to the appearance of the architrave over the stage in the 1829 Theatre project drawn up by Niccolò Bettoli, it is impossible to establish exactly what the ornamentation which underlined the presence of the clock in the first neo-classical design of the room would have been like. It is not difficult, however, to imagine that in a continuation of the elegant style of that design it would have been a sobre variation on the sequence of swirls and palm leaves which decorated the upper frieze under the ceiling vault⁶. It was Girolamo Magnani and Pier Luigi Montacchini, appointed responsible for the ornamental refurbishment in 1853 - when the former New Ducal Theatre had already assumed the name of Teatro Regio - who would elevate the clock to elegant protagonist at the summit of the stage: they surrounded the oval frame with a threaded frieze and placed it within a regal gilded wooden scroll (vaguely reminiscent of the Bourbon lily) with curlicues on four sides from which emerge laterally two flowering branches. In this way the clock was transformed into the visual culmination of the stage and not simply an object of consultation.

It does not go without saying that during the 40 years that Barozzi was the untouchable and sacrosanct keeper of the clock at the Regio⁷ responsible for the correct functioning of the mechanism, that he always carried out the



maintenance himself which may have led to certain ambitions being nurtured in the bosom of the temporary helpers. In 1839, it appeared necessary to install a clock inside the stage area for the use of actors and singers. A supremely practical, almost severe, gesture and the now dismantled clock, formerly placed above the door accessing the stage from the first row of boxes to the left, came from the old Ducal Theatre within the Palace of the Reserve⁸. Only a dismembered piece of the ruined mechanism now remains.

Quite naturally the former glorious Teatro Ducale, situated within the Palazzo della Riserva until 1829, had its own clock in the XVIII century. The former site of that Theatre is now the central Post Office. Obviously at that time the length of theatrical evenings, the constant illumination of the Theatre and the frantic social activity amongst and between the boxes during the course of such evenings obliged the Theatre to have a highly visible clock; in the new theatre with the increasing use of semi darkness for representations, the clock was discreetly lit from the back. It is not clear why Pietro Veroni (1790-1878) of Parma was appointed to clean and repair this old clock from the Ducal Theatre and place it in position in the stage area of the new Theatre. From 1824 to 1831 he had played the kettledrums in the orchestra of the Theatre in Reggio Emilia (but Veroni was from Parma)⁹. It is very probable that the meager salary he earned as a musician forced him into re-inventing himself as a clock man as well as keeping his place in the orchestra. In 1839 Veroni cashed in 70 lire, though he had asked for 80, for repairing and putting this clock inside the stage area but was turned down as official keeper of the clocks in the Theatre¹⁰. In recompense, the following year he was put on the books as a hopeful to play the kettle drums in the Ducal Orchestra of Parma where he stayed until 1856 distinguishing himself for the invention of a method to tune the drums using only one screw¹¹. Certainly a man of ingenuity.

This is worth mentioning because the lack of focus as to the identity of the builder of the stage clock, Barozzi, has led us for too long to suppose that the documents about the transport and adaptation of the old clock from the Ducale to the inside of the stage in the Regio referred to the clock above the stage, thus giving to Veroni accolades which were undeserved. Veroni instead had re-adapted the old clock from the Ducale to use within the stage area: made of iron mounted on a lucid quadrant with numbers¹²; he certainly re-made many parts of the clock and changed the mechanism from vertical to horizontal¹³. It was obviously more for the use of the actors than the singers as there were many displays of various arts, magic and scientific marvels displays which crowded the stage in the Autumn season: there were also many gala and festive evenings when the stalls area was cleared of chairs (the current style of armchair was to be adopted much later) and transformed into a huge



ballroom. Its function, however, was to spare any kind of inconvenient episode amongst the artists who were more or less ignorant of the passing of time that the public could check on from the body of the Theatre. This then was the fact: a similar yet less elegant and less ingenious clock told the time for those working behind the scenes whereas the clock above the stage placidly communicated with the public. However, there is a lack of clarity in the XIX century documents where the generic expression “stage clock” is cited in the payments to Veroni for maintenance of the clock within the stage area and the main one above the architrave of the stage itself.

As far as the Theatre clock is concerned, and it is after all the subject of this paper, its history coincides from now on with the history of its maintenance and repair. In 1850 following a suggestion from the administrative commission of the Theatre to the President of Ducal finances, it would be the son of Pietro Veroni, Giuseppe (born on 2nd February 1817), to be nominated to take over from Barozzi, without compensation and with the job of winding the stage clock every day and substitute for Barozzi in case of illness¹⁴, a role that he would cover for at least 20 years certainly repairing the clock in 1855 and 1863¹⁵ and managing to accumulate a reasonable amount of money thanks to his work as keeper of the clocks¹⁶. Again in 1889 we have news of repairs to the Roman numerals which had overheated from the back lighting system¹⁷. Further repairs were carried out in the XX century, the last one in 1979.

Recent history from the turn of the century tells us of a “tired” mechanism which led to collapse and subsequent blocking of the system for a number of years; sad years in which it seemed that the time communicated by the Theatre, from the body of the Theatre itself no longer covered the practical and emotional role for the spectator. Pocket technology advanced and the elegantly outlined numbers appeared as little more than a dusty relic from a world no longer operative, an instrument which could easily be done without. But now that the clock has come back into its own, we will once again be aware of the elegant utility of an instrument which not only tells the time, it isolates us from other possible times so brutally banal, the time of haste and traffic on the ring-road, the lengthy measure of time at work and the brief measure of the web, the time of lunch breaks and matches. Inside the Theatre, instead, the only real dimension is that of the spectacle itself where all other perceptions are annulled, or falsified or in any event destined to meet in the square of the stage, over which reigns in the shadows a clock of ancient wisdom, which ignores the spasmodic anguish of minute counting and accepts its task of telling a different story, ancient and immutable which reveals itself only to those who have the intuition to embrace the fact that time in the theatre is to be in the theatre.



Un regalo alla città

Conversazione con Paolo Valenti

«È veramente un sistema ingegnoso. A guardarlo così sembra semplice, ma mettetevi nei panni di chi lo ha pensato. Straordinario».

Orologiaio di mestiere e tradizione familiare, negozio in via Bixio a Parma, Paolo Valenti non riesce a non entusiasinarsi ogni volta che parla del meccanismo dell'orologio nella platea del Teatro Regio, che ha restaurato fra il 2014 e il 2015 risolvendo i problemi che avevano tristemente immobilizzato le cifre che indicano ora e minuti. È un pezzo di Teatro che torna a funzionare, ed uno dei pezzi più caratteristici e intriganti, che trasformano l'espressione facciale di Valenti ogni volta che ne parla.

Che cosa la entusiasma così tanto nel funzionamento di questo orologio?

Non tanto il meccanismo in sé, che osserva lo stesso principio a pesi come quello degli orologi a cucù, per intenderci, piuttosto il modo con cui è stata pensata la visualizzazione delle cifre. Si tratta di un orologio retroilluminato, a suo tempo con candele e lampade a olio e oggi con una lampada elettrica, in modo che la luce venga schermata da una pergamena di copertura nella quale sono ricavate, in negativo, cioè ritagliate, le cifre dei numeri dei minuti e delle ore, che perciò si vedono come lame di luce.

Secondo lei perché non sono state usate le lancette?

Credo che le lancette probabilmente non si sarebbero viste bene in sala con scarsa illuminazione. Perciò, non volendo essere visivamente di troppo disturbo per chi guardava verso il palcoscenico, l'orologio è stato ideato con questo sistema estremamente ingegnoso, semplice, ma proprio per questo di grande finezza, tanto più che non sono molti gli esemplari di questo genere.

Oggi si usa una lampada elettrica.

Sì, d'altra parte le lampade a olio a suo tempo avevano prodotto danni e corrosioni ai meccanismi. Nella camera dove è alloggiato l'orologio si vedono ancora le macchie prodotte dal fumo di quelle lampade. Ora è

utilizzata una lampada elettrica di dimensioni e intensità ben calibrate, perché non deve illuminare troppo per non essere fastidiosa allo sguardo e non deve riscaldare troppo per non danneggiare i meccanismi.

Come mai un orologio che scatta ogni cinque minuti?

Evidentemente fu una scelta tecnica, oltre che valutata sulle esigenze del pubblico. Farlo scattare ogni minuto forse sarebbe stato troppo poco e in fondo inutile; e ogni dieci minuti era forse un po' troppo.

Questo comporta un meccanismo particolare?

No, di fatto le ruote dentate sono tarate per scattare ogni cinque minuti. Dopo dodici scatti, un'altra ruota sgancia il cancelletto dell'ora, che a sua volta compie uno scatto mostrando la cifra dell'ora successiva.

Diceva poc'anzi che si tratta di un classico meccanismo di orologio a peso. Quali sono i vantaggi e gli svantaggi di questo sistema?

Un meccanismo come questo ha bisogno di pesi legati a un tamburo girevole tramite una corda. Questi pesi, scendendo gradualmente, trasmettono energia a una ruota dentata sulla quale una forcella fa un poco di resistenza in modo da tararne gli scatti di oscillazione secondo ritmi risultanti dall'insieme dei meccanismi. Il peso si carica tirandolo in alto tramite un sistema di corde, e il meccanismo parte. Il peso dell'orologio del Teatro Regio una volta caricato possiede un'escursione calcolata sulle quattro ore e mezza circa, cioè il massimo della durata di uno spettacolo nell'Ottocento, compresi gli intervalli. In questo modo l'orologiaio poteva disimpegnarsi dal controllo del meccanismo durante lo spettacolo: quando il peso termina la sua corsa, l'orologio si ferma. L'orologiaio tornava poi a ricaricare i pesi per lo spettacolo successivo. Anche se naturalmente, volendo, si può caricarli anche durante il funzionamento per allungarne il periodo. Quindi, più che vantaggi e svantaggi, si tratta dei consueti limiti degli orologi a carica: in questo caso un'autonomia indirizzata al singolo spettacolo che lascia liberi da controlli durante il funzionamento, ma che comunque impone una manutenzione attenta.

Qual è il meccanismo di carica?

Una corda passa attraverso un cricchetto e, tirata, fa risalire il peso. Come negli orologi a cucù, dove si tira una catenella con la pigna che così fa risalire la catenella dell'altra pigna. Inoltre, altri due pesi tengono in tensione la ruota dei minuti e permettono di trasmettere l'energia dosata al resto dei meccanismi.

Come mai l'orologio ha cominciato a funzionare male fino a bloccarsi del tutto?

Con il passare del tempo i perni si sono usurati ed avevano ormai sbilanciato il funzionamento del sistema. Per poterlo far funzionare ugualmente, in passato sono stati aumentati i pesi legati alla corda che fa girare il tamburo, da cui parte l'energia trasmessa all'intero meccanismo, in questo modo però alterandone l'equilibrio, che è essenziale per permettere a orologi come questo di funzionare correttamente.

Che tipo di intervento ha compiuto per restaurarlo?

Abbiamo smontato l'orologio, ricalibrato le farfalle, posizionato un nuovo cancelletto per la ruota delle ore, sostituito le corde, la pergamena di protezione delle cifre e le forcelle che trasmettono le oscillazioni al disco, sistemati i perni, ripuliti e lubrificati i meccanismi, quindi lo abbiamo rimontato. È stato un lavoro esaltante di quasi un anno, che ci ha entusiasmato ogni volta che se ne scoprivano le finezze tecniche.

Ora come fare per mantenere funzionante l'orologio così restaurato?

È un orologio che ha bisogno di manutenzione almeno due volte l'anno. Altrimenti inevitabilmente il meccanismo si corrompe. Tutti i pagamenti attestati all'orologiaio del Regio nell'Ottocento dimostrano che una frequenza di manutenzione come questa era necessaria fin da allora. Del resto, a parte i pezzi sostituiti perché ormai usurati, il meccanismo è stato lasciato identico all'origine: è stato un lavoro molto affascinante che siamo felici di donare al Teatro Regio come patrimonio della Città.



Scopri l'orologio del Teatro Regio di Parma

Barozzi
Antonio

1828

MORANDI
PARMA

1979

A gift to the city

Conversation with Paolo Valenti

“It is really a highly ingenious system. After just a quick look you think it’s simple but just put yourself in the shoes of the man who thought it up. Extraordinary.”

Clockmaker through choice, training and family tradition with a shop in Via Bixio in Parma, Paolo Valenti can’t contain his enthusiasm every time he talks about the mechanism of the clock over the stage at the Teatro Regio which he restored between 2014 and 2015 resolving the problems which had sadly immobilized the system. A piece of the Theatre returned to vibrant life, one of the most characteristic and intriguing pieces and every time he talks about it Valenti’s face is transformed.

What is it about the clock mechanism which excites such enthusiasm?

It isn’t so much the mechanism by itself, which follows the same principle of weights as the cuckoo clock, it is rather the thought processes behind the visualization of the numbers. It is a clock which was lit from the back using candles and oil lamps at the time, and today by electricity, so that the light was shielded by a covering parchment in which are cut out in negative the numbers corresponding to the minutes and the hours so that we perceive them as shafts of light.

In your opinion why weren’t minute and hour hands used?

I think that with the scarce illumination in use at the time, hands would not have been seen in the Theatre. So, without becoming too disruptively visible for those looking towards the stage, this ingenious yet simple system was devised and because of this it is extremely subtle and rare, in fact, there are not many examples of this type of clock.

Today we use electricity

Yes, the oil lamps of the time produced damage and corrosion to the mechanism of the clock. You can still see the smoke stains on the walls of the room containing the clock. Now we use an electric light of carefully

calibrated size and intensity to avoid both overheating the mechanism and disturbing the public in the Theatre.

How come the clock uses the five minute trigger mechanism ?

It was obviously a technical choice, as well as one arrived at considering the needs of the public. A mechanism which triggered every minute would have been too little and probably not worthwhile, and every 10 minutes would have been too much.

Has this decision involved a particular mechanism ?

No, in fact the cogged wheel is calibrated to trigger every five minutes. After twelve triggers, another wheel unhooks the gate signing the hours, which itself triggers showing the numbers of the following hour.

You mentioned earlier that here we use the classic mechanism of a weighted clock. What are the advantages and disadvantages of this system ?

This type of mechanism needs weights attached to a rotating cylinder drum with cords. The weights gradually descend, transmitting energy to a cog wheel on which a fork provides some resistance so that the oscillating movement is calibrated according to rhythms established by the entire mechanism. The weight is charged when it is pulled up by a series of cords and the mechanism starts. At maximum charge, the weight of the Teatro Regio clock has a time excursion calculated at around four hours and a half which is the maximum length of any XIX century spectacle including intervals. In this way the clock keeper did not have to check the mechanism during the evening: when the weight terminated its trajectory the clock stopped. The clock keeper then returned to re-charge for the next show. Even though, naturally, the clock could also be charged during the course of the show to prolong the functioning period. So, more than pros and cons, here we are dealing with the limits of the charged clock; in this case autonomy for the individual spectacle when the clock did not need to be checked but which, however, necessitated careful maintenance.

How does the charging mechanism work ?

A cord passes through a ratchet and, once pulled, the weight rises. Just like in the cuckoo clock where you pull the little chain with a pine cone weight which makes the other chain and pine cone rise up. Also, two further weights keep the minute wheel in tension and enable the transmission of calibrated energy to the rest of the mechanism.

How come the clock started functioning so badly that it finally got completely blocked?

As time passed the pivots got worn down and began to unbalance the functioning of the system. In the past, in order to make the clock work anyway, they increased the weights attached to the cords which turned the cylinder wheel from where energy is transmitted to the entire mechanism but, in this way, altering the balance which is essential to allow clocks like this to work correctly.

What kind of intervention did you carry out to restore the clock?

We completely dismantled the clock, then re-calibrated the butterfly valves, placing a new gate for the hours' wheel; we substituted the cords, the protecting parchment for the numbers and the forks which transmit oscillation to the disc. We fixed the pivots, cleaned and lubricated the mechanism and then we put it back together again. The work lasted nearly a year but it was satisfying and exciting to see the technical delicacy of the clock.

What do you have to do now to keep the restored clock fully functioning?

This is a clock which needs twice yearly maintenance. Otherwise, inevitably, the mechanism will become tainted. All the documented payments to the clock maker in the XVIII century show that this frequency of maintenance had been necessary since the beginning. For the rest, apart from the parts which have been substituted because worn out, the mechanism has been left identical to that of the original clock. It has been a fascinating undertaking and we are delighted to present the clock to the Teatro Regio as part of the heritage of the city of Parma.



Discover Teatro Regio di Parma clock

Noi Maria Luigia
Principessa Imperiale ed Arciduchessa d'Austria
per la grazia di Dio
Duchessa di Parma, Piacenza e Guastalla

Veduto il Regolamento pel Ducale Teatro di Parma approvato
col Nostro Decreto in data d'oggi;

Voleudo procedere alla nomina degli individui che occupare
dovranno i differenti impieghi portati nel detto Regolamento;

Abbiamo risoluto quanto segue.

1.^o Sono nominati Revisore degli Spettacoli / impiego gratuito,
L'Avvocato Luigi Corrigiani;

Spettore, il Conte Senesio Del Rosso il quale conserverà
l'attuale suo Stipendio di Duemila lire nuove annue;

Sott' Spettore, Pietro Scatti collo Stipendio annuo di lire
nuove Mille.

Commesso della Direzione, Paolo Frolla collo Stipendio annuo
di Seicento lire nuove;

Custode Domenico Coggi collo Stipendio annuo di Seicento
lire nuove.

Machinista, Patrizio Biaschi collo Stipendio annuo
di quattrecento lire nuove;

Scapatori, Pietro Bernardi e Pietro Adorni collo Stipendio
di Cinquecento cinquanta lire nuove annue ciascheduno;

Custode del Casino, Giuseppe Spontana collo Stipendio
di Centoventi lire nuove annue;

Orlogiaio, Antonio Barozzi collo Stipendio di centoventi
lire nuove annue.

2.^o Il Nostro Gran Chamberlano è autorizzato a ricevere
il giuramento che dovranno prestare quelli degli impiegati
superiormente nominati i quali non abbiano ancora adempiuto
a detta formalità.

Note

Abbreviazioni: ASCPR = Archivio storico comunale di Parma; ASTR = Archivio storico del Teatro Regio di Parma (presso Casa della Musica, Parma); b = busta; f = fascicolo

¹ ASCPR, *Stato civile. Morti 1870*, vol. 2, n. 2161. Barozzi, figlio di Francesco a Domenica Fabi, era sposato con Anna Forlani e al momento della morte abitava in Borgo della Pescara 36 (oggi Borgo del Correggio).

² ASTR, *Carteggio 1829*, b. II (Decreto Sovrano 27 maggio 1829 relativo alle “Nomine degli individui che occupare dovranno i differenti impieghi portati nel Regolamento”, minuta). Barozzi risulta iscritto al n. 61 dell'Albo degli Ingegneri, Geometri e Architetti civili del Ducato di Parma nel 1858 (*Raccolta generale delle leggi per gli Stati Parmensi*, anno 1859, Semestre I, Tomo I, Parma, Tipografia Reale, 1859, p. 18)

³ Il carattere con cui sono profilate le cifre arabe ha i parametri della famiglia dei Bodoni, quantunque con qualche tocco lezioso: una grazia ad apice della sbarra orizzontale del “4”, i riccioli dei “3”, la sbarra superiore a virgola del “5”, i tagli longitudinali. Decisamente più canonico anche nel chiaroscuro il Bodoni delle cifre romane.

⁴ Un orologio retroilluminato, dunque, e non un orologio “a luce”, come si trova riportato talvolta, che è invece uno strumento di misurazione fisica che utilizza la riflessione di un raggio luminoso.

⁵ Un sistema come questo non ha riferimenti se non nell'orologio del Teatro alla Scala, progettato nel 1778 da Giuseppe Meghele, ingegnere dell'Osservatorio di Brera.

⁶ Nella litografia di Isidore Laurent Deroy, l'unica che mostra l'interno dell'aula del Teatro nella sua *facies* neoclassica originaria, l'astrolampo copre l'orologio, impedendo di valutarne l'ornato. L'immagine apparve in *Monumenti e munificenze di Sua Maestà la Principessa Imperiale Maria Luigia*, per cura di Carlo di Bombelles, Parma, 1845 (stampata a Parigi, P. Renouard).

⁷ ASCPR, *Carteggio postunitario*, b. 243 (delibera della Giunta Comunale di Parma, 20 gennaio 1869, pagamento all'orologiaio Giuseppe Veroni). Un aumento di compenso gli era stato conferito nel 1856 (ASTR, *Carteggio 1856*, b. II, f. 1).

⁸ Il meccanismo è stato esposto nella mostra *Il progetto dell'illusione. La nascita del Teatro Regio nei disegni inediti di Niccolò Bettoli*, a cura di Carlo Mambriani, Stefano Negri e Fabio Stocchi (Parma, Pinacoteca Stuard, 26 settembre 2013-13 gennaio 2014), e riprodotto nel catalogo della mostra (Parma, MUP, 2014, p. 90).

⁹ ASCPR, *Stato civile. Morti 1878*, vol. 1, n. 177. Pietro Veroni morì il 14 marzo 1878 nella sua abitazione di Borgo del Naviglio.

¹⁰ ASTR, *Carteggio 1839*, b. X. Nella nota di pagamento di Veroni, datata 5 dicembre 1839, si dice espressamente “per aver fatto collocare l'orologio sopra la porta d'ingresso del Palco Scenico del Ducale Teatro”.

¹¹ “Gazzetta di Parma”, 25 aprile 1837, rubrica “Varietà”; voce *Veroni Pietro* in Roberto Lasagni, *Dizionario Biografico dei parmigiani*, Parma, PPS, 1999, vol. IV, pp. 749-750.

¹² Il quadrante fu rifatto *ex novo* da Carlo Gaja nel 1839 (ASTR, *Carteggio 1839*, b. X)

¹³ ASTR, *Carteggio 1838*, b. I (Bilancio 1839. Allegato 3. “Spese straordinarie. Collocamento dell'orologio del Teatro vecchio nel palco scenico del Teatro Nuovo”); b. VIII (Perizie estimative per lavori nel teatro: “Collocamento di un orologio nel palcoscenico”, 17 agosto 1838).

¹⁴ ASTR, *Carteggio 1850*, b. II, f. 1.

¹⁵ ASTR, *Carteggio 1855*, b. VIII, f. 2; *Carteggio 1863*, b. X.

¹⁶ ASCPR, cartellini di censimento, *ad vocem*. Giuseppe Veroni, figlio di Pietro e di Teresa Ugolotti, sposato con Gaetana Gelati, intorno agli anni Ottanta del XIX secolo abitava a Parma in Borgo della Trinità 32 e aveva due figlie (Severina e Luigia). Era nato a Guastalla.

¹⁷ ASCPR, *Carteggio postunitario*, b. 925. Il prospetto dei costi delle riparazioni, che comprendeva anche altri lavori al palcoscenico, è firmato da Gaetano Mastellari, scenotecnico responsabile degli adattamenti del palcoscenico nel 1872 in occasione di *Aida* allestita personalmente da Verdi al Regio.

8. h.

Parma 30. aprile 1839

Per aver riparato un Orologio di ferro vecchio da servire pel Teatro Nuovo.

Rinverso quasi tutte le imbocature d'ottone fatto una Ruota di Ferro che serve per la carica, come pure per la servigio or rocchetto e sue piastre che lo sostengono, ridotto il gioco delle sfere per farlo agire in senso orizzontale e non più per gendicolare, fatto due sfere ed indovate, fatto il gioco dei pesi, fatto pure un gioco al readolo per renderlo sensibile nel suo registro, fatto una Chiave per caricarlo, ed altre diverse operazioni per renderlo servibile nella posizione in cui è stato collocato, pulito in generale ed assistito per tutti i suscritti lavori ed operazioni il suo importo siedi L. 80.

Pietro Veroni Orologiaio

5. marzo 1839.

Certifico e sottoscritto che l'orologiaio Pietro Veroni ha esattamente pulito e riparato l'orologio del Teatro vecchio collocato nel palca senico di questo nuovo Teatro. Cofio pure che

Notes

Abbreviations: ASCPR = Historical Municipal Archive of Parma; ASTR = Historical Archive of the Teatro Regio in Parma (held at the Casa della Musica); b = busta (envelope); f = file; p = page; vol = volume

¹ ASCPR, *Civic status*. Deaths 1870, vol. 2 n. 2161. Barozzi, son of Francesco and Domenica Fabi, married to Anna Forlani and at the time of death lived in Borgo della Pescara 36 (today Borgo del Correggio).

² ASTR *Correspondence* 1829, b. II (Sovereign decree, 27 May 1829, relative to "Nomination of individuals to cover the various charges in the Rules", minutes). Barozzi is written up at n. 61 in the official lists of Engineers, Surveyors and civil Architects of the Duchy of Parma in 1858 (*General collection of laws of the Parma States*, 1859, semester 1, vol. 1, Parma, Ducal Typography, 1859, p. 18)

³ The type used to draw the numbers belongs to the Bodoni's class, even if in a bit of an affected style: a serif at the top of the horizontal line of "4", the ringlet of "3", the comma-shaped top line of "5", the vertical cuts. The shade of the strokes is definitely in Bodoni's style.

⁴ A clock lit from the back and not a light clock, as it happens to find written. A "light clock" is a physics measuring instrument that works with a light-ray reflection.

⁵ A mechanism like this could be find in La Scala Theatre clock, designed in 1778 by Giuseppe Meghele, Engineer of the Brera's Observatory.

⁶ In Laurent Deroy's lithography, the only picture of the Theatre's house in the neoclassical age (before the remaking in 1853), the "astrolampo" (chandelier) obstructs the view of the clock, so we cannot form an opinion about the decoration around it. The picture was printed in *Monumenti e munificenze di Sua Maestà la Principessa Imperiale Maria Luigia*, edited by Carlo di Bombelles, Parma, 1845 (printed by P. Renouard in Paris).

⁷ ASCPR, *Carteggio postunitario*, b. 243 (resolution of Parma's Municipal Council, 20 January 1869, payment to the clockmaker Giuseppe Veroni). He obtained a rise in remuneration in 1856 (ASTR, *Correspondance* 1856, b. li, f. 1).

⁸ The mechanism of this clock was exhibited in *Il progetto dell'illusione. La nascita del Teatro Regio nei disegni inediti di Niccolò Bettoli*, edited by Carlo Mambriani Stefano Negri and Fabio Stocchi (Parma, Pinacoteca Stuard, 26 September 2013-13 January 2014), and reproduced in the book of the exhibition (Parma, MUP, 2014, p. 90).

⁹ ASCPR, *Civic status*. *Deaths* 1878, vol. 1, n. 177. Pietro Veroni dead on 14th March 1878 at home in Borgo del Naviglio.

¹⁰ ASTR, *Correspondance* 1839, b. X. In Veroni's order of payment (5 December 1839) is quoted "for having posed the clock over the door of the Ducal Theatre Stage".

¹¹ "Gazzetta di Parma", 25 April 1837, column "Varietà"; heading *Veroni Pietro* in Roberto Lasagni, *Dizionario Biografico dei parmigiani*, Parma, PPS, 1999, vol. IV, pp. 749-750.

¹² The clock face was remade by Carlo Gaja in 1839 (ASTR, *Correspondance* 1839, b. X).

¹³ ASTR, *Correspondance* 1838, b. I (Balance sheet 1839, "Spese straordinarie. Collocamento dell'orologio del Teatro vecchio nel palco scenico del Teatro Nuovo"); b. VIII (Estimate for works in Theatre: "Collocamento di un orologio nel palcoscenico", 17 August 1838).

¹⁴ ASTR, *Correspondance* 1850, b. II, f. 1.

¹⁵ ASTR, *Correspondance* 1855, b. VIII, f. 2; *Correspondance* 1863, b. X.

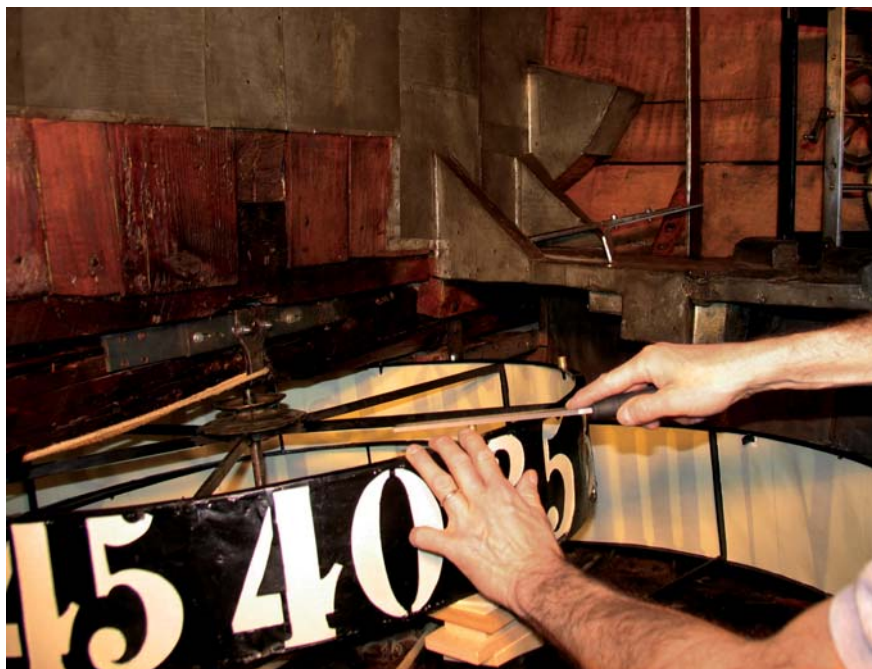
¹⁶ ASCPR, "cartellini di censimento", *ad vocem*. Giuseppe Veroni, son of Pietro and Teresa Ugolotti, married with Gaetana Gelati, around '80's of XIX Century lived in Parma, Borgo della Trinità 32, and had two daughters (Severina and Luigia). He was born in Guastalla.

¹⁷ ASCPR, *Carteggio postunitario*, b. 925. The restoration expenses sheet, including other works on stage, is signed by stage manager Gaetano Mastellari, who worked at the Teatro Regio's stage fittings in 1872 for *Aida*, organized by Verdi in person.









Sommario

Il tempo ritrovato	5
<i>Time found again</i>	13
Un regalo alla città	21
<i>A gift to the city</i>	25
Note	29
<i>Notes</i>	31
Il montaggio dell'orologio dopo il restauro	32

Edizione a cura di Area comunicazione, editoria e stampa del Teatro Regio di Parma

Il saggio *Il tempo ritrovato* e la conversazione *Un regalo per la città* sono di

© Giuseppe Martini - 2015

Fotografie di Roberto Ricci

I documenti alle pagine 28 e 30 sono conservati nell'Archivio Storico del Teatro Regio presso la Casa della Musica di Parma alle collocazioni *Carteggio 1829*, b. II e *Carteggio 1839*, b. X

Progetto grafico Cantadori Design Office - Parma

Immagine di copertina di Roberto Ricci

Finito di stampare nel mese di novembre 2015

da Grafiche Step editrice s.c. - Parma

Fondazione Teatro Regio di Parma

Strada Garibaldi 16/A, 43121 Parma

Tel. 0521 203999 - Fax 0521 504224

biglietteria@teatroregioparma.it

www.teatroregioparma.it

Seguici su



