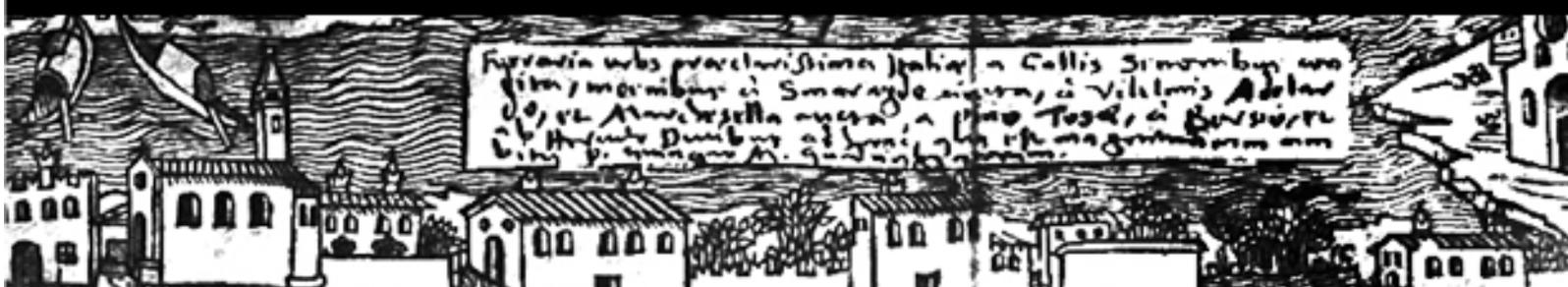




# Il teatro prima del teatro

Il processo formativo dello spazio moderno per lo spettacolo in Italia

di Susanna Clemente





**PROF. ARCH. GIUSEPPE STRAPPA**

Professor in Urban Morphology and Urban Design  
Sapienza University of Rome and Laval University of Quebec  
President of Isuttaly, international Seminar on Urban Form, Italian network  
Editor of U+D, Urban form and Design magazine  
e-mail [gstrappa@yahoo.com](mailto:gstrappa@yahoo.com)  
[w3.uniroma1.it/strappa/](http://w3.uniroma1.it/strappa/)

## PRESENTAZIONE DELLA TESI: "IL TEATRO PRIMA DEL TEATRO. IL PROCESSO FORMATIVO DELLO SPAZIO MODERNO PER LO SPETTACOLO IN ITALIA" DI SUSANNA CLEMENTE.

Il tema di questa tesi non è certo nuovo. Lo spazio per lo spettacolo, che lega il problema della costruzione a quello della percezione e della visione, è forse tra i più praticati in letteratura.

Nuovo è, invece, il modo di affrontare il problema. I molti studi che si sono succeduti nel tempo (con le rilevanti eccezioni di studi mirati, come quello di Elie Königson) si basano su una sostanziale continuità del teatro moderno con quello classico, dove improvvise innovazioni introducono, nel XX secolo, un nuovo rapporto, di coinvolgimento, tra spettatore, attore, recitazione, scena.

Forte della sua esperienza "militante" di scenografa e progettista, Susanna Clemente legge invece lo spazio per lo spettacolo come luogo, piuttosto che edificio, concretamente originato dalla vita che scorre nella città italiana, dalle piazze dove si svolgevano figurazioni sacre e giochi popolari, dai cortili dei palazzi dove si rappresentavano occasionalmente commedie "annodando" provvisoriamente lo spazio architettonico intorno all'evento scenico, dalle strutture temporanee che si formavano in luoghi deputati dello spazio urbano per accogliere corride, corse, tornei. L'intera città italiana è vista come spazio scenico leggendo le cose, da architetto, per quello che sono state e sono, certo, ma col pensiero rivolto a quello che potrebbero essere. In questo quadro anche la riscoperta del teatro classico rinascimentale è una reinvenzione.

Credo che la tesi che la candidata sostiene abbia un solido, innovativo fondamento scientifico a dimostrazione di come la lettura orientata, progettuale, del paesaggio urbano non contraddica quella storica (nonostante la materia non sia ordinata in senso cronologico bensì dimostrativo come dimostra l'incipit del rossiano Teatro del Mondo) ma la integri e apra nuove prospettive. Lo studio, per ragioni evidenti, è limitato all'ambito italiano, dove la Clemente ha potuto accedere a fonti originali e spesso inedite. In Italia, peraltro, permane un'eredità di testimonianze straordinarie relative alle tecniche scenografiche e a quelle di spettacolo tradizionali ancora in uso, oltre ai 700 teatri storici, numero che non ha paragoni in Europa. Si tratta di veri testi da studiare concretamente nei modi di costruzione degli spazi, a integrazione delle fonti d'archivio. Per questo lo studio è per buona parte incentrato sul teatro cosiddetto "all'italiana", un tipo prevalente, per così dire, ma coesistente con tipi meno presenti nel panorama nazionale, dei quali la candidata dà ampio conto sia per le influenze reciproche che per le intersezioni dei processi formativi.

Benché la vicenda italiana sia unica negli esiti costruiti, il metodo di studio del fenomeno potrebbe essere generalizzabile, esteso ad altre aree culturali.

Che cos'è, infatti, il teatro elisabettiano se non una piazza circondata da un tessuto urbano speciale, costituito da palchi che affacciano su uno spazio pubblico dove si svolge un evento urbano e lo spettacolo è la festa del pubblico stesso che converge nello spazio perimetrato? Spazio abitato nel quale si svolge anche la rappresentazione, tra spettatori che commentano, mangiano, discutono. Il famoso disegno di Johannes de Witt mostra lo Swan Theatre come una piccola città i cui portici si avvolgono intorno ad uno spazio pubblico aperto, vera piazza dove l'*apron stage*, il piazzale della rappresentazione, è immerso nella folla dei palchi per gli spettatori. La fase di trasformazione successiva è spesso un annodamento, la copertura dello spazio aperto che trasforma un tessuto in edificio, una struttura seriale in una nodale (per usare un'espressione muratoriana) secondo un processo riconoscibile in altri tipi di spazi architettonici. Questo processo segna una delle forme di passaggio tra le più interessanti, anche se meno studiate, di transizione al moderno. Il riconoscimento di questo fenomeno è uno degli aspetti centrali della tesi che sostiene.

La candidata suddivide strumentalmente il passaggio dal tessuto al teatro individuando anche i fenomeni, paralleli e organicamente collegati, di solidificazione e rifusione che, pure, documenta ampiamente, a volte attraverso veri e propri processi architettonici evidenti, come nelle rifusioni sviluppatasi a Mantova, dove già ai primi del XVII secolo esisteva una scena pubblica destinata agli abitanti, una "scena piccola" distinta dal Teatro di Corte. Ma la candidata, a dimostrazione di come la lettura progettuale della realtà costruita non costringa entro impossibili gabbie i fenomeni reali, dà anche conto di trasformazioni meno lineari. Si veda il caso dell'antico Palazzo Carmagnola a Milano trasformato negli anni '30 nel Piccolo Teatro Grassi e rinnovato nel '52 da Rogers e Zanuso. O il complesso processo di trasformazione del Nuovo Regio Teatro di Torino, dall'istanza, tutta teorica, di "democratizzazione dello spazio pubblico", all'incendio del '36 e alla ricostruzione di Mollino. La ricerca è stata pazientemente condotta presso le accademie, gli archivi di Stato e comunali di numerose città italiane, in particolare di Roma, Milano, Mantova, Ferrara e Venezia. Tutte le immagini sono originali, prodotte da una conoscenza diretta dei casi di studio.

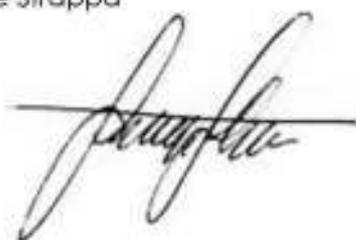
La candidata, come si diceva, affronta questi temi avendo un'esperienza pratica in materia di teatro e scenografia avendo collaborato con il Teatro dell'Opera di Roma e per allestimenti scenici, come la sfilata *Haute Couture* nel 2014 a Parigi per Valentino.

Ha anche pubblicato alcuni saggi in materia, partecipato ad eventi teatrali e presentato memorie in convegni nazionali e internazionali, come *Traditional techniques of Scenography at Theatre and Performance Design Network* della University of the Arts London: *Theatre and Performance Design Pedagogy*, al Barbican Centre; *Free plan, shared space in the production process of scenography*, allo *Spatial Curation Symposium* di Praga. Mi pare anche da segnalare la partecipazione alla 13a edizione della Quadriennale di Praga nella sezione *Objects*, curata da Tomáš Svoboda.

A me sembra, per concludere, che la candidata abbia svolto, con entusiasmo e rigore, un ottimo lavoro, producendo anche alcuni risultati di base che possono essere utili per studi futuri, come i dati di che riguardano i teatri non più esistenti ma significativi per lo studio effettuato, oltre a schede di approfondimento di grande interesse.

Il Tutor, Prof. Giuseppe Strappa

Roma, gennaio 2019



## **Ringraziamenti**

Ringrazio il Professor Giuseppe Strappa, relatore di questa tesi, per avermi seguito e incoraggiato in questi anni lungo tutto il percorso di ricerca.

Ringrazio la Professoressa Dina Nencini, Coordinatore del Dottorato, e il Collegio dei Docenti per i preziosi e costanti contributi fornitimi per lo sviluppo degli elaborati.

Questa tesi è frutto di una grande passione per il teatro, che coltivo sin da piccola, e in cui ho avuto modo di provarmi presso i laboratori di Scenografia del Teatro dell'Opera di Roma, diretti dal Maestro Maurizio Varamo.

Devo la conoscenza diretta dei teatri italiani all'attenzione e alla disponibilità del personale del Teatro dell'Opera di Roma, del Teatro San Carlo, del Teatro alla Scala, del Teatro La Fenice, e ancora del Teatro Comunale di Ferrara, del Teatro dei Filodrammatici, del Teatro Piccolo di Milano, del Teatro San Babila e del Festival dei Due Mondi di Spoleto.

La ricerca archivistica è stata possibile grazie al supporto ricevuto presso l'Accademia di Danimarca, l'American Academy, la Biblioteca Comunale Ariostea, la Biblioteca Hertziana, la Biblioteca teatrale SIAE del Burcardo, la Biblioteca Teresiana, la British School at Rome, il Centro Archivi di Architettura, MAXXI, l'Istituto Archeologico Germanico di Roma, gli archivi di Stato e storici comunali di Ferrara, Mantova, Milano, Roma, Venezia.

Infine il contatto e il confronto con i docenti e gli organizzatori di convegni, simposi e manifestazioni presso la UAL – University of the Arts London, la Quadriennale di Praga e il World Stage Design è stato indispensabile per acquisire conoscenze e spunti di ricerca.

Immagine in copertina: Celebre rappresentazione di Ferrara contenuta nel Codice Sardi  
Alle pagine seguenti il Teatro Gerolamo

# Il teatro prima del teatro

Il processo formativo dello spazio moderno per lo spettacolo in Italia

Dottorato di Ricerca in Architettura e Costruzione – DRACO  
DiAP – Dipartimento di Architettura e Progetto  
Facoltà di Architettura  
Università degli Studi di Roma La Sapienza

Dottoranda: **Susanna Clemente**  
Relatore: **Prof. Giuseppe Strappa**  
Coordinatore del Dottorato: **Prof.ssa Dina Nencini**

*«Per il teatro non esiste alcun luogo dove effettivamente depositarsi: il suo “viaggio” permette gli incontri più avventurosi e casuali resi del tutto surreali dalla ieraticità del suo contegno».*<sup>1</sup>

(M. Tafuri)

Teatro è interpretazione e rappresentazione. Teatro è realtà, realizzazione concreta e tangibile dell'interpretazione e della rappresentazione. Teatro è forma di tutte le arti. L'Architettura interpreta e rappresenta lo spazio, così come il Teatro è realizzazione sintetica dell'idea.

L'Architettura del Teatro inteso come spazio per lo spettacolo determina un passaggio di ordine superiore, può essere intesa come rappresentazione per e della rappresentazione.

L'identificazione dello spazio per e dello spettacolo discende strettamente dalle esigenze e si manifesta sempre legata ai caratteri specifici della rappresentazione. Da qui il pensiero di Manfredo Tafuri richiamato in apertura del viaggio continuo.

<sup>1</sup> Manfredo Tafuri, *L'éphémère est éternel*, in Manlio Brusatin, Alberto Prandi (a cura di), *Aldo Rossi. Il teatro del mondo*, CLUVA, Venezia 1982, p. 148

# Il teatro prima del teatro

Il processo formativo dello spazio moderno per lo spettacolo in Italia



## INDICE GENERALE

### Il teatro prima del teatro

*Il processo formativo dello spazio moderno per lo spettacolo in Italia*

<b>Abstract</b> .....	12
<b>Introduzione</b> .....	14
Rappresentazione e rappresentazione grafica	
Temi, obiettivi e metodo della ricerca.....	22
Guida alla lettura.....	26
<b>Glossario</b> .....	27

### Il processo formativo dello spazio per lo spettacolo

#### I. Il nodo come spazio e rappresentazione

Origine e formazione delle strutture per lo spettacolo.....31

I.I. L'educazione palladiana di Aldo Rossi

I.II. Del recingere e del coprire

I.III. Varianti sincroniche: il palco centrale e il teatro circolare

#### II. L'organismo teatrale

La questione dell'autonomia dello spazio per lo spettacolo.....53

II.I. Temporaneità e permanenza dei caratteri dello spazio teatrale

II.II. La rappresentazione della festa rinascimentale e barocca

#### III. Teatro come solidificazione

Riscoperte, interpretazioni, inventiones.....81

III.I. Re-inventare il teatro classico

III.II. Vitruvio come sorgente del pragmatismo costruttivo moderno

III.III. Il Teatro di Corte di Mantova e il Teatro Farnese di Parma verso il teatro moderno

#### IV. Teatro come rifusione

Il processo descritto a partire dalla vicenda mantovana.....107

- IV.I. Teatri vecchi e nuovi a Mantova
- IV.II. Mirabili anticipazioni e sorprendenti ritardi di un autore / lettore di architettura:  
Fabrizio Carini Motta
- IV.III. Un interno di città: il teatro dissimulato di Adolfo Natalini

## **V. Teatro come annodamento**

I caratteri del tipo.....131

- V.I. Teatro pubblico a palchetti, teatro all'italiana
- V.II. La variante sincronica del teatro di corte e accademico
- V.III. Principali influenze, in ingresso e in uscita, verso il contesto europeo
- V.IV. La specializzazione degli organismi edilizi

## **VI. L'evoluzione dei caratteri del teatro**

Nodalità alla scala architettonica e urbana.....171

- VI.I. Un teatro come un nodo urbano innestato nel tessuto storico
- VI.II. Dall'innesto del nuovo al recupero dell'esistente
- VI.III. La scenografia come "Architettura dello spazio teatrale"

**Conclusioni**.....202

**Apparati**.....204

**Elenco dei teatri storici presenti sul territorio nazionale**.....269

**Bibliografia**.....296

# INDICE GENERALE DEI CASI DI STUDIO E CITATI

## Il teatro prima del teatro

*Il processo formativo dello spazio moderno per lo spettacolo in Italia*

### Abstract

### Introduzione

Rappresentazione e rappresentazione grafica

Hans Memling *La passione di Torino*

Hans Memling *Le sette gioie di Maria*

Claude Nicolas Ledoux *Théâtre de Besançon*

Temi, obiettivi e metodo della ricerca

Guida alla lettura

### Glossario

## Il processo formativo dello spazio per lo spettacolo

### I. Il nodo come spazio e rappresentazione

Origine e formazione delle strutture per lo spettacolo

\*Aldo Rossi *Il Teatro del Mondo*

*\*La passione di Villingen*

*La Passione di Lucerna*

*\*La Passione di Valenciennes*

*\*Il Castello della Perseveranza*

\*J. Fouquet *Il martirio di Sant'Apollonia*

### II. L'organismo teatrale

La questione dell'autonomia dello spazio per lo spettacolo

*\*Il Palazzo Municipale di Ferrara*

*l Teatri Bonacossi e Scroffa*

*\*Il complesso del cortile di Casa Cornaro*

\*Giorgio Vasari *Il teatro di Palazzo Vecchio*

\*Pietro Rosselli *Il Teatro Capitolino*

*\*La piazza del Duomo a Spoleto*

*Il Teatro degli Obizzi, poi Tosi Borghi, poi Verdi*

### III. Teatro come solidificazione

Riscoperte, interpretazioni, invenzioni

\*Andrea Palladio *Il Teatro Olimpico di Vicenza*

\*Vincenzo Scamozzi *Il Teatro di Sabbioneta*

*\*Il Teatro di Corte di Mantova*

*\*Giovan Battista Aleotti Il Teatro Farnese di Parma*

### IV. Teatro come rifusione

Il processo descritto a partire dalla vicenda mantovana

\*I Teatri di Mantova

\*Adolfo Natalini Il Teatro della Compagnia

**V. Teatro come annodamento**

I caratteri del tipo

Il Teatro San Cassiano di Venezia

\*Il Teatro Tor di Nona

\*Il Teatro Comunale di Ferrara

Il Teatro Sociale di Mantova

Il Teatro dei Rinnovati di Siena

Il Teatro della Fortuna di Fano

Il Teatro de la Sena

\*Il Teatro della Pergola

Antonio Bibiena Il Teatro Scientifico

\*Luigi Vanvitelli Il Teatro di Corte della Reggia di Caserta

\*Il Teatro Carignano

La Palazzina Liberty

Il Teatro San Babila di Milano

\*Marco Zanuso Il Teatro Piccolo di Milano

**VI. L'evoluzione dei caratteri del teatro**

Nodalità alla scala architettonica e urbana

\*Carlo Scarpa Il Progetto per il teatro Carlo Felice di Genova

Il Teatro Regio di Torino

Il Teatro dell'Opera di Roma

Il Teatro delle Muse

Il Teatro dei Filodrammatici

Il Teatro alla Scala

Il Teatro San Carlo

Il Teatro La Fenice

Spoletto Museo Teatrale

**Conclusioni**

**Apparati**

**Elenco dei teatri storici presenti sul territorio nazionale**

**Bibliografia**

N.B. I casi di studio oggetto di schede di approfondimento nell'ambito di ciascun capitolo della ricerca sono contrassegnati con un asterisco.

## **Abstract**

Il percorso di ricerca presentato è volto a ricostruire per episodi salienti il processo di formazione alla base di architetture teatrali significative del panorama nazionale, per proporre, mettendo a sistema le osservazioni riscontrate, una nuova modalità di lettura dell'oggetto: lo spazio moderno per lo spettacolo, non più inteso come di diretta derivazione classica, bensì come prodotto dell'evoluzione del tessuto delle nostre città.

Ricostruendo analiticamente le vicende a partire dall'origine mobile, temporanea e spesso legata all'occasionalità della festa dei teatri, e tenendo presente la trattatistica coeva, si vuole approdare per fasi alla definizione ragionata dei caratteri del teatro nel e dal palazzo, del teatro come nodo autonomo, alla scala architettonica e urbana, fino ai più recenti sviluppi nel settore, rappresentando in ciascun episodio l'unicità della vicenda italiana e registrando le principali influenze, in ingresso e in uscita, verso il contesto europeo.

Lo studio vuole descrivere, dopo l'ampia cesura con la classicità, sia l'approdo, per così dire, al teatro moderno come edificio, sia l'evoluzione dei suoi caratteri nel tempo. Lo sviluppo del tema di ricerca si basa su specifici casi di studio, non conservando un ordinamento cronologico tra le epoche ai casi stessi ascrivibili. L'attenzione è focalizzata sul processo, pertanto episodi simili dello stesso si possono riferire a casi individuati in periodi storici diversificati.

Lo studio rimanda metodologicamente a un'interpretazione della progettazione architettonica come strettamente connessa all'individuazione intenzionale e critica dei processi tipologici. Ricavato il processo tipologico dal costruito, l'azione del progettista dovrà essere adeguata al divenire del processo stesso. La lettura del progetto è, equivalentemente ad esso, momento critico essenziale, basata sulla realtà costruita, la cui struttura va di volta in volta riconosciuta nelle sue manifestazioni.

Data pertanto la perfetta parità di lettura e scrittura, l'aspetto esperienziale, sperimentale e di comprensione gioca un ruolo essenziale per la proposizione di una linea interpretativa originale dell'organismo teatrale, che ci si augura di individuare in questa ricerca, e con essa di aprire nuove prospettive.

## **Introduzione**

### Rappresentazione e rappresentazione grafica

*«Il teatro è molto simile all'architettura perché riguarda una vicenda; il suo inizio, il suo svolgimento e la sua conclusione. Senza vicenda non vi è teatro e non vi è architettura. È anche commovente che ognuno viva una sua piccola parte».*<sup>1</sup>

(A. Rossi)

Prima di entrare nel vivo della ricerca, si vuole richiamare l'attenzione su quegli aspetti che si sono ritenuti fondamentali per la conduzione dello studio, validi a tutti gli effetti come premessa.

Il primo problema con cui ci si scontra intraprendendo il percorso accennato è relativo all'assenza di teatri correntemente intesi per la gran parte dell'epoca medioevale e moderna, da cui il titolo che si è voluto dare alla ricerca *Il teatro prima del teatro*, a sottolineare il processo di formazione dello spazio per lo spettacolo, cui si aggiunge la carenza di testimonianze dirette dello spazio moderno della rappresentazione. Sono genericamente pochi in tutto il territorio nazionale i teatri moderni giunti fino a noi, e quasi tutti risalenti a non prima del XV-XVI secolo.

Ne *Lo spazio del teatro nel medioevo* di Konigson, si legge, quasi in apertura, che il teatro è *contemporaneamente dentro la città e all'esterno di essa, connesso al flusso dell'attività umana e all'opposto di esso*<sup>2</sup>. Non esiste di fatto in epoca medievale uno specifico spazio dedicato, primariamente teatrale. Il teatro trova la sua dimensione coniugandosi con l'esistente, con il costruito, a partire dal dramma liturgico all'interno della chiesa fino al teatro dei Misteri, alle farse, alle entrate, che invece trovano sede nella realtà cittadina nel suo intero. Le rappresentazioni di piazza sono così radicate nella tradizione dei luoghi che anche quando storicamente più avanti si abbandonerà la corallità del comune medievale per passare all'individualità dello

spettacolo delle signorie e delle corti, i cortili aperti o chiusi, le sale per le feste verranno riguardate come vere e proprie piazze coperte. Non essendovi una identificazione certa, univoca dello spazio, a maggior ragione questo non si presenta mai come unificato, è bensì discontinuo.

Due opere del pittore Hans Memling sono spesso citate come emblemi, rappresentazioni plastiche dei principi scenici medievali, *La passione di Torino* (1471) e *Le sette gioie di Maria*. In particolare la prima, più volte ripresa a partire da Cavalcaselle e a seguire da Magagnato<sup>3</sup>, è riconosciuta come prodotto dell'influenza drammatica.



*Hans Memling - La passione di Torino*

Le scene degli ultimi atti della vita di Cristo si snodano nel paesaggio, in una città moderna. Il dramma è infatti calato, fatto rivivere, come si è detto, nel contesto del tessuto urbano. Tuttavia lo sguardo dell'osservatore può racchiudere in un solo gesto l'insieme degli episodi, i diversi tempi e le diverse azioni. La narrazione ha inizio al vertice sinistro, con l'entrata in Gerusalemme, segue la cacciata dei mercanti dal tempio sullo sfondo di una piazza porticata; il tradimento di Giuda e l'ultima cena sono circoscritti in ambienti interni attraverso finestre ed arcate, espedienti architettonici per legare insieme, contestualizzandole, le diverse vicende. In primo piano sono presenti avvenimenti all'esterno e all'interno delle mura cittadine: l'orto

del Getsemani, la cattura, la presentazione di Cristo a Pilato, la costruzione della croce, il rinnegamento di Pietro, la flagellazione, fino alla via Crucis. Da questa si risale verso il vertice destro passando per la deposizione nel sepolcro e la Resurrezione, il *Noli me tangere* e più lontano l'incontro sulla via per Emmaus. E' da notare come non soltanto nei contesti architettonici ma anche nelle ambientazioni esterne ciascun gruppo di personaggi, protagonisti degli eventi, sia assimilabile a *tableau vivant*. Anche l'illuminazione delle scene, diversificata, assume una valenza simbolica che facilita la lettura del dipinto. Sulla sinistra il buio, la fioca luce delle torce, sulla destra la resurrezione, la luce incidente a porre l'accento sulla piazza e sulla collina, culmini drammatici.

Siamo di fronte a un'immagine ritmica, di processo, di sviluppo, a un modo complesso di mettere in scena e di fruire dello spettacolo, che presuppone per necessità uno spazio aperto, riadattabile, multifunzione. Senz'altro la piazza è luogo privilegiato, diviene immagine non soltanto della città ma del cosmo. Il principio di simultaneità – ne *Le sette gioie di Maria* tutti i momenti del racconto e tutti gli elementi scenografici sono dipinti sulla tela dalla Natività alla Pentecoste – è dunque del tutto dissimile e anzi mal si accorda con il carattere “processionale” tipico di alcune manifestazioni d'epoca successiva. Persino nel celebre arazzo di Bayeux tale carattere è solo apparente, essendo la vicenda descritta costituita di continui rimandi e dunque assai lontana da uno sviluppo lineare.

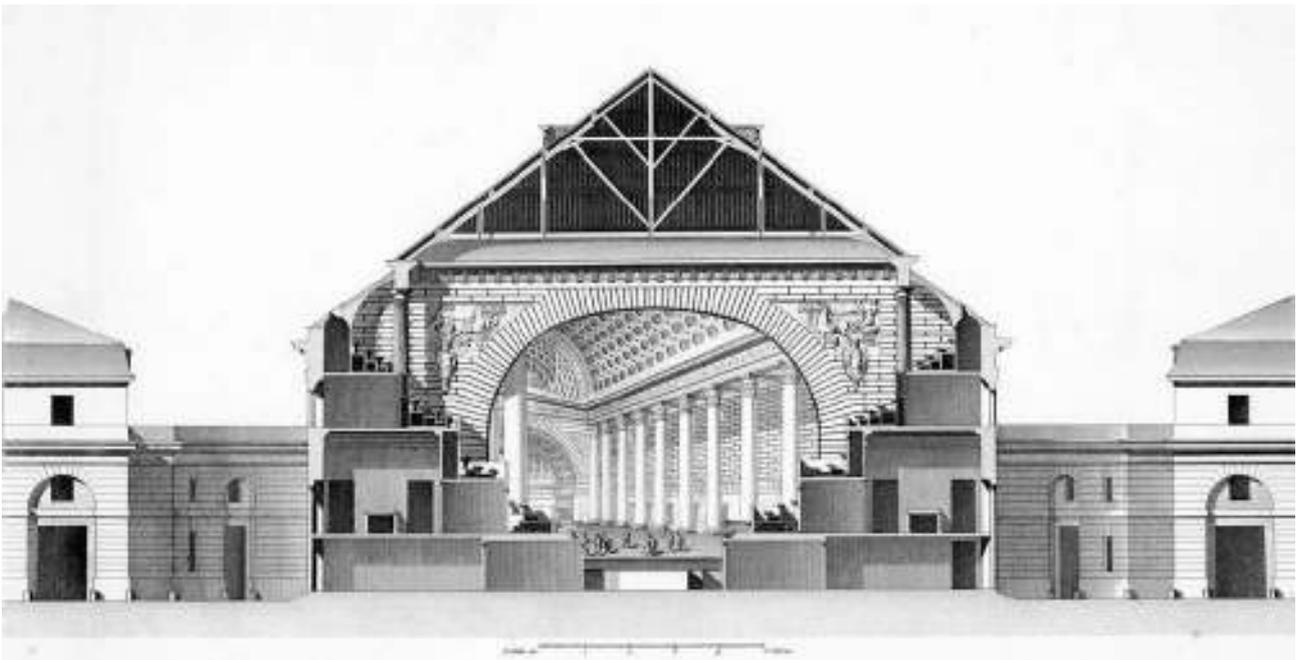
Le scene medievali, diversificate, multiple, non sono infatti collocate nello spazio secondo uno schema narrativo. Anzi proprio la narrazione comporta un'andata e un ritorno verso i medesimi luoghi, o ancora più ambientazioni possono essere incarnate da un solo ambito (si vedano ad esempio i vani interni degli edifici privi di specificazioni o attributi di riconoscibilità ne *La passione di Torino*). Nelle opere analizzate il movimento stesso da una scena alla successiva non è lineare, monodirezionale. Le scene sono invece collocate nello spazio seguendo una tradizione simbolica, un ordine gerarchico, ma anche le necessità della messa in scena.

Nel primo capitolo della ricerca proprio l'*orientamento* costituirà il primo passaggio del processo di formazione dello spazio per lo spettacolo, forma primaria dell'atto costruttivo.



*Hans Memling – Le sette gioie di Maria*

Come si è visto in apertura, la quasi totale assenza di spazi per lo spettacolo databili dal medioevo in avanti e ad oggi ancora esistenti accresce il significato e l'importanza delle rappresentazioni degli stessi. Rappresentazioni che tuttavia non possono fare a meno di riportare al loro interno la rappresentazione teatrale, la dinamicità e la complessità dell'azione. "Problema", se così si può definire, che giunge "intatto" fino al XVIII secolo con le théâtre de Besançon di Ledoux e più oltre. L'incisione doveva mostrare il palcoscenico allestito per l'inaugurazione del teatro. Il teatro pubblico si addentra, è prolungato nella città attraverso la scena ed è al tempo stesso dalla scena chiuso, delimitato nel suo artificio.



*Claude Nicolas Ledoux – Théâtre de Besançon*

Città - ma anche piazza indicando la parte per il tutto - o perfino architettura come teatro, e teatro come città, sono accostamenti fin troppo ricorrenti; quasi sempre si resta legati a una vaga rassomiglianza di due concetti contenitori di idee, di azioni, di spazi, di architetture. Il legame è invece assai più profondo, poichè entrambi sono soggetti dello stesso processo evolutivo. Ecco dunque analizzata l'osservazione russiana d'incipit.

La rappresentazione, che sia grafica o drammaturgica, è uno strumento di mediazione attivo che ci consente di esternare le nostre idee, di dar loro indipendenza ed autonomia in un contesto strutturalmente simile allo spazio reale, attraverso una serie di convenzioni o norme. In latino tre sono i termini che traducono l'italiano 'rappresentazione': *pictura*, rappresentazione di un disegno, *imago*, rappresentazione di un'idea e *spectaculum*, rappresentazione teatrale.

Citando Guglielmo di Okham: *Rappresentare ha parecchi sensi. In primo luogo si intende con questo termine ciò con cui si conosce qualcosa e in questo senso la conoscenza è rappresentativa, [...]. In secondo luogo si intende per rappresentare il conoscere qualcosa, conosciuta la quale si conosce un'altra cosa; e in questo senso l'immagine rappresenta ciò di cui è l'immagine, nell'atto del ricorso. In terzo modo si intende per rappresentare il causare la conoscenza al modo in cui l'oggetto causa la conoscenza*<sup>4</sup>. Si può individuare un interessante parallelo ponendo in relazione le tre definizioni con le vitruviane *ichnographia*, *orthographia* e *scenographia*, laddove per *ichnographia* si intende l'impronta lasciata dall'edificio sul terreno, la pianta, idea più generale possibile, generatrice dell'architettura; per *orthographia* intendiamo il disegno degli alzati, di ciò che nasce dall'idea, e dunque è immagine di questa; infine la *scenographia* è la rappresentazione dell'oggetto più vicina alla realtà, all'essenza di esso.

A conclusione di questo breve excursus volto a sottolineare i vari livelli propri della rappresentazione, si riporta quindi l'attenzione sulla particolarità del dover rappresentare un oggetto, come è il luogo teatrale, destinato a sua volta alla rappresentazione.

Si introduce di seguito, a corredo di quanto esposto circa la problematizzazione della rappresentazione grafica, il tema della "intermedialità", neologismo portato alla ribalta dalla ricerca contemporanea statunitense, assente dal primo lessico moderno. E' interessante osservare come il teatro risulti per definizione intermediale e comprendere come oggi la comunicazione attraverso i media sia diventata una condizione autocosciente del teatro come dell'architettura, un mezzo di espressione e

di scambio. Proprio a partire dal Quattrocento si è iniziata a registrare la diversificazione dei media e la crescente dialettica tra le modalità dell'arte. In questo processo di teorizzazione è stato riconosciuto come centrale il ruolo del disegno. Verso la metà del XVI secolo i teorici italiani hanno infatti e di fatto confermato la progettazione come la madrina, la generatrice e la sintesi di tutte le discipline. Sempre all'epoca hanno iniziato ad avere grande influenza i disegni preparatori, pur non essendo tuttavia, si ricorda, l'unico mezzo allora a disposizione. Si pensi ai modelli, alle stampe, etc. L'idea viene dunque dapprima verificata e poi trasmessa attraverso il mezzo principale del disegno, che tuttavia, pur essendo fra tutti il più sintetico e capace di comprendere al suo interno i vari aspetti, la multimedialità del teatro appunto, non riesce ad essere esaustivo. Si dovrà arrivare all'attualità per esulare con successo dalla rappresentazione puramente grafica, per ottenere la condivisione in tempo reale dell'immagine in movimento.

Infine, ulteriore ambito che orienta la ricerca sono tutte le fonti impropriamente dette indirette, non concrete dunque come i pochissimi teatri dei secoli passati ancora in piedi, e non figurate come tutti i generi di rappresentazione di cui si è detto poc'anzi. Numerose sono le descrizioni nelle cronache, nei registri contabili, nei documenti di proprietà etc. da cui si tenterà di ricavare in alcuni casi possibili interpretazioni figurate.

**In sintesi, prima di entrare nel vivo della ricerca, si è voluta richiamare l'attenzione su quegli aspetti che si sono ritenuti fondamentali per la conduzione dello studio, validi a tutti gli effetti come premessa:**

- **L'assenza di teatri correntemente intesi per la gran parte dell'epoca medioevale e moderna, da cui il titolo che si è voluto dare alla ricerca *Il teatro prima del teatro*, a sottolineare il processo di formazione dello spazio per lo spettacolo;**
- **la quasi totale assenza di teatri moderni esistenti all'attualità (quasi tutti risalenti a non prima del XV-XVI secolo);**
- **il doversi affidare alle rappresentazioni degli spazi per la rappresentazione con tutti i limiti o al contrario i punti di forza che un doppio salto produce;**
- **l'importanza delle fonti non dirette e non rappresentative e il tentativo di ricavare da queste immagini inedite.**

<sup>1</sup> Aldo Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche, Parma 1990, p. 58

<sup>2</sup> Elie Konigson, *Lo spazio del teatro nel medioevo*, La Casa Usher, Lucca 1990, p. 37

<sup>3</sup> Licisco Magagnato, *Teatri italiani del Cinquecento*, Neri Pozza Editore, Venezia 1954, pp. 14 - 16

<sup>4</sup> Fabrizio Ivan Apollonio, *Della rappresentazione e del suo doppio*, in Gianni Braghieri (a cura di), *Architettura 32. Il luogo della rappresentazione*, CLUEB, Bologna 2009, pp. 31 - 32

## Temi, obiettivi e metodo della ricerca

Domanda principale della ricerca è l'individuazione del processo di formazione dello spazio moderno per lo spettacolo. Si sono finora sinteticamente descritte, come premessa, le cause all'origine della domanda stessa: in primo luogo il vuoto, l'assenza di legami evidenti tra il teatro classico e il teatro rinascimentale, con una funzione essenziale di innovazione rappresentata dall'intero arco Medievale, senz'altro la più complessa da ricostruire per la scarsità di fonti, dirette e indirette; in secondo luogo la difficoltà intrinseca del rappresentare e del trasmettere lo spazio per la rappresentazione.

Obiettivo principale della ricerca è superare il gap tra le vestigia della classicità e il teatro moderno, i cui principali caratteri si sono affermati tipicamente nella nostra penisola, per poi diffondersi nel contesto prima europeo e poi occidentale in genere. Quindi si vogliono nel seguito indagare quegli elementi ricorrenti, perché di successo, che hanno portato alla formazione del tipo teatrale, studiandone le mutazioni attraverso il costruito storico, motivando la netta cesura riscontrata con i modelli dell'antichità e al tempo stesso evidenziando le ragioni della diffusione e della preminenza del modello italiano.

La ricerca si estende in un vasto arco temporale, dall'alto medioevo all'attualità, appunto in ambito nazionale, mettendo in luce i maggiori aspetti di reciproca influenza con il panorama europeo e sottolineando l'unicità degli esiti italiani. L'Italia è il paese in cui sopravvive, ancora in uso e con le tradizionali tecniche scenografiche e di spettacolo, il maggior numero di teatri storici: un patrimonio che occorre preservare e conservare, e al tempo stesso in continua evoluzione. Lo studio risulta conseguentemente per buona parte incentrato sul teatro cosiddetto "all'italiana", significando tuttavia che tale assunto non è limitativo, bensì maggioritario e coesistente con modelli meno rappresentati e rappresentativi nel panorama nazionale, che verranno tuttavia descritti e messi in rapporto tra loro e con le varie fasi del processo evolutivo.

L'individuazione di un processo formativo per lo spazio moderno per lo spettacolo vuole aprire una nuova modalità di lettura del teatro come oggetto architettonico, fornendo al tempo stesso degli indirizzi progettuali specifici per operare coerentemente, ribadendo la centralità e l'autonomia dell'architettura teatrale come disciplina operante in un contesto per eccellenza multidisciplinare.

Metodologicamente la ricerca è stata condotta secondo le seguenti fasi:

- individuazione del tema della ricerca e conseguente studio e revisione della bibliografia essenziale, consistente per lo più nella trattatistica, moderna e contemporanea, nazionale ed europea, con attenzione specifica al modello italiano;
- tracciamento dello stato dell'arte con la messa in evidenza delle principali domande d'orientamento per la ricerca;
- raccolta dei dati attraverso fonti dirette e indirette, visita dei maggiori teatri italiani, letteratura e documenti originali in parte inediti attraverso la consultazione delle principali biblioteche nell'ambito dell'architettura, della storia, della storia dell'arte e dello spettacolo nonché presso gli archivi storici comunali e gli archivi di stato;
- trascrizione dei dati: riconoscimento dell'unicità della vicenda italiana e circoscrizione dei casi di studio alle realtà di maggior livello e d'ambito almeno provinciale;
- analisi dei casi di studio: individuazione dei punti nodali del processo di formazione dello spazio moderno per lo spettacolo con conseguente classamento di ciascun progetto nell'ambito di una o più fasi del processo evolutivo;
- analisi approfondita circa l'evoluzione dei principali caratteri tipologici individuati a valle del processo formativo e delle prospettive di intervento sul e nel costruito;
- conclusioni generali e prospettive della ricerca.



*I circa 700 teatri storici presenti sul territorio nazionale*

***European Route of Historic Theatres:***

*Sono decine i teatri storici italiani analizzati inseriti all'interno degli itinerari dell'ERHT Project, progetto europeo che ha coinvolto e tuttora coinvolge 12 paesi europei e 16 diversi partner*

***Siti UNESCO in cui sono ricadenti alcuni dei teatri storici italiani analizzati:***

*Centro storico di Roma, Mantova e Sabbioneta, Città di Verona, Centro storico di Urbino, Ferrara, città del Rinascimento, e il suo Delta del Po, il Palazzo reale del XVIII secolo di Caserta, Centro storico di Napoli, Venezia e la sua laguna, Centro storico di Siena, Centro storico di Firenze, la Città di Vicenza*

## Guida alla lettura

La tesi si articola in sei capitoli, ciascuno significativo una fase del processo di formazione che si tenta di ricostruire. Lo sviluppo del tema si basa su specifici casi di studio, in assenza di un ordinamento cronologico specifico. Quello che si vuol far risaltare infatti sono la particolare linea interpretativa adottata, che descrive la formazione dello spazio teatrale come un processo squisitamente urbano, come un prodotto delle nostre città, e i punti di snodo, che possono identificarsi in diversi casi collocati in momenti cronologici tra loro anche molto distanti.

Gli episodi di rilievo sono approfonditi nelle schede poste al termine di ciascun capitolo. In chiusura di questi è inoltre presente una sintesi dei risultati. Dove non diversamente indicato le riproduzioni fotografiche sono autoprodotte.

Il primo capitolo definisce il carattere intrinsecamente mutevole dell'architettura teatrale, riporta l'attenzione sulle azioni costruttive primarie, appartenenti a ciascun organismo architettonico, del recingere e del coprire.

Il secondo capitolo intende analizzare l'affermarsi dei caratteri di autonomia e di riconoscibilità dello spazio destinato allo spettacolo attraverso lo studio degli eventi temporanei.

Si indagano poi, nel terzo, gli aspetti del vitruvianesimo, della riscoperta, dell'interpretazione e dell'invenzione appunto, persistenti nell'opera non solo palladiana ma anche scamozziana, chiarendo la riscoperta e il rapporto con il mondo classico.

In *Teatro come rifusione*, *Teatro come solidificazione* e *Teatro come annodamento* si sono approfondite le principali fasi del processo di specializzazione del tipo, fino ad approdare al capitolo conclusivo dedicato all'evoluzione dei caratteri del teatro.

Il lavoro è completato da ricchi apparati documentali e iconografici, nonché dall'elenco dei circa settecento teatri storici presenti sul territorio nazionale, di cui si sono riportati i principali dati relativi all'ubicazione, all'epoca di costruzione e di restauro, e alle principali caratteristiche costruttive. Tale analisi ha consentito di mettere a fuoco l'unicità del tema e degli obiettivi della ricerca.

## **Glossario**

**organismo:** *l'insieme di elementi legati tra loro da un rapporto di necessità che concorrono unitariamente a un medesimo fine<sup>1</sup>.*

**tipo:** *il patrimonio di caratteri comuni trasmissibili che precede la formazione dell'organismo governandone dall'interno la struttura di relazioni, di rapporti di necessità che lo informano<sup>2</sup>. Il tipo edilizio corrisponde alla persistenza dell'insieme di nozioni, regole e caratteri collettivamente ereditati, spontaneamente o criticamente accettati e trasmessi da un intorno civile nel corso della propria storia<sup>3</sup>.*

**processo tipologico:** *complesso delle mutazioni avvenute unitariamente nell'insieme dei caratteri degli edifici pertinenti ad aree culturali diverse e in fasi successive<sup>4</sup>.*

**migrazione tipologica:** possibile esito del processo di formazione che comporta il trasferimento da un oggetto a un altro nuovo e diverso, per esempio: dalla casa al tempio.

**recinto:** forma primaria dell'atto costruttivo, prodotto del gesto elementare di appropriazione dello spazio.

**copertura:** anch'essa forma primaria dell'atto costruttivo, frutto del gesto elementare di protezione dello spazio proprio, delimitato.

**asse nodale:** *individua un luogo geometrico accentrante che unifica struttura e uso dello spazio in un unico gesto costruttivo<sup>5</sup> al quale si riconosce valore simbolico. La direzione dell'asse stabilisce la successione degli elementi, ne determina la gerarchia, ne guida la lettura.*

**asse antinodale:** percorrenza periferica.

**asse polare:** asse verticale individuato dal centro dell'organismo edilizio, che assume la funzione unificante di polo, alla convergenza degli assi orizzontali; determina la posizione in cui verrà annodata la copertura e fornisce l'orientamento alto-basso.

**linea dividente:** pone i limiti del costruito, ne descrive i confini.

**nodo:** *discontinuità all'interno di un continuo, o l'intersezione di due continui*<sup>6</sup>.

**edilizia specialistica seriale (antinodale e assiale), nodale (monoassiale, biassiale) e polare:** per edilizia specialistica si intendono parti del costruito non aventi funzioni abitative, e che tuttavia dall'edilizia abitativa provengono, al termine di un processo di specializzazione appunto.

**ribaltamento:** i percorsi propri del tessuto urbano vengono ribaltati all'interno dell'organismo specialistico determinandone formazione e sviluppo processuale.

**annodamento:** il gesto costruttivo di legare insieme elementi diversi di una struttura allo scopo di costituire un nodo.

<sup>1</sup>Giuseppe Strappa, *Unità dell'organismo architettonico*, edizioni Dedalo, Bari 1995, p. 24

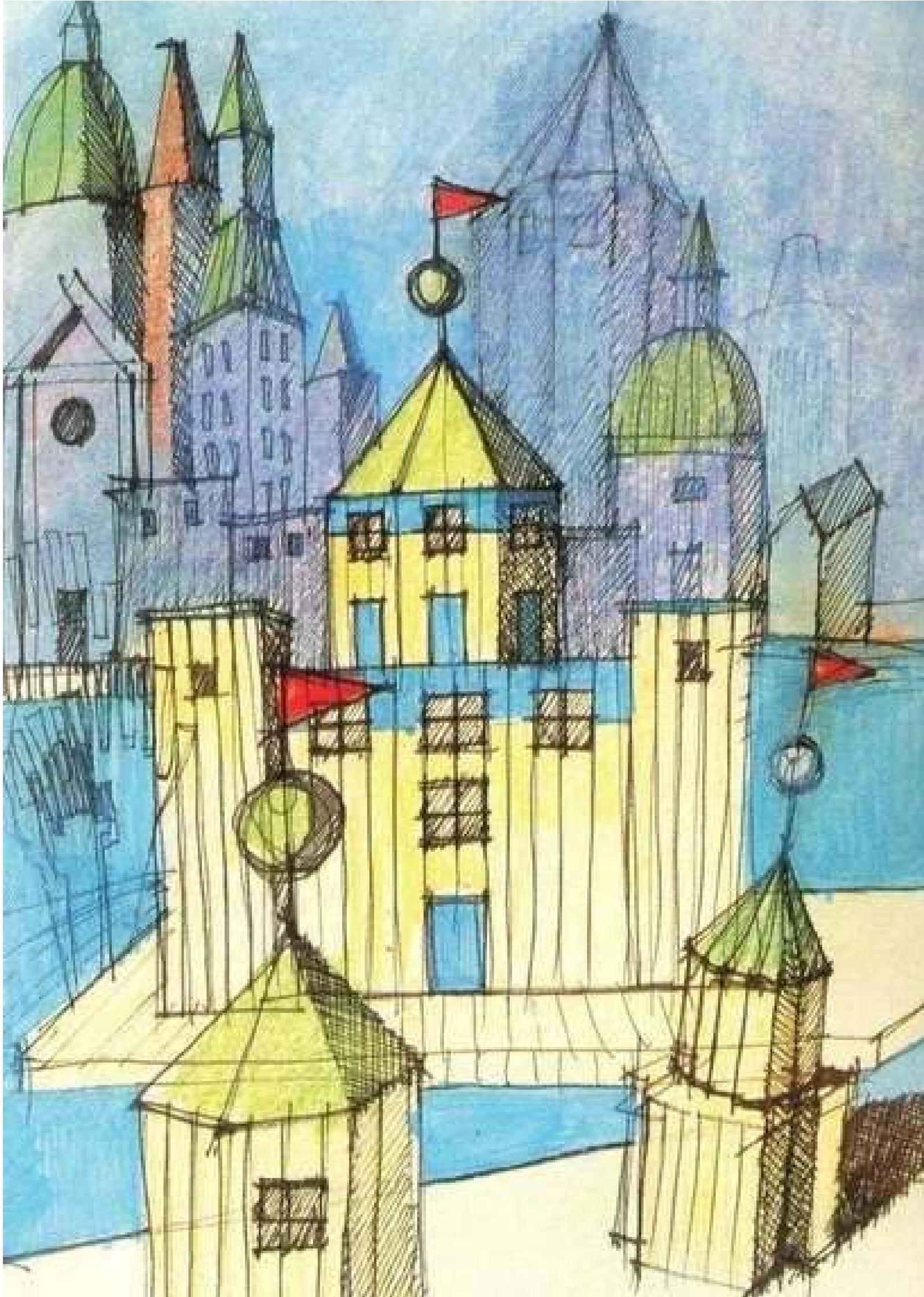
<sup>2</sup>Ibidem, p. 24

<sup>3</sup>Ibidem, p. 32

<sup>4</sup>Ibidem, p. 155

<sup>5</sup>Ibidem, p. 82

<sup>6</sup>Ibidem, p. 81



## **Il processo formativo dello spazio per lo spettacolo**

### **I. Il nodo come spazio e rappresentazione**

Origine e formazione delle strutture per lo spettacolo

Nel seguito si tratterà dunque della nascita dello spazio moderno per lo spettacolo, indagandone gli aspetti più significativi a partire da casi di studio risalenti alle fasi conclusive dell'epoca medievale e agli albori del Rinascimento come anche a progetti recenti, d'epoca contemporanea, che tuttavia testimoniano l'atto, costantemente attuale e dunque senza tempo, dello generare l'organismo complesso del teatro.

In particolare l'approfondimento si articolerà in tre parti principali, di cui la prima muoverà dal rossiano Teatro del Mondo per analizzare il carattere mutevole dell'architettura teatrale, la processualità che vi è insita, per comprendere come il teatro sia un accadimento urbano e infine per istituire dei saldi legami e delle corrispondenze con la lettura del progetto palladiano, e in particolare con il primo e più indicativo esempio di teatro che ha segnato il ritorno e al tempo stesso il superamento delle concezioni classiche, il Teatro Olimpico di Vicenza. La seconda parte individuerà le azioni primigenie di fondazione, di istituzione dell'edificio teatro: il recingere e il coprire. Infine la terza ed ultima sezione esplicherà le varianti sincroniche, alla base di distinti filoni formativo-costruttivi.

#### *I.I. L'educazione palladiana di Aldo Rossi*

*« quando giunse a Venezia dall'acqua, il mio amico portoghese, José Charters, mi ricordò che esiste in Portogallo un proverbio o sentenza popolare che dice che tutto ciò che è buono viene dal mare».*<sup>1</sup>

(A.Rossi)

Così dice Rossi in proposito del suo Teatro del Mondo, un oggetto che, venendo dal mare, sembrerebbe assoluto, slegato massimamente dal contesto urbano, espressione di una forma chiusa e autonoma; nella sua intima essenza esso è invece *aperto al mondo a cui consegna brani di realtà e sogni di irrealtà*<sup>2</sup>.

Svariate sono state nel tempo le modalità di osservazione, analisi e ricostruzione del teatro, le quali hanno trasferito il dinamismo dell'edificio, mobile sull'acqua proprio come mobile e mutevole è il teatro, all'interpretazione, alla critica, tutt'ora in evoluzione.

Uno dei più recenti risvolti e un punto di arrivo in tal senso è stata la mostra *Aldo Rossi. Teatri* tenutasi tra il 29 giugno e il 25 novembre 2012 presso la Fondazione Emilio e Annabianca Vedova a Venezia, a cura di Germano Celant e su allestimento di Gae Aulenti.

Il carattere della mobilità e più in generale della mutevolezza dell'edificio teatro corrode l'aspetto di fissità dell'architettura come semplice contenitore dello spettacolo. L'architettura si genera e si rigenera continuamente, come sotto le attività dei carpentieri, dei muratori, degli elettricisti, dei fabbri, dei falegnami, dei decoratori, degli scenografi, dei costumisti, che trasformano lo spazio dello spettacolo mantenendolo in vita.

Nel Teatro del Mondo si crea inoltre un ulteriore e originalissimo aspetto di mutevolezza dato dalla relatività dei rapporti con lo spazio non solo interno ma anche esterno. Gino Malacarne osserva infatti che, *stando il teatro sull'acqua si vedeva dalla finestra il passaggio dei vaporetto e delle navi come si fosse su un'altra nave e queste altre navi entravano nell'immagine del teatro costituendo la vera scena fissa e mobile*. E ancora: *il Teatro del Mondo si muove verso le cupole e i monumenti veneziani e naviga, confrontandosi idealmente con la civiltà veneziana del mare Adriatico, fino a Dubrovnik. Al suo passaggio crea nuove e imprevedute composizioni urbane, inventando con i luoghi attraversati, possibili "città analoghe"*<sup>3</sup>. Il Teatro del Mondo è dunque una macchina teatrale a più livelli, è un punto di osservazione concepito anche per essere osservato. Al suo interno è possibile mettere in scena lo spettacolo così come all'esterno mettere in scena se stesso, producendo il manifestarsi di molte scene dentro la medesima e nota cornice, creando rapporti sempre diversi, e riscoprendo così l'architettura della città. E' soggetto a una doppia forma di verifica, nello svolgimento delle funzioni per cui è stato concepito e nel viaggio.

Scrivono Patrizia Montini Zimolo: *Aldo Rossi parlando del Palladio si era soffermato sulla considerazione "che archeologia e scenografia si incontrano spesso nella sua opera, in modo esemplare nel Teatro Olimpico di Vicenza. [...] qui interno ed*

*esterno si confondono, l'interno finge condizioni che sono della città e la città legge l'edificio per quel che è avvenuto al suo interno*"<sup>4</sup>.

Si può dire dunque, a ragione, che nel Teatro del Mondo questa osservazione, questa lezione del Palladio sia stata accolta.

Aldo Rossi precisa che questo *particolare carattere dell'architettura veneta deriva da uno straordinario rapporto tra spazi interni ed esterni che vengono posti su uno stesso piano. " [...] un interno veneziano non può mai vivere soltanto della sua qualità di interieur ma deve fatalmente appartenere ai mari di Venezia e ai legni che li solcano ossia diventare una macchina per spiare Venezia e le sue fantasie dove interno ed esterno ancora una volta si confondono, privato e pubblico, vita individuale e vita collettiva si uniscono intimamente come sulle navi"*<sup>5</sup>.

Il teatro diviene dunque un accadimento esclusivamente e anzi nuovamente urbano, generato dalla città ancora oggi così come alle origini tardo medievali del processo tipologico. In sintesi nel Teatro del Mondo si può dire che l'essenza mutevole dell'architettura coincide e si identifica con la rinnovata rivelazione dello spettacolo non più solo interno ma anche esterno, quindi nuovamente urbano.

Sul piano costruttivo il teatro rossiano è un'evidente citazione delle Lighthouses americane, ma richiama al tempo stesso le cosiddette "sculture architettoniche", tipiche dal XV secolo in avanti, opere di architetti come Brunelleschi, Bernini, Gherardi, che servivano per celebrare feste, cerimonie nuziali ed eventi funebri riguardanti papi e imperatori, di fatto mettendo a sistema architettura, teatro e scenografia.

Strutture il più delle volte semplici, senz'altro provvisorie, veri e propri frammenti derivanti dalle occasioni sono infatti riguardate come alla base del processo formativo dello spazio dello spettacolo.

Nel seguito si sono volute riportare alcune affermazioni e definizioni dello stesso Aldo Rossi per chiarire ancora meglio gli intenti e le peculiari caratteristiche di un progetto costituente uno snodo dell'architettura teatrale contemporanea.

*Differentemente il progetto per il Teatro del Mondo o chiamiamolo per questo teatro veneziano si caratterizza da tre fatti, l'aver uno spazio usabile preciso anche se non precisato, il collocarsi come volume secondo la forma dei monumenti veneziani, l'essere sull'acqua. [...]*

*Queste analogie del luogo nel progettare un edificio hanno per me un'importanza decisiva, se ben lette sono già il progetto. Anche se si tratta di un edificio dal tempo prevedibilmente breve esso non è solo un capriccio veneziano. [...]*

*Infine il teatro, stabile o provvisorio era una grossa opera di carpenteria appena mascherata dagli ori e dagli stucchi. Queste sono le poche note su un mio progetto indipendenti dalla possibilità della sua costruzione e dal suo uso. Ma certamente non*

*indipendenti da una costruzione veneziana, da un modo di progettare che cerca solo nel reale la fantasia. [...]*

*Venezia è una città liminare tra acqua e mare; anzi è la città per eccellenza che vive questo rapporto. Rapporto antico e sempre precario dove la costruzione dell'uomo e la trasformazione della natura costituisce l'aspetto preminente dell'architettura. Anche nella Venezia di bianca pietra fermata dai monumenti palladiani vi è questa memoria di una costruzione portuale, lignea, mercantile; dove la pietra è il materiale che conferma la prima appropriazione del luogo.<sup>6</sup>*

Aldo Rossi definisce dunque il rapporto specifico del progetto con il contesto urbano veneziano e da questo muove verso considerazioni più ampie relative al rapporto dell'architettura dell'effimero con il centro storico. Rapporto che, come si è finora accennato e come si vedrà poco più avanti, è connaturato alla nascita stessa del teatro dalla città, o meglio dalle rappresentazioni temporanee nell'esistente, nel contesto del tessuto urbano.

*Tafuri scrive che, nella realtà di Venezia, "... la sua evidenza (del teatro) strappa impietosamente maschere che il tempo ha incollato ai volti". Quest'ultima osservazione, indipendentemente dal teatro da me costruito, è uno spunto importante per la questione dei centri storici; credo che le nuove costruzioni dovranno riscoprire l'architettura della città antica e non potranno in qualche modo considerare la maschera incollata al suo volto. Anche se questa maschera costituisce forse il fascino da cui non riusciamo a staccarci ed è distrutto e distrutto deve rimanere; perché ogni intervento è, per sua natura, impietoso. Ma questi problemi – un'alternativa reale, progressiva, insolita – non erano certo raccolti. Era preferibile intendere l'effimero come costruzione da pochi soldi, una baracca, una giostra; e anche tramutare la poesia delle baracche sotto le vesti più ambiziose dei festivals e delle frettolose iniziative delle amministrazioni comunali. E' bene anche che sia effimero ciò che non piace e pone troppi problemi.<sup>7</sup>*

In quest'ultimo passaggio Rossi ben chiarisce il sottile confine della temporaneità, la quale non deve essere intesa come una forma di tutela verso il reale cambiamento delle nostre città, bensì come una forza generatrice, proprio come accaduto nel processo formativo dello spazio moderno per lo spettacolo, che in questo lavoro ci si accinge ad analizzare.

La città, dice sempre Rossi, è il risultato necessario di circostanze passate. Da qui la sua trasposizione nel tempo e nella memoria, che è l'unica via possibile per alleviare l'esistenza dell'architettura che non vuole essere rigidamente determinata e determinante, ma emanazione di una catena di cause remote, con effetti che possono condurre al futuro.



*Aldo Rossi - Il Teatro del Mondo*

Un discorso a parte meritano il disegno e la rappresentazione in genere. Questi hanno necessariamente un rapporto intrinseco con la progettazione e con la ricerca. Il tramite, il mezzo costituito dal disegno si rivela specie in questo caso essenziale per la comprensione morfologica, urbana e storico-architettonica del teatro.

E il teatro in assoluto è forse l'unico edificio in grado di assolvere alla funzione di rappresentazione, di identificazione della cultura di un paese e nel contempo di essere un riferimento non solo topografico della città.

In conclusione, come riportato da Vera Rossi e Margherita Guccione: *il teatro è quindi eterno e fermo, eppure costantemente mutevole e duttile, si trova in un luogo peculiare ma crea uno spazio universale. Per sua natura è luogo nel luogo, vita nella vita, inizio e fine. Così l'architettura è la scena dove inizia, si svolge e termina l'esistenza. In questo senso crediamo che per Rossi il teatro rappresentasse la sintesi simbolica dell'architettura stessa.*<sup>8</sup>

### I.II. Del recingere e del coprire

*Quando, in un luogo piano accade qualche cosa, tutti accorrono, quelli che sono indietro cercano in tutti i modi, di sollevarsi su quelli che sono innanzi: si sale sui banchi, si fanno rotolare le botti sul posto, ci si avvicina con la carrozza, si apportano tavole da ogni parte, si occupa un'altura vicina e si forma così in fretta un cratere. Se lo spettacolo si ripete al medesimo posto, si erige un palco per quelli che possono pagare, e il resto della gente si accomoda come può. Il compito dell'architetto è quello di soddisfare a tale desiderio generale.<sup>11</sup>*

(J. W. Goethe)

In questa affermazione appare evidente come il teatro sia da intendersi piuttosto come “luogo teatrale”, nato dall'esperienza, estremamente legato agli avvenimenti che ne producono la forma stessa.

Luigi Allegri traccia due interessanti filoni di ricerca all'origine del teatro moderno attraverso il periodo medioevale. Il primo è quello di ricercare la teatralità al di fuori dell'edificio del teatro classico. *Il Medioevo perde per molto tempo la memoria dell'idea di teatro codificata nell'antichità, e impiega secoli e processi lunghissimi ad elaborarne e soprattutto ad imporne di nuove, ma nel frattempo utilizza elementi isolati tra quelli la cui costellazione costituisce il teatro, a mantenere in vita appunto la funzione antropologica della teatralità.<sup>12</sup>* Il secondo filone è riservato alla categoria dello spettacolare. Questo aspetto era tra i pochi non soggetti a condanna da parte della Chiesa, che invece vedeva in esso un importante e potente mezzo educatore da offrire al pubblico dei fedeli, al popolo.

Nel Medioevo si acuisce la discrepanza esistente in epoca romana tra la monumentalità dell'edificio teatrale e lo spettacolo, spesso di basso profilo, che si realizzava all'interno. Il progressivo svuotamento di significato e di qualità delle rappresentazioni ha concorso anche all'abbandono di edifici che non rispondevano più alle esigenze, segnando una netta cesura con il passato. Nel Medioevo si innesca infatti quel lunghissimo processo che conduce alla rifondazione del teatro come edificio, aprendo un nuovo processo tipologico.

Tuttavia se ci si ferma al solo teatro medievale, questo, si è detto, non ha prodotto nella storia dell'architettura italiana ed europea la costruzione di luoghi idonei alla rappresentazione, pensati, progettati e realizzati con una sola e specifica finalità. Quando il teatro come attività strutturata non esiste più, le istanze antropologiche e le capacità tecniche che gli sono peculiari si disseminano in una teatralità diffusa che si inserisce negli altri momenti e negli altri luoghi del vivere sociale. Soprattutto, la teatralità diffusa trova un ambito fecondo nelle occasioni festive, sia quelle comunitarie, che coinvolgono l'intera città, sia quelle più particolari e private delle nozze o dei banchetti. Il dramma trova appunto la sua ambientazione naturale negli

spazi della collettività, nelle strade, nelle piazze. Questi sono per eccellenza ambiti multifunzione, considerati in grado di ospitare temporaneamente il teatro, l'eccezionalità dell'occasione; nel momento della rappresentazione la piazza diviene immagine del teatro, della città e del cosmo.

Innestandosi sulle diverse aggregazioni urbane, sui tessuti preesistenti, le esigenze sceniche, le "funzioni" della rappresentazione ne orientano il riuso creativo.

La forma primaria dell'atto costruttivo del recingere viene dunque individuata nell'azione di riconoscimento del luogo preesistente. L'asse nodale di percorrenza coincide con l'ingresso principale allo spazio, inizialmente all'aperto, deputato ad accogliere lo spettacolo. *L'asse nodale individua un luogo geometrico accentrate che unifica struttura e uso dello spazio in un unico gesto costruttivo*<sup>13</sup> al quale si riconosce valore simbolico. La direzione dell'asse stabilisce la successione degli elementi scenici, ne determina la gerarchia, ne guida la lettura.

Il nodo è invece il nucleo dello spazio perimetrato, intersezione e centro dei percorsi, a volte indicato da elementi simbolici quali un albero, il pozzo, etc., punti focali.

La "chiusura", le delimitazioni periferiche della piazza annullano di fatto le distinzioni in origine evidenti tra cortili e piazze. Come accaduto per il chiostro dei Francescani a Romans sur Isère, un vecchio cortile privato è divenuto un luogo pubblico.

In una ideale espansione dal centro verso le zone più periferiche del costruito, la città è riguardabile come uno schema circolare attraversato dai suoi assi direzionali. Nella dimensione reale spesso il centro cittadino non coincide con il centro geometrico della città; la strada medievale stretta, ingombra e tortuosa, generata dal processo di formazione del tessuto, dall'attrazione verso la chiesa, il castello o il mercato, non si configura come ideale. Le città ideali degli urbanisti del Rinascimento faranno riscoprire le antiche pratiche dei Romani, di tracciare il progetto della città, di segnare coincidenti centro reale e ideale. Nella rappresentazione del dramma medioevale è l'impianto scenografico a collocarsi in un contesto costruito multiforme e multifunzione, che impone determinati vincoli. L'influenza è tuttavia reciproca, aprendo il teatro a differenti modalità di interpretazione e utilizzo dell'esistente. La corrispondenza tra reale e ideale è da intendersi come un'approssimazione più o meno esatta che si tenta di raggiungere.

Finora si è individuata la piazza come il confine del recinto, e tuttavia non è l'unica perimetrazione in gioco nella rappresentazione teatrale. La disposizione del pubblico da un lato e la delimitazione dello stage, dell'area destinata alla realizzazione del dramma vero e proprio sono a loro volta altri mezzi e modi di declinare, di personalizzare il luogo pubblico cittadino. Tale organizzazione non crea tuttavia alcuna frattura interna, anzi rifiuta la rottura tra lo spazio della rappresentazione e

dello spettatore. Vi è una compartecipazione per certi versi molto simile all'essenza del teatro greco delle origini.

Il teatro religioso, inteso nella sua globalità, è il fenomeno più macroscopicamente documentato della teatralità medievale. Tuttavia, paradossalmente, gli aspetti di teatralità degli stessi drammi religiosi sfuggivano ai teorici contemporanei, che avevano fatto della condanna dello spettacolo un fondamento del loro pensiero critico. A tale proposito si riporta nel seguito l'approfondita analisi di Luigi Allegri, incentrata in particolare sugli scritti di Giovanni di Salisbury e Ugo di San Vittore.

*Ora accontentiamoci di ritenere come per Giovanni di Salisbury (Policraticus poco oltre la metà del XII secolo), l'idea di teatro non sia solo presente ma anche ben definita. Una riprova ulteriore è nel suo insistere sulla metafora del teatro del mondo – metafora che anzi proprio a lui deve una rinnovata fortuna dopo secoli di obsolescenza -, maneggiando la quale dimostra di possedere perfettamente i meccanismi della rappresentazione teatrale: “la vita dell'uomo sulla terra è una commedia in cui ciascuno, dimentico di sé, recita la parte di un altro [...]. Così, per adattare alle pie orecchie le invenzioni dei gentili, si dirà che la fine di tutte le cose è tragica. Ma non ho nulla da obiettare se si vorrà mantenere, come più gradevole, il termine “commedia”; poiché è risaputo anche fra di noi che – come dice Petronio – quasi tutti, sulla terra si comportano da istrioni.” [...]*

*Andiamo in cerca di conferme, accostandoci all'altro esempio, quello di Ugo di San Vittore. Anch'egli si è occupato di teatro e anzi, come abbiamo visto, nel Didascalicon, ha introdotto la theatrica tra le arti meccaniche, dunque istituzionalizzandola e legittimandola come attività antropologicamente centrale. Ebbene, anche Ugo colloca nel passato il teatro e tutto quanto gli attiene e non fa parola della teatralità contemporanea: né, si diceva, di quella dei giullari, né, aggiungiamo ora, di quella religiosa. E se della prima censura si è tentato di individuare le ragioni nell'intento coerente con la cultura del tempo di marginalizzare la giulleria e le sue istanze concorrenziali a quelle della Chiesa, per la seconda assenza questa giustificazione naturalmente non vale. E dunque non resta che concludere che anche per Ugo, ciò che per noi è teatro religioso, per lui certo è qualcosa di religioso ma non teatro. [...]*

*Ugo di San Vittore ricostruisce le ragioni della sua costruzione nel mondo antico: per impedire che si facesse spettacolo in altri luoghi, e dato che lo spettacolo era ineliminabile dalla società, furono necessari edifici specificamente adibiti a ciò. Dovrebbe dunque essere naturale che, una volta riconosciuto che gli spettacoli esistono e sono ineliminabili anche nella cultura medievale, si procedesse alla*

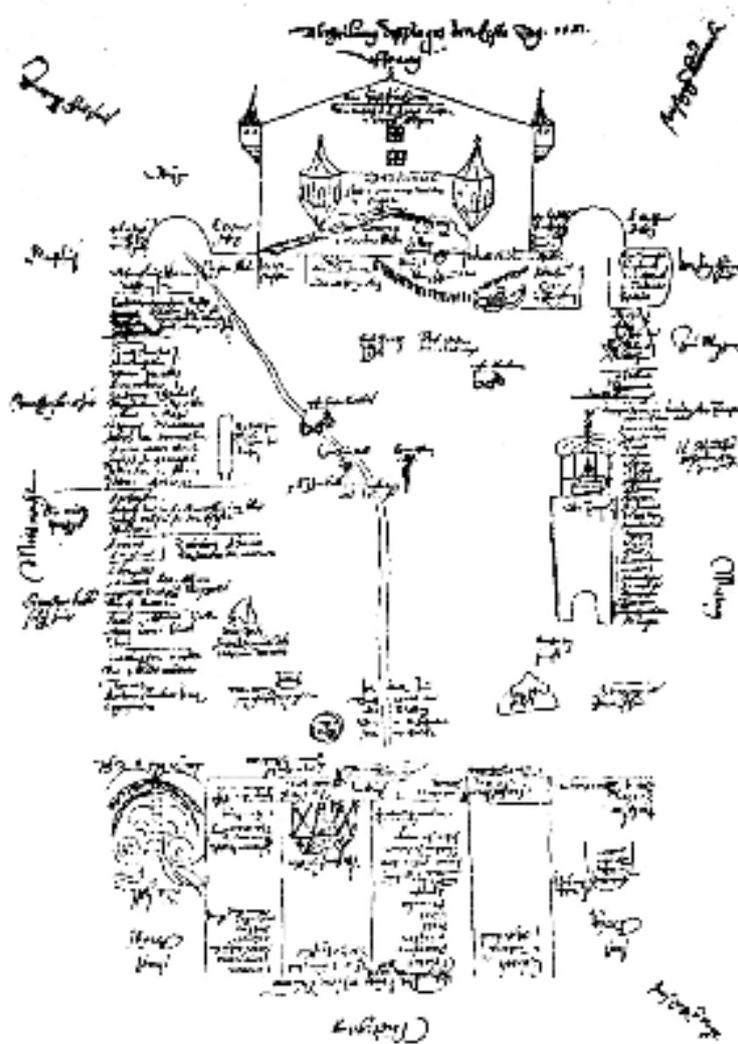
*costruzione di nuovi edifici teatrali, soprattutto se si considera che è proprio l'intrinseca pericolosità dello spettacolo che ha consigliato, secondo Ugo, l'individuazione di luoghi per una sua ghettizzazione. Se questo non è avvenuto, non è dato da lasciare passare sotto silenzio, senza problematizzazione. E qui, ancora, ci si scontra probabilmente con quella ambiguità irrisolta che è della cultura cristiana medievale nei confronti del teatro ma poi anche della storiografia moderna su un fenomeno contraddittorio.[...]*

*Date le premesse, il Medioevo cristiano non può, letteralmente, legittimare la pratica teatrale con un atto che risulterebbe una dichiarazione senza ambiguità, come la costruzione di teatri. Se la teatralità è condannata ideologicamente, è necessario che quando la si accetti o la si subisca praticamente, non la si situi in spazi specifici – che la istituzionalizzerebbero – ma in spazi già dati e le cui simbologie non sono censurabili, come la chiesa, l'oratorio o la piazza. Solo così la teatralità può essere sentita come attività effimera, sostanzialmente estranea al tessuto sociale così come lo spazio che la ospita è un corpo estraneo che si sovrappone temporaneamente al tessuto urbano senza lasciare residui architettonici. Così il teatro si qualifica come una pratica che non ha luogo e che non ha nome, che non ha una definizione nell'universo definitivo delle enciclopedie del sapere medievale, e che dunque non può esistere istituzionalmente.[...]*

*E non si tratta che di due soli esempi di questo vistoso silenzio della teoria, di fronte al quale le poche testimonianze di presa di posizione, quelle che gli studiosi si affannano ogni volta a riportare perché sono le sole ad offrirci frammenti di documentazione, figurano davvero come isolotti sparuti in mezzo all'oceano. Ma questo è solo uno dei termini del discorso; l'altro verte proprio sull'analisi di queste testimonianze superstiti di consapevolezza delle caratteristiche teatrali dei drammi religiosi. Ci sono sì i documenti che riconoscono queste caratteristiche, e anche ne rivendicano la positività, specie a confronto con la teatralità paganeggiante delle feste dei folli e simili, come la glossa a Innocenzo III e il decreto di Alfonso X [...], oppure un canone del concilio provinciale di Sens del 1460. Oppure testi che ancor più nettamente sembrano qualificare come teatro tout court queste cerimonie, come il commento oraziano tra IX e XI secolo [...], oppure la citatissima cronaca del dramma sacro rappresentato a Riga nel 1204, in cui c'è un'esplicita identificazione di questo tipo di spettacoli con la commedia latina. [...]*

*Se il modello qui descritto è esatto, il percorso sarebbe allora il contrario di quello che si è tradizionalmente sostenuto: non dal liturgico, per via di progressivi ampliamenti, al teatrale, ma dal teatrale, per via di progressive neutralizzazioni del drammatico, al liturgico.*

[...] il dramma in latino consegna al dramma in volgare [...] anche un'idea di spazio scenico che è assolutamente originale nella storia dello spettacolo, con quella frammentazione dei luoghi di azione, le sedes – o loci o domus o mansiones – che costringono lo spettatore ad un rapporto relativizzato e non assoluto come avverrà in seguito con lo spazio dello spettacolo.<sup>14</sup>



Cysat – pianta della Passione di Lucerna

Le due piante di Cysat per la rappresentazione di Lucerna (Evans, 1943) non raffigurano solamente una piazza i cui elementi costitutivi sono integrati a un luogo teatrale, ma mostrano ugualmente il mondo ideale e mitico a partire dal quale si è ordinata la civilizzazione cristiana, integrata alla struttura urbana. Nello stesso modo in cui la cartografia medievale collocava Gerusalemme al centro del mondo, e

*la fede situava la Passione al centro della storia umana, la topografia scenica stabiliva nel cuore vivente della città – la piazza del mercato – la riduzione cartografica dello spazio sacro. [...] La carta del mondo della Passione si estende allo stesso livello del suolo, con i suoi fiumi, le sue montagne, le sue città. Se tutti i luoghi dell'azione sono presenti simultaneamente sulla scena, essa è realmente la scena del mondo. In ogni momento del dramma lo spettatore si trova di fronte alla totalità di questo mondo delimitato dall'Inferno o dal Paradiso. [...] Non si rende dunque necessaria una scenografia urbana, poiché la scena è l'elemento urbano reale, palpabile, quello nel quale il cittadino trova riuniti il centro sociale e le forze che reggono il suo universo.<sup>15</sup>*

Così anche la Passione di Villingen costituisce un processo di formazione spaziale nel costruito e dal costruito verso una definizione organica di teatro. Dall'interpretazione, dalla lettura dello spazio a un nuovo spazio.

### *I.III. Varianti sincroniche: il palco centrale e il teatro circolare*

Se il primo atto di costruzione è il recingere, da questo si passa all'articolazione sempre più complessa della scena, centrale, e alla ricerca di autonomia dal contesto, distinguendola nettamente. La scena è spazio a sé stante, così come la città e gli spettatori. L'orientamento e il centro della scena coincidono con il centro ideale della città e del cosmo. Esempi simili sono riscontrabili nella Natività di Rouen o nella più celebre Passione di Valenciennes, in cui si ha rispettivamente la disposizione frontale sulla piazza e frontale sul palco.

*La piazza [...] resta comunque un modello fondamentale a partire dal quale si organizzano questi teatri, e in fondo la disposizione scenica del palco unico non è che una variante (potremmo dire sincronica) – allorché si trova in posizione centrale - della piazza teatralizzata. Tuttavia la rottura spaziale introdotta dal palco evidenzia che il teatro non è più vissuto nello stesso modo e che lo spettacolo, con tutto ciò che questo termine implica come limitazione della partecipazione cerimoniale, prevale.<sup>16</sup>*

Ulteriore variante sincronica dello spazio scenico può considerarsi il teatro circolare. Senz'altro frutto di una più marcata astrazione, di un più scarso condizionamento dato dall'intorno. Si veda a tal proposito il *Castello della Perseveranza*. Richard Southern ha sostenuto che l'area della rappresentazione è stata costruita in questo caso come un teatro naturale. L'anello esterno era pieno d'acqua, un vero e proprio fossato, oppure costituito da transenne per ostacolare gli spettatori non paganti,

mentre il pubblico pagante era seduto su una collina costruita proprio all'interno dell'anello. Gli spettatori erano liberi di sedersi, di stare vicino al centro o di muoversi nell'area destinata allo spettacolo. Southern ha stimato che il teatro in oggetto potesse essere di circa 30 metri di diametro e che potesse ospitare un pubblico di mille o più persone. Vi erano inoltre dei palchi situati attorno all'anello, distinti in aree separate. Questi sarebbero stati collegati al centro da passaggi attraverso la folla. Questa rappresentazione poteva configurarsi, a differenza delle altre finora analizzate, come uno spettacolo itinerante, che veniva rappresentato dalla medesima compagnia viaggiante. Il luogo era quindi tutte le volte ricreato, riadattato, svincolato, astratto appunto dal contesto in cui veniva di volta in volta posto.

Si veda inoltre, a proposito del teatro circolare, un'altra pietra miliare, fonte figurata per eccellenza dello spettacolo medievale, opera pittorica che sintetizza la rappresentazione: *Il martirio di Sant'Apollonia* di Jean Fouquet, dipinto a Tours tra il 1452 e il 1461. I carnefici si accaniscono con gesti stravaganti sul corpo della Santa. Tutto intorno una folla assiepata in semicerchio su una tribuna assiste al supplizio dell'estrazione dei denti. Apollonia sopporta con quiete, i tratti del viso fissi, in un maschera di beatitudine. Un uomo legge un libro e sembra guidare la scena, l'Imperatore romano Decio con i suoi cortigiani sembra voler persuadere la Santa ad abiurare, un buffone si toglie le scarpe e scopre le natiche in segno di disprezzo. Sulla tribuna tra il pubblico indisciplinato sono individuati diversi luoghi dell'azione. Al centro il trono vuoto dell'Imperatore. A sinistra il Paradiso, Dio vestito di rosso e San Michele vestito d'oro, a destra l'Inferno, le cui fauci si schiudono a mostrare i dannati, alcuni personaggi appaiono e scompaiono tra le nubi di fumo. Uomini coperti di teli e armati di clave, diavoli e angeli completano la scena.

L'opera misura appena 16 x 12 cm, una miniatura dunque, alla quale Fouquet lavorò con lente di ingrandimento e vetro nero. Il martirio era una delle 47 miniature che illuminavano letteralmente un Libro delle ore, commissionato da Etienne Chevalier, destinato ai laici per rafforzarne la fede, accompagnandoli nella preghiera lungo le sette ore della giornata secondo il ritmo dei canonici. Con Fouquet la miniatura diviene un vero e proprio dipinto, tant'è che le singole miniature sono state ritagliate e trasformate in opere indipendenti. Fouquet non utilizza le figure devozionali tipiche, inventa invece composizioni completamente originali. Elementi di realismo nel martirio di Sant'Apollonia sono proprio i palchi di legno che delimitano una scena teatrale medioevale, l'uomo con la bacchetta è un arbitro, angeli, diavoli e fumo sono i segreti (gli odierni effetti speciali), un vero e proprio mistero dunque. L'opera è una testimonianza unica, essendo i misteri per loro natura effimeri, distrutti al termine di ciascuna rappresentazione. Attraverso il filtro del teatro Fouquet realizza infine una forma di distacco, seppur minimo dalla violenza espressa.

Da questa variante discende il modello del teatro elastico-ligneo elisabettiano, che non trova terreno fertile in Italia, bensì viene influenzato dal teatro plastico-murario di sviluppo propriamente italiano.

All'azione del recingere segue quella del coprire. Il pubblico, di fronte al palco unico, viene a raggrupparsi in uno spazio apposito, in una sorta di sala all'aperto, coperta da un *velum*, con le sedute, le gradinate e i palchi a rappresentare una nuova gerarchia sociale.

Chiudere vuol dire anche andare a sottolineare l'importanza crescente dell'assialità verticale. Lo spazio scenico ha volgarmente un sopra e un sotto, prefigurazioni di quelli che saranno graticcia e ponti mobili nel teatro moderno.

Equivalentemente sul piano orizzontale appaiono la parete di fondo della scena, con ogni probabilità mutuata dai *tableau vivant*, a delimitare lo spazio della rappresentazione. Con il confine posteriore della scena viene anche lo spazio sottratto alla scena, il retro palco.

Ecco dunque in germe l'organismo teatrale come insieme di elementi legati tra loro da un rapporto di necessità, concorrenti verso il medesimo fine della rappresentazione.

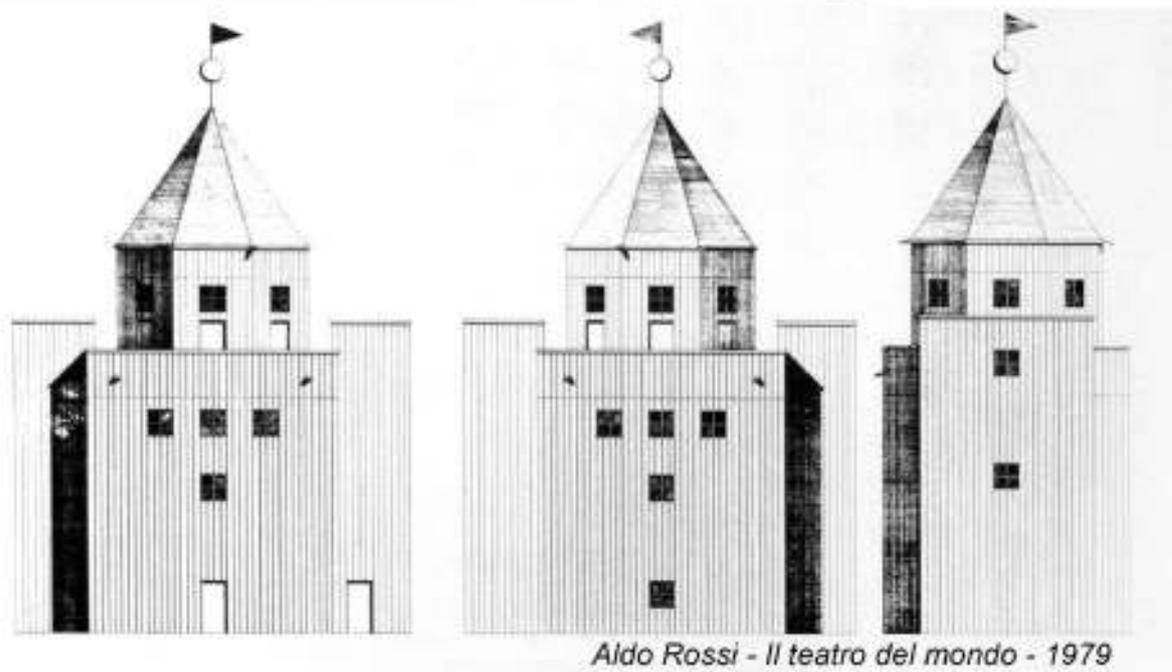
**In sintesi possiamo dire di aver sottolineato, attraverso l'analisi del Teatro del Mondo di Aldo Rossi, il carattere mutevole dell'architettura, la processualità che vi è insita, nonché di aver individuato come fondanti i rapporti esistenti tra esterno ed interno dell'edificio teatro. Il teatro è un accadimento urbano in quanto generato, prodotto dal tessuto urbano.**

**Si è poi riportata l'attenzione, attraverso l'analisi di casi di studio concreti, sulle azioni costruttive primarie, caratterizzate da un livello di tipicità minimo, appartenenti a ciascun organismo architettonico, del recingere e del coprire.**

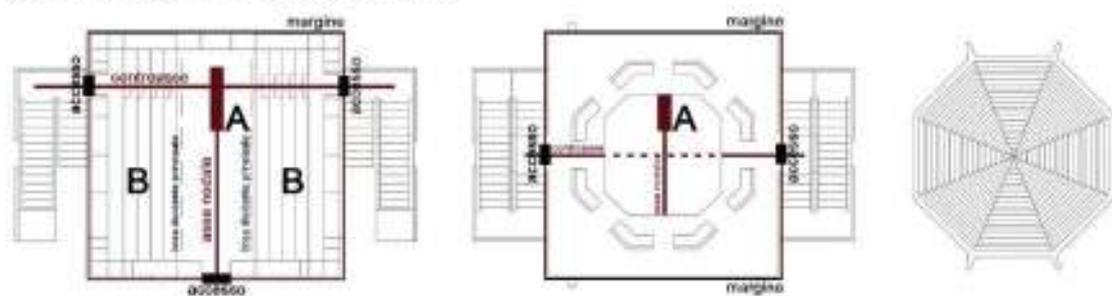
**La forma più semplice è quella del recinto, dell'area della piazza o più in generale della città che viene individuata come adatta a ricoprire la funzione speciale, temporanea teatrale.**

**Si sono riconosciute poi essenzialmente due varianti sincroniche, relative da un lato all'indipendenza del palco centrale, e dall'altro alla realizzazione di teatri circolari, modelli astratti, spesso legati al viaggio, alle compagnie, a forme quindi distanti dalle alternative installazioni "site-specific".**

- <sup>1</sup> Aldo Rossi, *Teatro del Mondo*, CLUVA, Venezia 1982, pp. 11 - 16
- <sup>2</sup> Germano Celant (a cura di), *Aldo Rossi Teatri*, Skira, Milano 2012, p. 7
- <sup>3</sup> Gino Malacarne, Patrizia Montini Zimolo, *Aldo Rossi e Venezia. Il teatro e la città*, Edizioni Unicopli, Milano 2002, p. 72
- <sup>4</sup> *Ibidem*, p. 43
- <sup>5</sup> Aldo Rossi, *Teatro del Mondo*, CLUVA, Venezia 1982, pp. 11 - 16
- <sup>6</sup> *Ibidem*
- <sup>7</sup> *Ibidem*
- <sup>8</sup> Germano Celant (a cura di), *Aldo Rossi Teatri*, Skira, Milano 2012, p. 8
- <sup>9</sup> Gaelle Breton, *Teatri, tecniche nuove*, Milano 1990, p. 48
- <sup>10</sup> *Ibidem*, p. 50
- <sup>11</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Viaggio in Italia (1786 – 1788)*, Rizzoli, Milano 1991
- <sup>12</sup> Luigi Allegri, *Teatro e spettacolo nel medioevo*, Editori Laterza, Roma 1988, p. IX
- <sup>13</sup> Giuseppe Strappa, *Unità dell'organismo architettonico*, edizioni Dedalo, Bari 1995, p. 82
- <sup>14</sup> Luigi Allegri, *Teatro e spettacolo nel medioevo*, Editori Laterza, Roma 1988, pp. 133 -135, 174, 230 - 231
- <sup>15</sup> Elie Konigson, *Lo spazio del teatro nel medioevo*, La Casa Usher, Lucca 1990, p. 51 - 52
- <sup>16</sup> *Ibidem*, p. 55



SCHEMA TIPOLOGICO



LEGENDA

A SCENA      B SPETTATORI

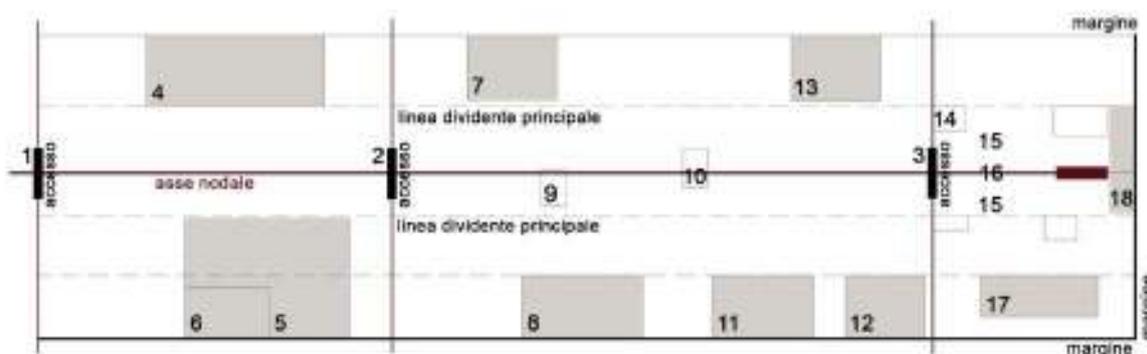
SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

- luogo\_ **Venezia**
- livello della manifestazione\_ **internazionale**
- sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **non più esistente**
- sito UNESCO\_ **Si**
- anno\_ **1979**
- realizzazione\_ **teatro temporaneo**
- materiale costruttivo prevalente\_ **acciaio e legno**
- caratteristiche\_ **scena distinta dall'area dedicata agli spettatori**
- processo\_ **parola chiave recinto**



La passione di Villingen - XV secolo

## SCHEMA TIPOLOGICO



## LEGENDA

1 prima porta	7 Erode	13 L'ultima Cena
2 seconda porta	8 Pilato	14 Tombe
3 terza porta	9 colonna della Flagellazione	15 croci dei ladroni
4 Inferno	10 colonna del Gallo	16 croce di Cristo
5 Orto del Getsemani	11 Caifa	17 Santo Sepolcro
6 Monte degli Ulivi	12 Anna	18 il Cielo

## SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_Villingen (GERMANIA)

livello della manifestazione\_locale

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_non più esistente

sito UNESCO\_No

anno\_sec. XV

realizzazione\_teatro temporaneo

materiale costruttivo prevalente\_legno

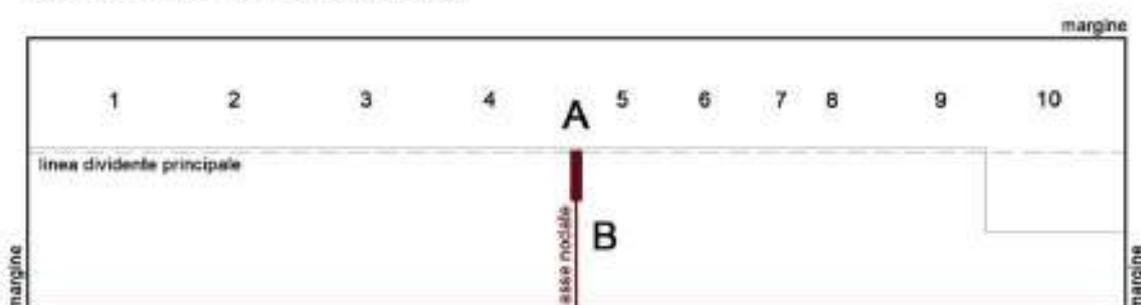
caratteristiche\_scena multipla non distinta dall'area dedicata agli spettatori

processo\_parola chiave\_recinto



La passione di Valenciennes - 1547

SCHEMA TIPOLOGICO

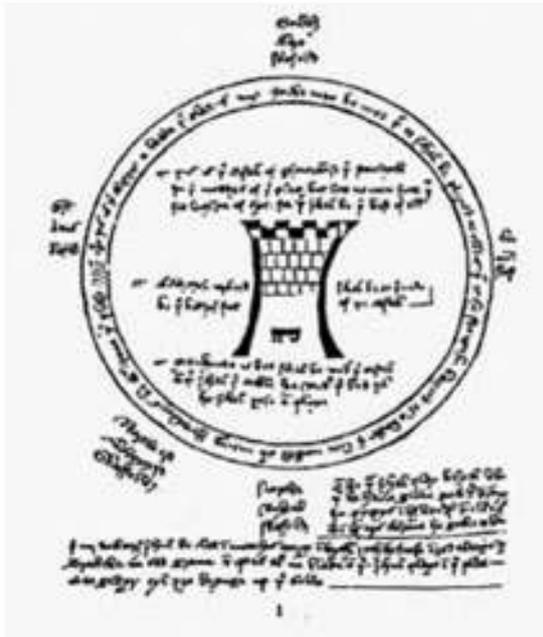


LEGENDA

- |                |               |                       |                      |
|----------------|---------------|-----------------------|----------------------|
| <b>A SCENA</b> | 3 il Tempio   | 6 la casa dei vescovi | 9 il limbo dei padri |
| 1 Paradiso     | 4 Gerusalemme | 7 la porta d'oro      | 10 Inferno           |
| 2 Nazareth     | 5 il palazzo  | 8 il mare             | <b>B SPETTATORI</b>  |

SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_ **Valenciennes (FRANCIA)**  
 livello della manifestazione\_ **locale**  
 sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **non più esistente**  
 sito UNESCO\_ **No**  
 anno\_ **1547**  
 realizzazione\_ **teatro temporaneo**  
 materiale costruttivo prevalente\_ **legno**  
 caratteristiche\_ **scena multipla distinta dall'area dedicata agli spettatori**  
 processo\_parola chiave\_ **recinto**



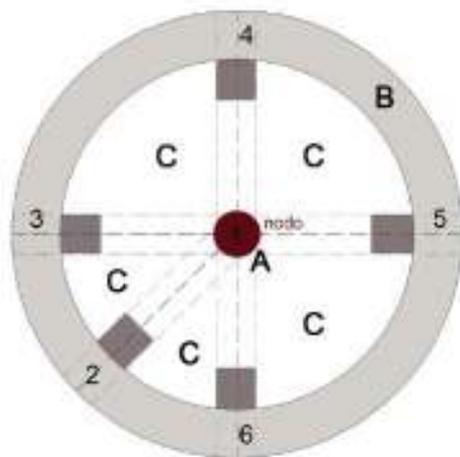
Inside the circle:

*This is the Castle of Perseverance that stands in the midst of the place, but let no men sit there for letting of sight [obstructing the view], for there shall be the best [position] of all. [...]*

Between the circles:  
*This is the water about the place if any ditch may be made where it shall be played, or else [see] that it be strongly barred all about, and let not over many stytelerys be within the place.*

*Il Castello della Perseveranza - 1461*

**SCHEMA TIPOLOGICO**



**LEGENDA**

**A LUOGO PRINCIPALE DELL'AZIONE**

1 Il castello

**B FOSSATO**

**C SPETTATORI**

2 North-East Coveytyse Scaffold

3 East God's Scaffold

4 South Caro

5 West Mundus Scaffold

6 North Belial Scaffold

**SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE**

luogo\_itinerante

livello della manifestazione\_locale

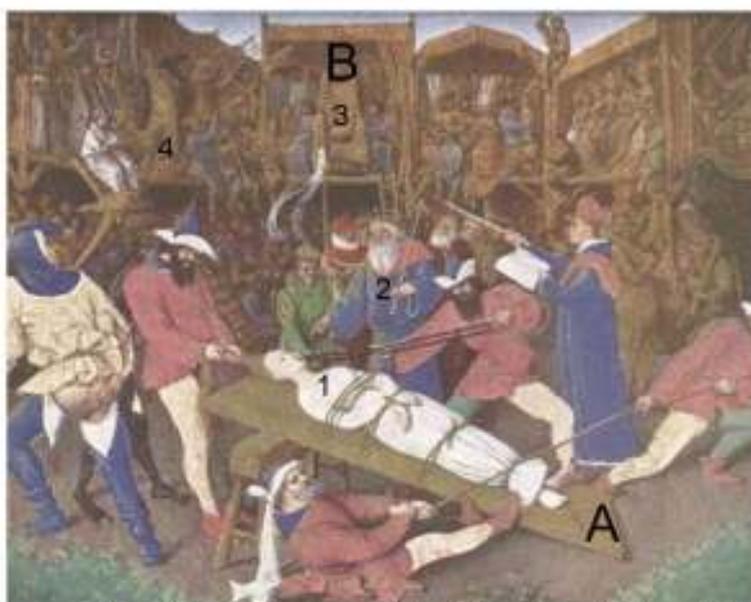
anno\_1461

realizzazione\_teatro temporaneo

materiale costruttivo prevalente\_legno

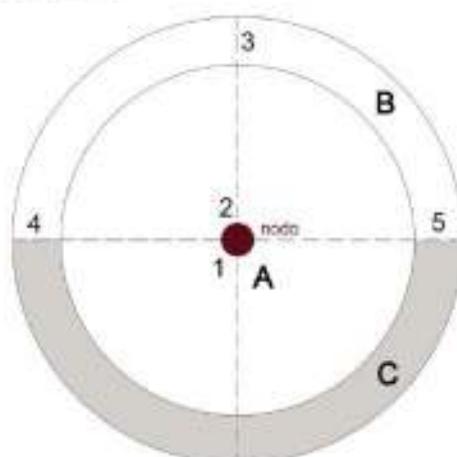
caratteristiche\_scena multipla distinta dall'area dedicata agli spettatori

processo\_parola chiave\_recinto, nodo



Jean Fouquet – Il martirio di Sant'Apollonia - 1461

## SCHEMA TIPOLOGICO



## LEGENDA

### A LUOGO PRINCIPALE DELL'AZIONE

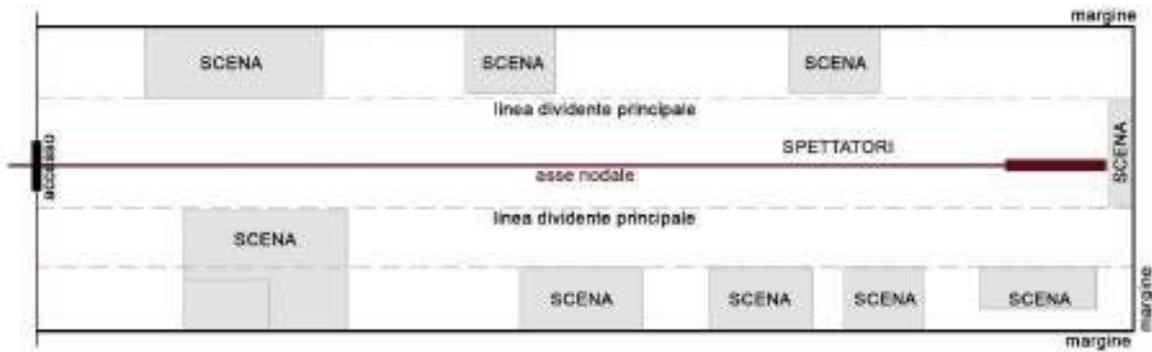
- 1 Sant'Apollonia
- 2 gruppo dell'Imperatore Decio

### B SCENA

- 3 trono imperiale
- 4 Paradiso
- 5 Inferno

### C SPETTATORI

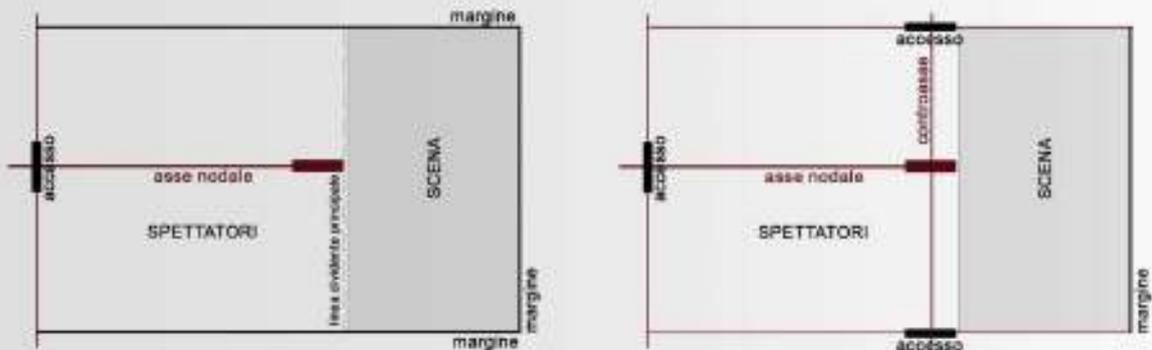
SCENA MULTIPLA NON DISTINTA DALL'AREA DEDICATA AGLI SPETTATORI



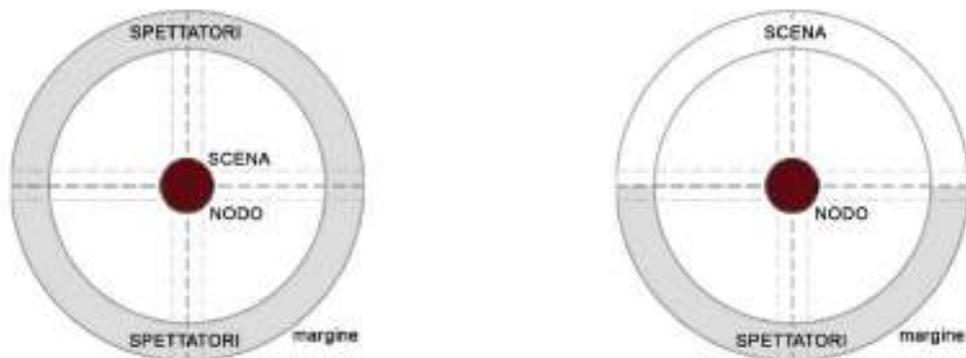
VARIANTI SINCRONICHE

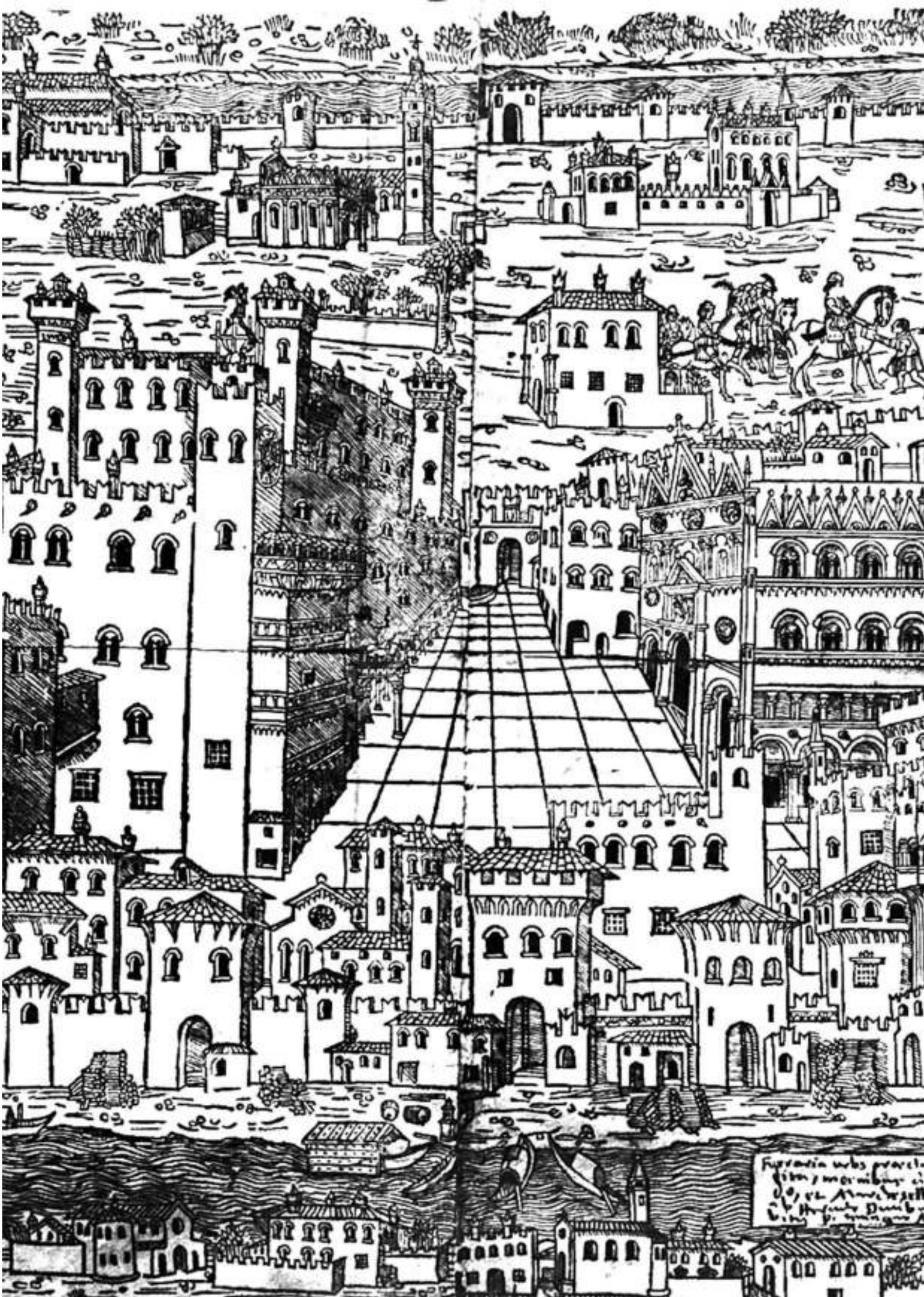
SCENA MULTIPLA DISTINTA DALL'AREA DEDICATA AGLI SPETTATORI

PALCO CENTRALE



TEATRO CIRCOLARE





Ferraria urbs parva  
sita in meridibus  
et de Anichese  
et de Prato Duce  
et de Prato

## II. L'organismo teatrale

La questione dell'autonomia dello spazio per lo spettacolo

Il capitolo intende analizzare l'affermarsi dei caratteri di autonomia, di riconoscibilità dello spazio destinato allo spettacolo in Italia, a partire dal caso di studio del Palazzo Municipale di Ferrara. Alla corte estense si rappresentarono per la prima volta i testi classici, per lo più latini, e si registrarono i primi esempi di cortili, poi coperti, allestiti per l'uso temporaneo speciale. Si vogliono dunque approfondire le fonti descrittive, figurate e non, al fine di produrre delle ipotesi di ricostruzione di quei luoghi, proponendone il relativo processo evolutivo a partire dal cortile della casa, del palazzo, dalla piazza urbana.

### II.1. Temporaneità e permanenza dei caratteri dello spazio teatrale

*Nel teatro medievale, si è detto, le costruzioni sceniche, per quanto grandiose e articolate, sono superfetazioni delle architetture e delle aree urbane, sono luoghi provvisori che costruiscono il proprio senso sopra e negli interstizi degli spazi codificati della città. E infatti, coerentemente, il problema dell'edificio teatrale si pone ad una cultura svincolata da questi presupposti ideologici, come quella rinascimentale, quando anche il teatro stesso viene riconosciuto, perseguito e istituito senza ambiguità come pratica culturale non solo legittima ma dignificante e necessaria. [...]*

*Il recupero di un modello antico, falso storicamente ma credibile e in buona fede a partire dai dati a disposizione, si può configurare allora in realtà più come una proiezione in avanti, una mossa da giocare al presente, in cui trova risposta un bisogno di teatro non più differibile, che un tentativo di ricostruzione filologica.<sup>1</sup>*

La riscoperta dei testi classici ha costituito un motore di sviluppo unico per la scena cosiddetta all'italiana, esportata poi in Europa, dove fino al XVII secolo permangono gli stilemi della rappresentazione di matrice religiosa, con un conseguente

differimento dell'identificazione di spazi e ancor più della realizzazione di edifici autonomi, pensati esclusivamente per la rappresentazione. Solo pochi decenni separano le rappresentazioni di cui si è detto, diffuse in tutta Europa così come anche in Italia, dagli spettacoli alla corte estense di cui si tratta nel seguito.

*A dì 25, la zobia, in la festa de San Paulo. Se recitò la prima comedia de Plauto c.jSiv de Amphitrione e Alchmena in lo cortile novo de la Corte suxo lo tribunale suprascripto, dove he sta' recita' l'altra a dì 21 del prexente, e durò da la prima hora de nocte fino ad hore 6, con sexanta lumere imprexe e altri dupieri; ma non fu finita, perchè il venne una grande piova, la quale cazò le persone, avenga ch'el cortile fosse quasi tutto coperto de tele. E fra li acti forno facte alchune feste; e maxime che l'hera costruito uno celo alto a uno cantone verso la torre de l'arlogio con lampade che ardevano a li lochi debiti de drio de tele negre subtile e radiaveno in modo de stelle; e gè herano fanzuli piccoli vestiti de bianco in forma de li pianeti, che hera una cosa mirabile da vedere per la grandissima spexa, il quale celo operò a tempo per quello hera necessario per la comedia, con commendatione de tuti li homini intelligenti.*

*A dì 5, il luni, la festa de Sancta Agata. La comedia de Plauto, la quale non fu finita el dì de San Paulo, che fu a dì 25 del passato, hosi lo illustrissimo duca nostro la fece representare in lo dicto cortile novo: la quale durò da l'hore 21 insino ad hore 3 de nocte, e fu aperto il celo, constructo come fu notato de sopra. Nel quale se senti cantare e sonare suavemente da cantori perfectissimi, e feceno venire Jove da celo. E finita la comedia, veneno tute le forteze de Hercule per suxo il tribunale predicto, zoè Anteo, le Colonne de Hercule, el Tauro, le Amazone, Centauro, lo Apro, Idra, Cacho con le vache tirate a retro per la coda, e altre molte. E gè hera prexente lo illustrissimo signore marchexe de Mantoa e la illustrissima duchessa nostra, con molti altri signori e zintilhomini e done e gran populo. La spexa fu extimata esser de ducati 1000.<sup>2</sup>*

(B. Zamboni)

In questo estratto dal Diario Ferrarese è descritta una delle prime rappresentazioni delle riscoperte opere plautine in un contesto diverso da quello del teatro classico per il quale furono pensate<sup>3</sup>: l'*Anfitrione* che, interrotta per pioggia, fu ripresa pochi giorni dopo. In questo e nei periodi successivi del testo si evince come la sede della rappresentazione fosse il cortile dell'attuale Palazzo Municipale e come lo stesso venisse coperto, seppure con strutture temporanee, per l'occasione data dalla rappresentazione. Le azioni primigenie del costruire, il recingere e il coprire, sono qui rappresentate e testimoniano come il percorso di formazione del teatro moderno sia

disceso dalle trasformazioni del tessuto urbano, dapprima riadattato temporaneamente e poi definitivamente trasformato con la nascita dell'edificio autonomo. Nella scheda di approfondimento 2.01 si propone in particolare uno schema ricostruttivo dell'utilizzo del cortile, in cui permangono gli aspetti tipici della rappresentazione religiosa coeva, come descritta anche a livello europeo. Si mette in risalto la distinzione tra l'area destinata al palcoscenico e quella occupata dagli spettatori, con la particolarissima posizione del Duca Ercole I sul palco stesso. L'ingegno del Paradiso è collocato al vertice opposto, il pubblico disposto frontalmente al palco su gradoni. Possiamo supporre occupati anche gli spazi tra gli stessi gradoni e il palco, nonché le aree sottostanti le logge e i portici. Il cortile diviene, seppure temporaneamente, nodo.

Nel seguito si analizzano le principali trasformazioni degli spazi per lo spettacolo presenti nel complesso del Palazzo Ducale Estense legate alle fasi costruttive dello stesso nel tempo.

Il contesto in cui avvenne la descritta rappresentazione dell'*Anfitrione* è quello di un profondo rimaneggiamento della situazione preesistente fino al 1479. Da quella data e fino al 1481 circa il Duca Ercole I fece assumere la conformazione pressoché attuale al palazzo, con il cortile, il giardino delle Duchesse e lo scalone d'accesso di Pietro Benvenuti<sup>4</sup>, nell'ambito di uno sviluppo di livello urbano che interessava tutta l'area settentrionale della città, la cosiddetta addizione erculea opera di Biagio Rossetti e Pellegrino Prisciani. L'edificio si configurava in origine, alla metà del XIII secolo, con Azzo e Obizzo D'Este, ad un solo piano e ad "L", sulle attuali via Corte Vecchia e piazza della Cattedrale, e fu ricostruito in seguito a un incendio nel XIV secolo dagli architetti Ridolfi e Naselli.

Soltanto con Alfonso I si registrò la rappresentazione di spettacoli teatrali in spazi dedicati permanenti, tuttavia coesistente per lungo tempo con l'allestimento temporaneo di luoghi non specifici. Adiacente alla Sala Grande, in un corpo di fabbrica oggi non più esistente, Ludovico Ariosto realizzò infatti nel 1531 un primo teatro al fine di rappresentare a corte le proprie commedie, distrutto tuttavia anch'esso da un incendio l'anno successivo all'apertura. Si vedano a tal proposito i documenti riportati negli apparati. I dati ad oggi conosciuti relativi a tale struttura risultano insufficienti per ipotizzarne una ricostruzione accurata. Ci si limiterà pertanto esclusivamente a localizzarla.

Non molti anni più tardi, nel 1565, sotto Alfonso II, la Sala Grande venne ricostruita dall'architetto ducale Galasso Alghisi. L'edificio sorgeva a nord ovest del cortile, a sovrastare la cosiddetta "caneva", ossia le cantine del palazzo, tra le attuali via Garibaldi e via Corte Vecchia, e ad esso era collegato tramite una loggia. Il Sardi ne

riporta le dimensioni, forse eccessive, di 82 x 16,4 m; l'Aleotti lo descrive nelle piante di Ferrara del 1605 e del 1611, riprodotte nelle immagini successive. La Sala Grande è inoltre riconoscibile, secondo recenti studi, in un disegno dell'Archivio di Stato di Modena, anonimo e privo di datazione esatta, anch'esso riportato, da cui si evince che solo la metà era occupata dal teatro vero e proprio, allestito ancora semistabilmente. Erano infatti possibili riconfigurazioni diverse per eventi e banchetti, come suggerito dalla stessa occupazione parziale dei locali. Il teatro era suddiviso in palcoscenico e spazi riservati al pubblico così articolati: platea, due palchi laterali collegati al palcoscenico e gradinata emiciclica che anticipa le piante dentate dei teatri moderni, ideate per migliorare la visibilità. La Sala fu soggetta a molteplici rimaneggiamenti, anche di carattere strutturale.

Si è precedentemente fatto cenno alla compresenza degli allestimenti temporanei di spazi non pensati in origine per ospitare spettacoli teatrali; venivano in particolare impiegati oltre al cortile del Palazzo Ducale anche quello di Palazzo Pendaglia e di Schifanoia. Questi spazi aperti erano caratterizzati da una dimensione urbana, pubblica, che invece le sale, private, non possedevano. Si pensi, oltre alla sopra descritta Sala Grande, alla Sala in Cortevecchia, attiva fino al 1583 e alla Sala in Giovecca, inizialmente utilizzata per il gioco della pallacorda. A partire dal 1577 l'edificio della Sala Grande ospitò, probabilmente al piano sottostante, anche esercitazioni cavalleresche, rappresentazioni torneistiche, commedie pubbliche e commedie dell'arte con ingresso a pagamento. Si trattava del cosiddetto teatro alle stalle, delle probabili dimensioni di 51 x 8 m, dotato di una tribuna frontale lungo il lato corto. Attivo sicuramente fino al 1594, portò all'interno di un edificio le manifestazioni un tempo all'aperto destinate al pubblico cittadino. Tuttavia anche in questo caso sono assai scarse le informazioni disponibili per tentare una ricostruzione accurata del fabbricato nel suo complesso. Con la devoluzione estense del 1598 la Sala Grande divenne invece pubblica e, a seguire, venne trasformata in Teatro delle Commedie, vivendo così la rivalità, la concorrenza, con il Teatro di San Lorenzo, poi degli Obizzi. Soltanto nel 1700 la struttura fu interamente demolita, dopo un incendio occorso nel 1660.

Si può dire pertanto, in sintesi, che l'edificio della Sala Grande, assume un carattere di autonomia all'interno del sistema più complesso del palazzo. In esso finiscono per confluire tutti i generi principali delle rappresentazioni, in particolare risulta pienamente assorbita la dimensione dello spettacolo pubblico in un contesto urbano aperto. Tuttavia il teatro non presenta ancora caratteri permanenti specifici, specie nell'organizzazione interna, che rimane invece modificabile in funzione delle esigenze.

Accanto al cortile ducale e alla Sala Grande vi è inoltre un terzo elemento oggetto di progressive trasformazioni legate alla rappresentazione teatrale all'interno del complesso del palazzo. Si tratta della cosiddetta cappella di corte. La prima edificazione della stessa si deve al Marchese Leonello tra il 1441 e il 1444 come struttura a una navata, con pareti lisce, interamente affrescate e dedicate a Santa Maria della Pace, soffitto su pilastri e prospetto semplice. Con Ercole I, nel 1476 fu costruita una nuova cappella chiamata Santa Maria di Corte, oggi Sala Estense, aperta sul cortile nuovo. La cappella fu una delle pochissime attive in Italia al servizio di un principe nella quale veniva riprodotta musica polifonica per le funzioni liturgiche quotidiane. Nelle cronache è contenuta, in particolare, la descrizione della rappresentazione della Passione avvenuta all'interno della cappella il 20 aprile del 1481. Ercole, Eleonora e Monsignor Ascanio Sforza vi assistarono da una loggia posta al di sopra dell'ingresso, il palco fu eretto davanti all'altare. Profanata in seguito all'incendio della Sala degli Accademici Intrepidi, avvenuto il 3 gennaio del 1660, la cappella venne trasformata in teatro dagli architetti Pasetti e Gnoli. Nel 1693 tornò ad essere un luogo di culto, dedicato a San Aurelio. La funzione di Teatro delle Commedie era stata infatti assunta nel mentre dal nuovo Teatro Scroffa. Oggi è ancora ben conservato, immediatamente ad ovest dello scalone d'accesso, il portale della soppressa cappella di corte che, trasformata in cinema in tempi recenti, è attualmente utilizzata per manifestazioni culturali. Il prospetto sull'antico cortile ducale in cui è ricompresa l'ex cappella è infine concluso al piano nobile da otto finestre ornate dal Frisoni, sempre risalenti al XV secolo.

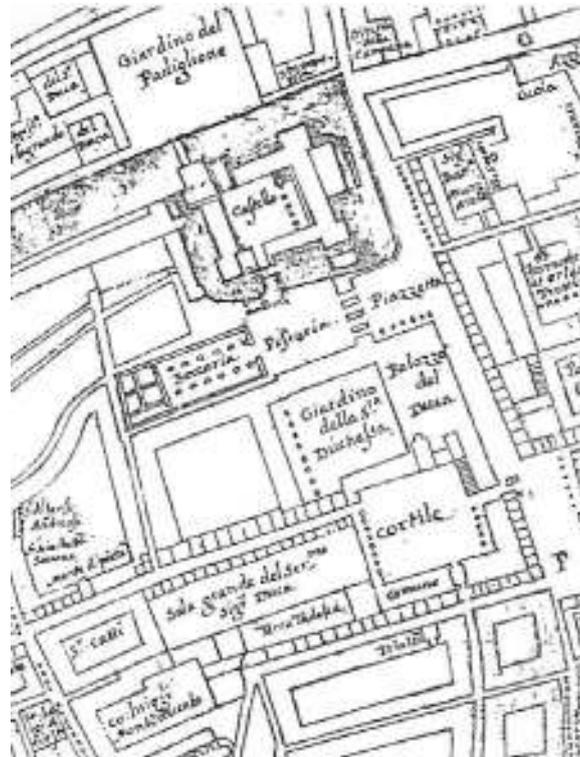
Quest'ultimo episodio è meno significativo nell'ambito del processo di formazione che si vuole descrivere, in quanto privo dei caratteri di autonomia che si sono riscontrati nei due casi precedenti. Tuttavia esso è esemplificativo della dimensione del sacro nel teatro estense, dimensione che abbandonò quasi nell'immediato l'ambito religioso per celebrare il principe e la sua centralità.

Lo spazio teatrale del Quattrocento ferrarese fa perno sul principe, identificato come un vero e proprio personaggio mitologico. Egli è attorniato da quello che oggi definiremmo uno staff letterario e uno staff esecutivo.

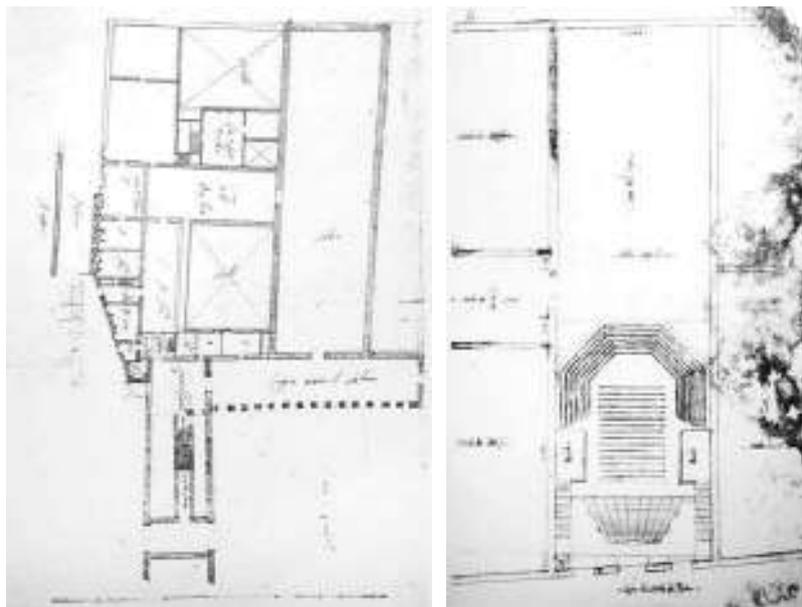
Alla Devoluzione di Ferrara allo Stato Pontificio del 1598 può accostarsi il concetto di devoluzione del teatro estense, ossia il progressivo allontanamento del principe dalla scena, lasciando tuttavia inalterata la centralità dell'attività teatrale.

Non poche sono le modifiche intervenute sull'intero complesso dal XVII secolo ad oggi, si ricordino in particolare le successive trasformazioni del Salone posto in corrispondenza della cappella di corte, occupato dapprima dalla segreteria del Sindaco, poi dall'Accademia degli Intrepidi, dalla Pinacoteca Comunale nel 1836, dal Consiglio e in ultimo dalla Giunta Comunale. Tra il 1923 e il 1927 il Palazzo fu

inoltre oggetto, più che di un restauro, di una vera e propria ricostruzione in stile trecentesco su progetto di Borzani, molto contestata. Tuttavia tali fasi successive non interessarono i luoghi teatrali del complesso, il cui tramonto definitivo può dirsi avvenuto già nel 1700 con la citata demolizione delle ultime vestigia della Sala Grande.



*Giovan Battista Aleotti, Pianta di Ferrara, 1611- particolare con il Palazzo Ducale e la Sala Grande [FEC]*



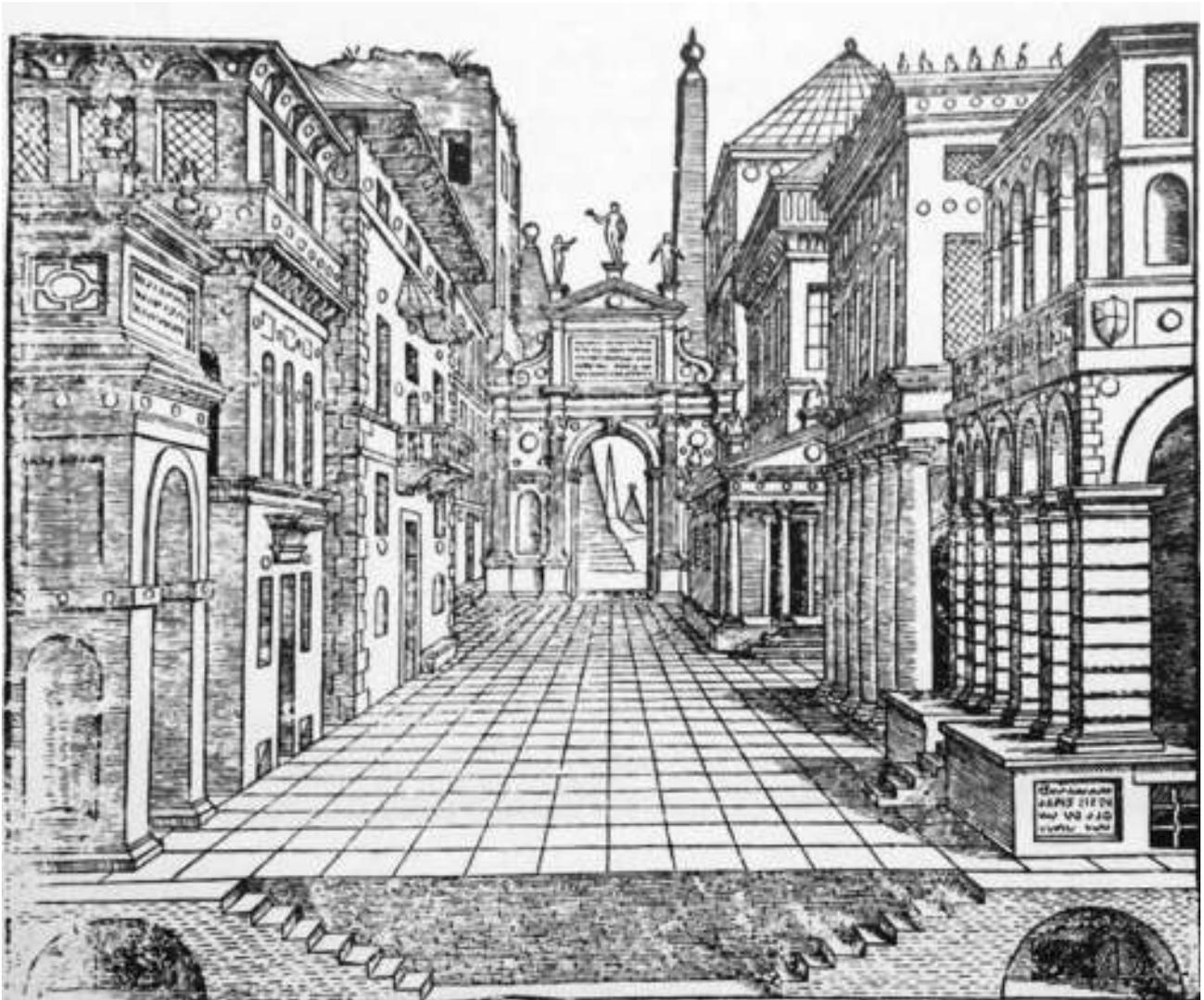
*Pianta del Palazzo Ducale con la Sala Grande, 1660 [MOas] e pianta della Sala Grande con apparato teatrale, sec. XVI [MOas]*



*Giovan Battista Aleotti - Ferrara, 1605, Stampa, 527x740mm, Dedicata a Francesco Borghese [Biblioteca Comunale Ariostea, Serie XVI-63]*



*1916 – 1918, Fotografo: S. Della Valle, Ferrara: da Silog. nel cod. Sardi: annotazioni istor. della Bibl. Estense, 5: Modena, Segn. a.F.13.?, Allegato: cartoncino di supporto, note: verso cartoncino, recto fotografia [Biblioteca Comunale Ariostea, Fotografie, O.89.4 f.n. 59]*



*Sebastiano Serlio - Scena Tragica, Secondo Libro dell'Architettura (1545). Si noti come la rappresentazione precedente di Ferrara tragga le mosse dall'impostazione della scena tragica.*

Ferrara è senz'altro uno scenario privilegiato di studio, le vicende descritte finora e relative al solo Palazzo Municipale non sono infatti che la punta di un iceberg. Le rappresentazioni nei cortili e nelle piazze, allestiti temporaneamente, hanno prodotto delle trasformazioni significative nel tessuto urbano fino alla formazione di organismi teatrali autonomi, che, in alcuni casi, hanno anche modificato ulteriormente la loro struttura e la loro funzione subendo l'influenza e a loro volta influenzando i mutamenti della città.

Tra le fonti principali che descrivono tali variazioni vi sono numerose raccolte di mappe, disegni e carte, conservate primariamente presso la Biblioteca Ariostea, tra le quali si citano le più significative: *Topografie della città e provincia di Ferrara*, *Raccolta di stampe e disegni della città e stato di Ferrara con altre città confinanti*

*come pure di diverse stampe e disegni de fiumi e del modo di regolare il Reno, Raccolta di Tavole disegnate o possedute da Giovan Battista Aleotti, Carte corografiche generali e particolari dello Stato di Ferrara e descrizioni compendiose a ciascuna carta.*

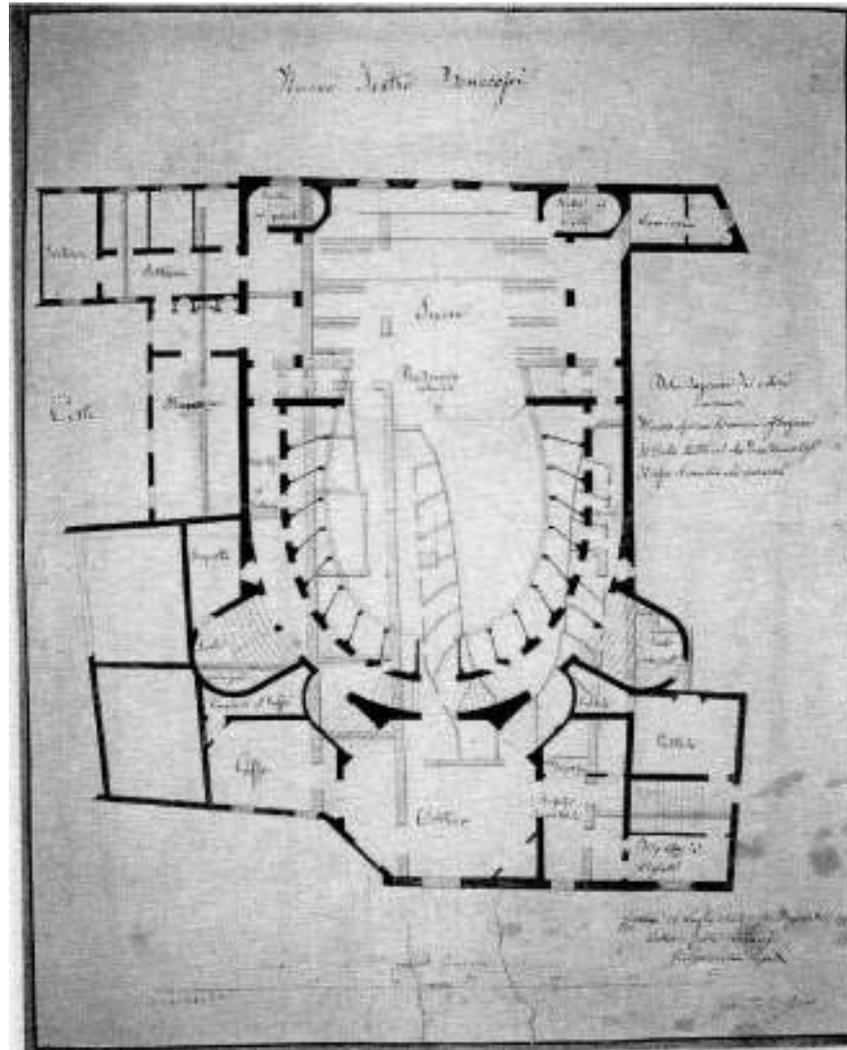
Dallo studio di queste l'Architetto Carlo Bassi ha evidenziato *la straordinaria geometria [che] regola la struttura urbana di Ferrara entro le mura saldando Medioevo e Rinascimento in una unità inscindibile*. Non a caso Ferrara è stata definita da Burckhardt<sup>5</sup> come la prima città moderna d'Europa.

Simbolo di questa unità, nonché dell'identificazione della città con la sua scena teatrale, è la celebre rappresentazione contenuta nel Codice Sardi, in cui la piazza tra la cattedrale e il Palazzo Ducale costituisce il punto focale. Via delle Volte è il percorso matrice della città, sviluppatasi poi a nord dell'asse di via Garibaldi – via Corte Vecchia, seguendo il progressivo ritiro delle acque del fiume Po e spostando il centro fisico della cittadina proprio presso la cattedrale.

Si accenna quindi alle principali vicende che hanno interessato gli spazi cittadini per lo spettacolo dotati di uno stretto legame con il complesso del Palazzo Municipale e lo sviluppo del tessuto urbano nelle aree ad esso limitrofe, mettendo ancora una volta in evidenza i caratteri di temporaneità e permanenza degli stessi.

Due furono i principali teatri nel Settecento, il Bonacossi poi Ristori, inaugurato nel 1662 e il Teatro Scroffa, che aprì la sua attività nel 1692. In particolare quest'ultimo nacque proprio in sostituzione del teatro ricavato nell'ex cappella di corte, che tornò alla sua antica funzione. Fu dunque il nuovo teatro delle commedie di Ferrara fino al 1787, anno in cui vi si iniziò a rappresentare l'opera e si trasferirono gli spettacoli di carattere comico al Bonacossi. L'avvento del Teatro Comunale determinò la chiusura dello Scroffa e la sua successiva demolizione nel 1810. Dello Scroffa è conservato un album di disegni presso l'Archivio Storico Comunale, probabili rappresentazioni degli interventi che si resero necessari pochi anni dopo la sua prima apertura, ad opera dell'architetto Francesco Mazzarelli. La caratteristica principale di questo teatro, come del resto appare anche dal rilievo del Bonacossi eseguito dal Tosi prima del 1840, è la struttura lignea. Seppure entrambi, differentemente dai luoghi dedicati allo spettacolo nell'ambito del Palazzo Municipale, abbiano raggiunto una maggiore autonomia in quanto edifici e siano sorti con la precipua funzione di teatro, la loro configurazione interna ha ancora un carattere squisitamente temporaneo, variabile. Il Teatro Bonacossi, proprio con gli interventi degli anni '40 e '80 del XIX secolo, ha invece consolidato la sua struttura. Le caratteristiche del nuovo teatro, il cui apparato decorativo fu eseguito dal Migliari, sono peraltro approfondite nel *Manifesto per la riedificazione del Teatro Bonacossi*. I lavori del 1881, affidati a Carlo Netti, furono relativi all'introduzione dell'illuminazione a gas, dell'impianto di riscaldamento e dei

presidi antincendio; furono inoltre rialzati la platea e il foyer. Il teatro ottocentesco lasciò poi il posto al Cinema Teatro Ristori, inaugurato nel 1922. Dal 2004, anno delle ultime rappresentazioni, ad oggi è stato interessato dall'apertura di un nuovo cantiere che lo trasformerà in un edificio residenziale. Il nodo consolidatosi della sala viene trasformato così in un cortile aperto di distribuzione, inaugurando una nuova fase, quella di un moderno palazzo, quasi a ritroso rispetto al comune andamento del processo di specializzazione edilizia.



*Giovanni Tosi, progetto del nuovo Teatro Bonacossi raffrontato per sovrapposizione con la pianta del vecchio, 26 luglio 1849 [FEas]*

Il processo di formazione dello spazio moderno per lo spettacolo a partire da alcuni caratteri tipici degli allestimenti temporanei in luoghi dapprima non specializzati, e poi via via sempre di più e più autonomi, avviene, si è osservato, in contesti diversi. Si è descritta fin qui la vicenda del Palazzo Municipale ferrarese, il cui cortile e le cui strutture interne e limitrofe sono di per se stesse identificabili e comprendono sia il contesto dell'abitazione, sia quello del palazzo, sia quello della piazza urbana.

Si vogliono dunque analizzare i casi di studio della Casa Cornaro, del teatro di Palazzo Vecchio e del Teatro Capitolino, assimilabili nel processo alla vicenda estense ma, a differenza di questa, sviluppatasi in contesti alla scala architettonica e urbana, i cui margini sono più strettamente definiti.

Alvise Cornaro a Padova grazie alla figura di Giovanni Maria Falconetti realizzò la sua casa, di cui l'odeon e la loggia non rappresentano ad oggi le parti di un progetto più ampio e rimasto incompiuto, bensì dei preziosi resti di quanto fu realizzato al tempo. Nella scheda di approfondimento 2.03 si propone uno schema ricostruttivo dell'utilizzo del cortile, con indicate le aree rispettivamente occupate dalla scena e dagli spettatori.

La dimensione prettamente privata appartiene anche al teatro allestito da Giorgio Vasari nel Salone dei Cinquecento a Firenze, vero e proprio nodo raccordante le due ali del Palazzo della Signoria, articolate ciascuna intorno a un cortile interno scoperto. Dal Memoriale di Girolamo Seriacopi, Provveditore al Castello, e dalla documentazione contabile si evince che lo stesso fu realizzato nel 1565 in occasione delle nozze di Francesco de' Medici e che, per circa ventiquattro anni, condizionò ogni rappresentazione successiva. Il teatro del Vasari era costituito da una cavea con sei ordini di gradoni, ciascuno alto circa 2 m; la cavea era raccordata al palcoscenico, posto a mezzogiorno alla stessa altezza del primo gradone; il palco reale era al centro della platea, circondato da tre gradi. Il teatro costituì un vero e proprio avanzamento nella tecnica scenografica oltre che architettonica. Vi era infatti un progetto razionale degli spazi annessi, a servizio del palcoscenico, quali il retropalco, il sottopalco, accessibile tramite botole, e la soffitta, fino al punto più alto della sala, posta in comunicazione con il piano soprastante. La scena, di circa 12 m, era inoltre inquadrata dall'arco scenico, costituito da colonne corinzie di altezza pari a circa 6 m e dall'architrave. Tali intuizioni furono sviluppate con ogni probabilità grazie alla continua pratica e alla presenza a corte dello scenografo Buontalenti e di Stefano di Piero Parigi, artigiano del legno, dalla cui famiglia sarebbero discesi Alfonso e Giulio. Tali professioni erano assai significative se si pensa alle continue rimodulazioni e riconfigurazioni della sala, che potrebbe essere accostata a un moderno teatro di posa, allestito in funzione delle esigenze di scena. Il Teatro Mediceo del 1589, realizzato agli Uffizi su progetto del Buontalenti, era costituito da circa sessanta gradoni lignei probabilmente recuperati proprio dal Palazzo della Signoria<sup>6</sup>. Dopo tali episodi si assiste in genere a Firenze, così come a Ferrara, a un progressivo allontanamento del teatro dalla reggia, si pensi alle vicende del Teatro Cocomero, inaugurato nel 1650, del Teatro della Pergola a partire dal 1652, fino al Teatro Nuovo o della Pallacorda, gestito dall'Accademia degli Intrepidi, e al Teatro di Borgo Ognissanti dell'Accademia dei Solleciti a fine settecento.

Si accenna infine brevemente, passando dalla scala architettonica a quella urbana, al Teatro Capitolino di Pietro Rosselli. Tale caso sintetizza inoltre alcuni aspetti appartenenti ai precedenti. Si tratta infatti di un cortile aperto i cui limiti sono tuttavia costruiti ex novo, nonché di una struttura temporanea collocata in un contesto di livello urbano quale la piazza del Campidoglio. L'unica fonte grafica esistente è ad oggi il disegno contenuto nel Codice Coner, quotato in braccia fiorentine, il quale sembra prevedere mura spesse e cinque ordini di gradini. Il disegno è con ogni probabilità un progetto; la realizzazione, descritta nelle cronache del tempo, fu diversa. Il teatro fu costruito nel 1513 in onore di Giuliano de' Medici, quasi interamente in legno, con sette ordini di gradinate, tuttavia ridotto nelle dimensioni e coperto da un grandissimo velo di panno. Aderiva su di un lato al Palazzo dei Conservatori; il lato opposto, corrispondente alla scena, era invece vicino al Palazzo Senatorio; occupava una buona parte della piazza; con una dimensione stimata in pianta di circa 35 x 31 m poteva accogliere tra gli 800 e i 1000 spettatori in platea, tra i 700 e gli 800 nelle panche della cavea; l'altezza e l'ordine architettonico sono tuttora incerti, essendo pervenuta la sola pianta. Cinque erano le arcate di accesso, di cui la centrale più grande; sul fondo della scena erano riprodotte ulteriori cinque porte. Il fronte era simile agli archi trionfali romani, rappresentativi del mondo eroico che si voleva evocare, con scene dipinte tra le arcate. In definitiva si assiste a un processo di individuazione e caratterizzazione dello spazio per lo spettacolo in cui l'autonomia del costruito resta parziale e i principali caratteri distintivi sono temporanei.

## II.II. La rappresentazione della festa rinascimentale e barocca

La festa rinascimentale e barocca era un unicum, una rappresentazione la cui caratteristica per eccellenza era l'intermedialità, la coesistenza temporanea di tutte le arti e di tutti i mezzi per renderla reale, come sarebbe accaduto più tardi nell'opera lirica.

Nel seguito si vogliono approfondire, nella derivazione dal sacro e dal profano, tra loro non così dissimili specie in termini di organizzazione spaziale, alcuni dei caratteri temporanei più ricorrenti nelle rappresentazioni.

Mentre infatti si è visto, da un lato, il processo di autonomia del teatro, che acquisisce dunque uno spazio indipendente e dedicato esclusivamente alla funzione, allontanandosi progressivamente dalla corte, dall'altro si è evidenziato come l'assetto dei caratteri distintivi dell'area per la rappresentazione sia ancora troppo strettamente legato all'occasione. Tuttavia, spesso, proprio queste organizzazioni temporanee si sono rivelate in assoluto, e anche slegate dal contesto specifico in cui sono state

create, precorritrici di alcuni dei principali caratteri dello spazio moderno per lo spettacolo.

*Quel che sembra certo è che, almeno sino agli anni '80, né in questa sala né in altri ambienti della residenza ducale sia stato edificato un vero e proprio teatro stabile. L'estrema mobilità dei luoghi di recita fuori e dentro il palazzo, e la provvisorietà delle relative strutture rimangono anzi una delle peculiarità più evidenti del teatro ferrarese dell'epoca. Le strutture, specie nella parte destinata ad accogliere gli spettatori (palchi e scaloni) costituite da una sorta di elementi modulari da comporre nelle dimensioni richieste, venivano continuamente modificate, riutilizzate ed adattate in ambiti diversi, anche non specificatamente teatrali.<sup>7</sup>*

L'affermazione di Sergio Monaldini sintetizza compiutamente il panorama ferrarese dei secoli XV e XVI. Spesso anzi elementi come palchi e gradoni venivano ceduti temporaneamente e riutilizzati dalle famiglie nobili della città, che rappresentavano spettacoli privatamente, specie dopo la devoluzione, in un contesto di diffuso mecenatismo. Un ruolo primario era dunque rivestito dai falegnami, tra i quali, si è accennato, emergevano anche i maggiori scenografi del tempo, nonché abili conduttori degli stessi teatri.

Le ricostruzioni degli assetti organizzativi sono dunque possibili principalmente grazie alle cronache storiche e in alcuni più rari casi, come per il Teatro Capitolino, grazie alle rappresentazioni grafiche. Si è osservato, inoltre, come per la Sala Grande del Palazzo Ducale la disposizione dei palchi sia un'anticipazione del teatro moderno. Si sottolinea la vocazione seriale degli elementi lignei, sostituiti progressivamente da componenti plastico-murari, accentuanti l'organicità sempre più spiccata dell'edificio.

Le rappresentazioni avvenivano in epoca rinascimentale e barocca, in tutta la nostra penisola, per lo più nel periodo di Carnevale, tra gennaio e febbraio, con condizioni climatiche sfavorevoli. Si cercava pertanto di chiudere i cortili con strutture provvisorie in legno oppure con panni ed arazzi, nonché di riscaldarle. Esigenze concrete, dunque, alimentarono il progressivo passaggio a spazi coperti, specializzati e destinati alla sola funzione. Coprire il luogo dello spettacolo non vuol dire soltanto identificarlo delimitandolo, ma anche nobilitarlo, renderlo rappresentativo sviluppando i caratteri identitari delle comunità, secondo due principali linguaggi: il cerimoniale religioso e il cerimoniale cavalleresco, dapprima legati a spazi differenti, che tendono poi ad assumere nel tempo caratteristiche tra loro sempre più simili, si veda sempre il richiamato esempio della Sala Grande.

Si legge nella *Vita del Cecca* del Vasari: “*La piazza di San Giovanni si copriva tutta di tele azzurre, piene di gigli grandi fatti di tela gialla e cucitivi sopra; e nel mezzo*

*erano in alcuni tondi, pur di tela e grandi braccia dieci, l'arme del popolo e Comune di Firenze, quella de' capitani di Parte Guelfa; ed intorno negli estremi del detto cielo, che tutta la piazza, comechè grandissima sia, ricopriva, pendevano drappelloni pur di tela, dipinti di varie imprese, d'armi di magistrati e d'Arti, e di molti leoni, che sono una delle insegne della città. Questo cielo, ovvero coperta così fatta, era alto da terra circa venti braccia; posava sopra gagliardissimi canapi attaccati a molti ferri, che ancor si veggiono intorno al tempio di San Giovanni, nella facciata di Santa Maria del Fiore, e nelle case che sono per tutto intorno alla detta piazza, e fra l'un campo e l'altro erano funi, che similmente sostenevano quel cielo; che per tutto era in modo armato, e particolarmente in su gli estremi, di canapi, di funi, e di soppanni e fortezze di tele doppie e canevacci, che non è possibile immaginarsi meglio. E, che è più, era in modo e con tanta diligenza accomodata ogni cosa, che, ancorachè molto fussero dal vento, che in quel luogo può assai d'ogni tempo, come sa ognuno, gonfiate e mosse le vele, non però potevano essere sollevate né sconce in modo nessuno. Erano queste tende di cinque pezzi, perché meglio potessero maneggiare; ma, poste su, tutte si univano insieme e legavano e cucivano di maniera, che pareva un pezzo solo. Tre pezzi coprivano la piazza e lo spazio che è fra San Giovanni e Santa Maria del Fiore; e quello del mezzo aveva, addirittura delle porte principali, detti nodi con l'arme del Comune; e gli altri due pezzi coprivano le bande, uno di verso la Misericordia, e l'altro di verso la Canonica ed Opera di San Giovanni”.*

Altro aspetto di rilievo è la sostanziale coesistenza della città come luogo teatrale che modifica occasionalmente le sue piazze e i suoi palazzi rendendoli luoghi legati all'effimero, tramite l'impiego di apparati provvisori, con i teatri stabili, edifici chiusi specializzati. Le rappresentazioni sono di fatto ancora oggi in svariati esempi legate al contesto urbano. Si accenna di seguito al Festival dei Due Mondi di Spoleto, giunto alla sua sessantunesima edizione. Il Festival esalta la rappresentazione dal vivo, la performance in ogni settore artistico, sia in luoghi tradizionali quali teatri, sale, auditorium, cinema, sia in spazi aperti quali piazze e giardini. In particolare il culmine della manifestazione è ancora oggi costituito dagli spettacoli in piazza Duomo. La piazza sorge al limite della città e al tempo stesso, nonostante i margini fisici dati dalla conformazione del terreno, efficacemente inserita nel paesaggio. Il dislivello descrive il perimetro, creando uno spazio raccolto, pur con un'estensione di oltre 3000 mq. L'asse nodale va da via dell'Arringo al Duomo, che, con in suoi portici, costituisce la scena naturale. Ulteriori emergenze architettoniche sulla piazza sono il Teatro Caio Melisso, la Chiesa della Manna d'oro e il Teatrino delle 6, strutture componenti l'ex Palazzo della Signoria, nonché Palazzo Bufalini e Palazzo

Racani Arroni. La disposizione del pubblico in settori e quella del palcoscenico, poco elevato rispetto alla quota di calpestio, si è nel tempo consolidata, ribadendo, fuori da un ordinamento squisitamente cronologico e invece all'interno di un processo costante, la centralità della città come luogo teatrale, stimolo sempre acceso e vivo.



*Piazza Municipale, Ferrara*



*Palazzo Municipale di Ferrara – dettagli*



*La Piazza del Duomo di Spoleto durante il Festival dei Due Mondi, 2018*

Ulteriore tipologia che in parte sintetizza quanto finora descritto è quella del teatro stabile all'aperto. Sempre a Ferrara nel 1627 fu inaugurato il teatro di Francesco Guitti nel Cortile di San Pietro Martire in Pilotta. Prevedeva circa 3500 posti, un corridoio distributivo in elevazione, affiancato da quattro scale, vera e propria prefigurazione distributiva del teatro moderno, nonché l'anticipazione della forma a campana per accrescere la visibilità e, infine, due porte laterali tra la campana e il palcoscenico.

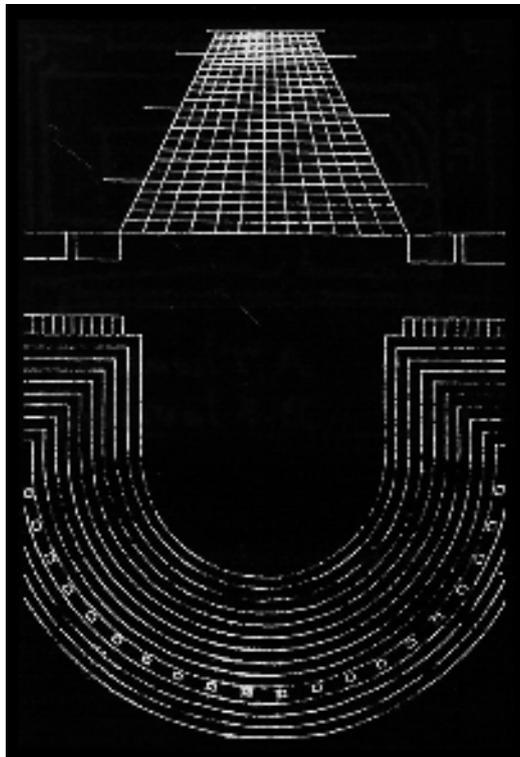
Meritevole di approfondimento è, in conclusione, il Teatro dell'Accademia degli Intrepidi, poi Obizzi, poi Tosi-Borghesi e dunque Verdi. La prima pianta del Teatro dell'Accademia degli Intrepidi, risalente ai primi anni del XVII secolo e di seguito riportata, è di Giovan Battista Aleotti. E' detto dell'Aleotti che *“ridusse in forma di bellissima arena il granaio presso la chiesa di San Lorenzo”*. Questo teatro costituisce una vera e propria anticipazione del Teatro Farnese di Parma, ma vi sono rintracciabili anche similitudini con il Serlio, il Bertani, il Palladio e lo Scamozzi. Sede della prima rappresentazione operistica in assoluto, l'*Orfeo* di Claudio Monteverdi, aveva dimensioni pari a 21,3 x 36,5 m circa, era probabilmente dotato di boccascena. Il teatro fu poi acquistato dagli Obizzi nel 1640, perdendo dunque il legame con l'Accademia. L'architetto Carlo Pasetti lo trasformò quindi in *“architettura moderna”*, fondendo il luogo teatrale per spettacoli cavallereschi con il teatro di sala. Furono creati un ampio spazio libero al centro, circondato dalla cavea a gradoni, tribune a più ponti sovrapposte disposte circolarmente lungo il perimetro della platea, il palcoscenico con prospetto architravato, il tutto privilegiando una visione frontale della scena. Tali caratteristiche si possono dire precorse in tutto e per tutto sin dall'assetto aleottiano, poi ribadito a Parma.

Prisciani negli *Spectacula*, primo trattato in volgare dedicato al teatro, sintesi vitruviana e albertiana, nonché simbolo della riscoperta nel panorama ferrarese del teatro classico, fa discendere la parola *theatro* da visorio, luogo dove è possibile vedere ed esser visti, secondo l'interpretazione di Cassiodoro. Sempre Prisciani distingue poi le cinque parti necessarie del teatro: *“lo expedito sino de la discohoperta area mediana, le gradazione atorno atorno la area, lo exagerato pulpito, el portico nel supremo et interiore ambito, et el cohoperto”*. Tali elementi sono eseguiti in toto nel teatro aleottiano.

Il teatro fu distrutto da un incendio nel 1679, i suoi resti non furono demoliti né rimossi per circa 130 anni, passati i quali si decise di liberare l'area da destinare al mercato equino, tenendo conto che sul lato sudorientale della piazza si affacciava la chiesa di San Lorenzo, oggi non più esistente.

Su quegli stessi luoghi sorse nuovamente, inaugurata nel giugno del 1857, un'arena estiva, scoperta, su progetto dell'architetto Foschini. Appena sei anni più tardi, nel

1863, il teatro venne coperto, determinando così il passaggio da teatro diurno a teatro per rappresentazioni in genere, possibili anche in inverno. Mantenne tuttavia una vocazione alla rappresentazione giornaliera conservando comunque una copertura a vetri. In una lettera di Angelo Borsari al sindaco del 1863 si legge: *“la cuopratura della platea consiste in varie incavallature di ferro assicurate ai fulchri interni dell’impalcatura, sulle quali incavallature poggiano tavole di abete, all’esterno coperte da tela verniciata, comprendono una zona in giro alla curva, e nel mezzo un’apertura coperta di lastre comuni di cristallo sostenute da intelaiatura di legno, e difese da maglia di ferro”*<sup>8</sup>. Tale copertura fu soggetta a un crollo nel 1871 e ripristinata su progetto dell’Ingegnere Calzoni. Da una lettera dell’Ingegnere capo Borsari al sindaco si evince che tale progetto prevedeva: *“un tetto in ferro e legname su colonne di ghisa per cuoprire la platea il quale può sorreggersi indipendentemente dal resto del teatro; e le sue colonne dovrebbero anzi sostenere i parapetti delle loggie e i solai che vi sono aderenti”*<sup>9</sup>. In definitiva assistiamo a un vero e proprio *annodamento* di uno spazio in origine aperto per lo spettacolo. Il 7 maggio del 1913 fu inaugurato il Teatro Verdi; abbandonato in anni recenti, oggi è soggetto a un intervento di restauro che renderà nuovamente fruibili alla città i suoi spazi, tuttavia con nuove e diverse funzioni.



*Giovan Battista Aleotti, Pianta del teatro degli Intrepidi (?)*[MOas]

**In sintesi possiamo dire di aver analizzato, attraverso i casi di studio del Palazzo Municipale di Ferrara, della Casa Cornaro, del teatro di Palazzo Vecchio e del Teatro Capitolino, il processo di caratterizzazione dello spazio moderno per lo spettacolo.**

**L'autonomia dell'edificio teatro è raggiunta solo parzialmente, i teatri non presentano ancora caratteri permanenti specifici, specie nell'organizzazione interna, che rimane invece modificabile in funzione delle esigenze.**

**Si è poi sottolineato come forme temporanee di organizzazione dello spazio siano state precorritrici di alcuni dei principali caratteri del teatro moderno.**

**Si è infine ribadita, attraverso il caso di studio della piazza Duomo di Spoleto nell'ambito del Festival dei Due Mondi, la centralità della città come luogo teatrale, stimolo sempre acceso e vivo di trasformazione, fuori da un ordinamento squisitamente cronologico e invece all'interno di un processo costante.**

<sup>1</sup> Luigi Allegri, *Teatro e spettacolo nel medioevo*, Editori Laterza, Roma 1988

<sup>2</sup> Bernardino Zambotti, *Diario Ferrarese*, 1487

<sup>3</sup> La prima rappresentazione che avvenne nel cortile del Palazzo Ducale fu l'opera plautina i *Menaechmi*, tradotta in volgare, con le scene di Pellegrino Prisciani. L'*Anfitrione*, oggetto della descrizione, fu invece messo in scena il 5 febbraio del 1487.

<sup>4</sup> Lo scalone è stato poi ricostruito nel 1880.

<sup>5</sup> Jacob Burckhardt 1860, pp. 55 e segg.

<sup>6</sup> Il teatro mediceo dopo la morte di Parigi cadde in disuso, venne usato come sede temporanea del Senato e oggi è destinato a galleria espositiva.

<sup>7</sup> Sergio Monaldini, "I teatri della commedia dell'arte. Le prime sale, il teatro della Sala Grande, l'ex Cappella Ducale" in Paolo Fabbri, *I teatri di Ferrara*, Lim Editrice, Lucca 2002, pp. 5-6

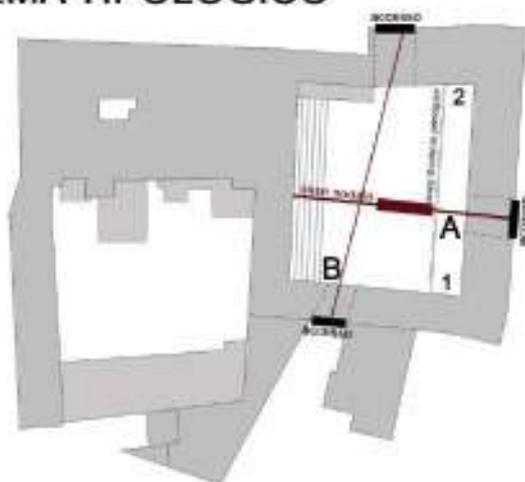
<sup>8</sup> FEasc TS b. 56

<sup>9</sup> *Ibidem*



*Il Palazzo Municipale di Ferrara - 2017 - ipotesi ricostruttiva del teatro all'aperto*

## SCHEMA TIPOLOGICO



## LEGENDA

A SCENA  
1 poggiolo di Ercole  
2 Paradiso  
B SPETTATORI

## SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_ **FERRARA**

livello della manifestazione\_ **regionale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**

sito UNESCO\_ **Si**

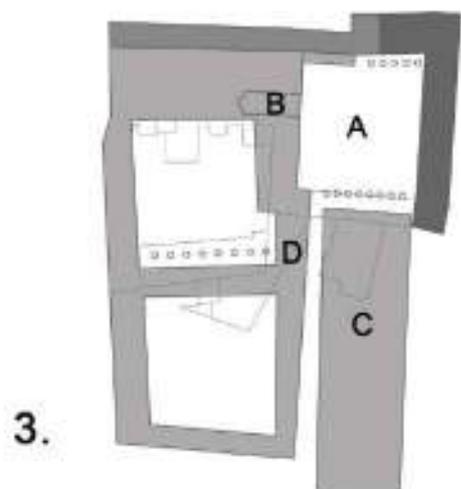
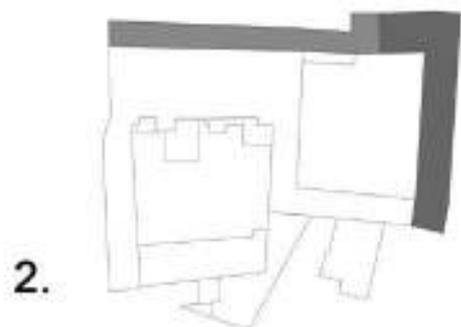
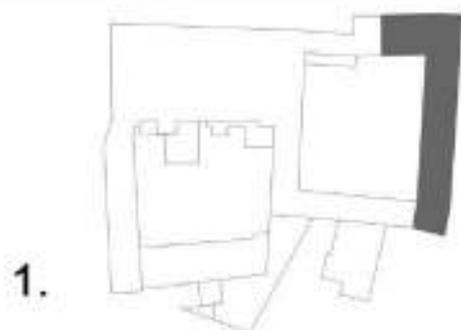
anno\_ **1487**

realizzazione\_ **teatro temporaneo**

materiale costruttivo prevalente\_ **legno**

caratteristiche\_ **scena distinta dall'area dedicata agli spettatori**

processo\_parola chiave\_ **organismo**



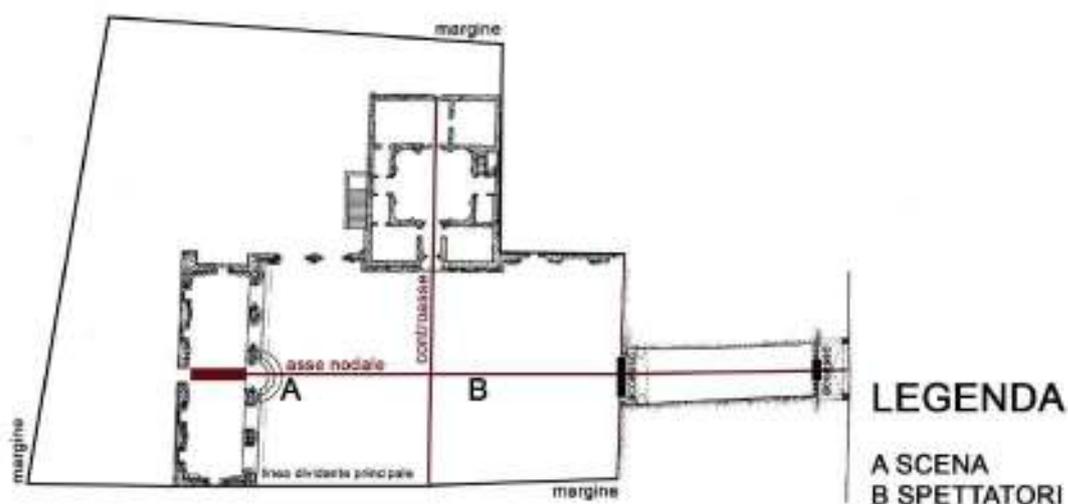
### SINTESI DELLE PRINCIPALI FASI STORICHE

- 1\_ Il nucleo originario del Palazzo Ducale, XIII secolo
- 2\_ Il Palazzo Ducale ricostruito a seguito di un incendio, XIV secolo
- 3\_ Il Palazzo Ducale a seguito degli interventi di completamento voluti da Ercole I, XV-XVI secolo
- 4\_ Il Palazzo Municipale oggi



La loggia e l'odeon - 2017

SCHEMA TIPOLOGICO



SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_ **PADOVA**

livello della manifestazione\_ **locale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**

sito UNESCO\_ **candidatura 2019**

anno\_ **1524**

realizzazione\_ **teatro temporaneo**

materiale costruttivo prevalente\_ **legno**

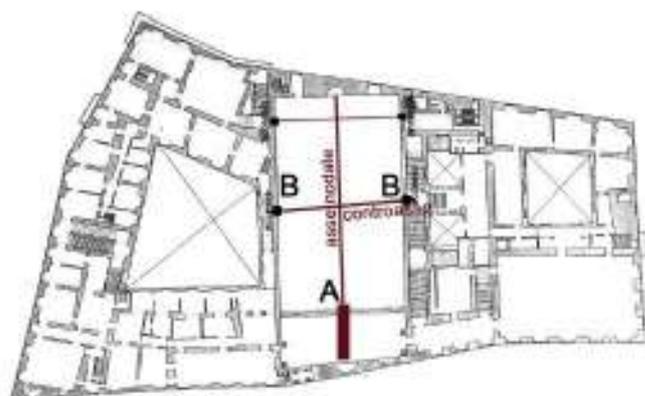
caratteristiche\_ **scena distinta dall'area dedicata agli spettatori**

processo\_parola chiave\_ **recinto**



*Il Salone dei Cinquecento 2017 (Teatro di Palazzo Vecchio - 1565)*

**SCHEMA TIPOLOGICO**



**LEGENDA**

A SCENA  
B SPETTATORI

**SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE**

luogo\_ **FIRENZE**

livello della manifestazione\_ **nazionale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**

sito UNESCO\_ **Si**

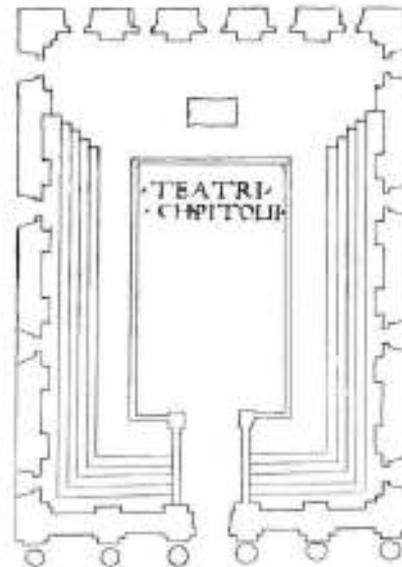
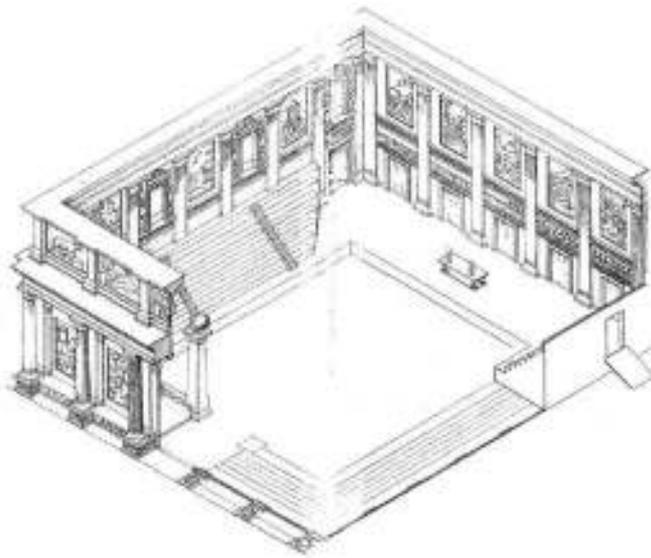
anno\_ **1565**

realizzazione\_ **teatro temporaneo**

materiale costruttivo prevalente\_ **laterizio e legno**

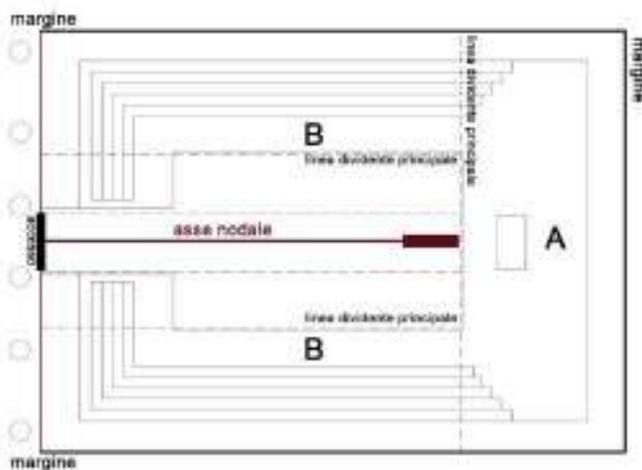
caratteristiche\_ **scena distinta dall'area dedicata agli spettatori**

processo\_parola chiave\_ **organismo**



Il teatro capitolino: ipotesi ricostruttiva (Bruschi, 1969), planimetria dal Codice "Coner", f. 16r - 1513

**SCHEMA TIPOLOGICO**



**LEGENDA**

A SCENA  
B SPETTATORI

**SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE**

luogo\_ **ROMA**

livello della manifestazione\_ **nazionale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **non più esistente**

sito UNESCO\_ **Si**

anno\_ **1513**

realizzazione\_ **teatro temporaneo**

materiale costruttivo prevalente\_ **legno**

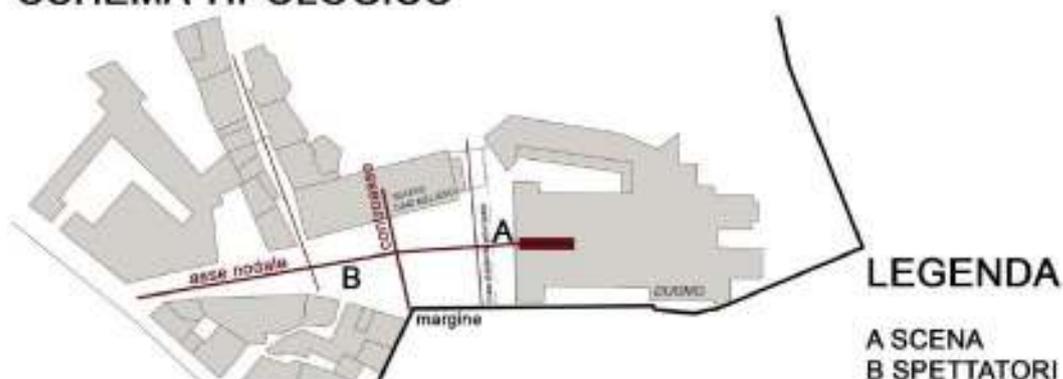
caratteristiche\_ **scena distinta dall'area dedicata agli spettatori**

processo\_parola chiave\_ **recinto**



*La piazza del Duomo di Spoleto - Festival dei due mondi - 2016*

## SCHEMA TIPOLOGICO



## SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_ **SPOLETO (PG)**

livello della manifestazione\_ **internazionale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**

sito UNESCO\_ **Si**

anno\_ **1958 - 2018**

realizzazione\_ **teatro temporaneo**

materiale costruttivo prevalente\_ **acciaio e legno**

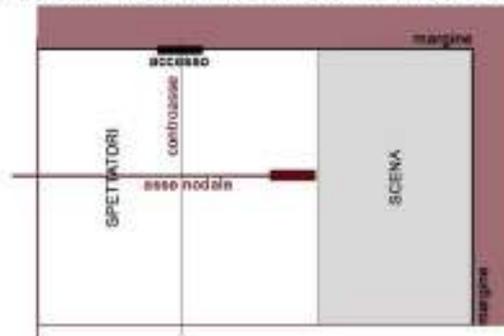
caratteristiche\_ **scena distinta dall'area dedicata agli spettatori**

processo\_parola chiave\_ **organismo**

SCENA SINGOLA DISTINTA DALL'AREA DEDICATA AGLI SPETTATORI

### RECINTO

CORTILE APERTO, LINEA DI MARGINE INCOMPLETA, DOPPIA ASSIALITA'

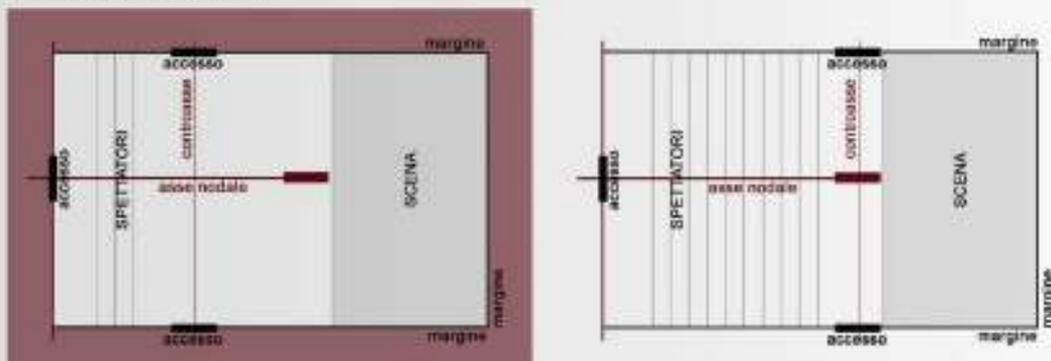


## VARIANTI SINCRONICHE

### RECINTO

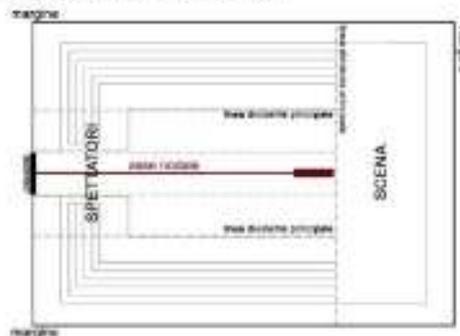
CORTILE APERTO, LINEA DI MARGINE COMPLETA, DOPPIA ASSIALITA', SEDUTE CONTRAPPOSTE AL PALCO

SALA ALL'INTERNO DEL PALAZZO, LINEA DI MARGINE COMPLETA, DOPPIA ASSIALITA', SEDUTE CONTRAPPOSTE AL PALCO



### RECINTO

EDIFICIO TEMPORANEO SCOPERTO O PARZIALMENTE COPERTO, LINEA DI MARGINE COMPLETA, SINGOLA ASSIALITA', SEDUTE CONNESSE AL PALCO





### **III. Teatro come solidificazione**

Riscoperte, interpretazioni, inventiones

Un indubbio ruolo nell'affermarsi dello spazio per lo spettacolo modernamente inteso giocarono gli studi dei testi classici. Si vogliono nel seguito indagare gli aspetti del vitruvianesimo, della riscoperta, dell'interpretazione e dell'invenzione appunto, persistenti nell'opera non solo palladiana ma anche scamozziana.

Si può infatti parlare, a ragione, di solidificazione, intervenuta alla fine del XVI secolo con due progetti principali giunti fino a noi e che hanno di fatto segnato il processo formativo del teatro: l'Olimpico di Vicenza e il Teatro all'Antica di Sabbioneta. Le due figure del Palladio e dello Scamozzi hanno rappresentato la coscienza critica, l'apporto, il contributo originale alla formazione del tipo, l'**inventio** appunto, che arriva al termine della lunghissima fase che si è finora descritta, di temporaneità, di ricerca e individuazione dell'autonomia dello spazio teatrale in strettissima relazione con il tessuto urbano; fase che si è vista perdurare fino all'attualità e coesistere con l'edificio teatro. L'aggiornamento del tipo ottenuto grazie a tali autori e opere architettoniche apre inoltre, proprio con la solidificazione, una nuova condizione, quella del teatro indipendente, permanente, ripetibile, confrontandosi apertamente con l'ultimo esempio in tal senso costituito dal teatro classico, e segnandone il superamento. Se vogliamo, il teatro moderno è ormai maturo per confrontarsi con una tradizione interrotta.

In conclusione si segnalano due degli esiti più rappresentativi del rinnovamento, il Teatro di Corte di Mantova e il Teatro Farnese di Parma.

#### *III.I. Re-inventare il teatro classico*

Come è noto, Palladio, prima di eseguire il progetto per il Teatro Olimpico, studiò a lungo il disegno del teatro all'aperto di Raffaello per Villa Madama, mai realizzato, portò a termine rilievi di edifici classici quali il teatro di Berga e l'anfiteatro di Verona, si occupò inoltre di allestimenti temporanei a Vicenza (1561-1562), su

commissione della stessa Accademia Olimpica fondata nel 1555, e a Venezia (1565). L'Olimpico è dunque il terzo teatro realizzato dal Palladio, il primo permanente e tuttora esistente; fu progettato l'anno della sua morte, il 1580, nel cosiddetto *loco delle pregon vecchie*, richiesto in concessione dagli Accademici al Comune di Vicenza, all'indomani dell'elaborazione del maestro. Una duplice e simultanea ipotesi realizzativa della scaenae frons del teatro è l'unica testimonianza autografa esistente dell'opera.

Come accennato in apertura, prima dell'Olimpico tutti i teatri avevano caratteri di provvisorietà, fatta eccezione per il teatro di corte mantovano realizzato dal Bertani tra il 1549 e il 1551. La prima azione costruttiva elementare che qualifica la permanenza dell'edificio teatro è senz'altro la copertura, la conformazione della quale è oggetto di dibattito. L'attuale soffitto dipinto come un cielo azzurro con nubi chiare e il cassettonato decorato a delimitare il boccascena risalgono infatti a un rifacimento del 1914, preceduto nel corso dell'Ottocento da un velario illusionistico. Seppure non vi siano prove certe circa l'idea originaria dell'architetto, è ragionevole supporre, sostiene Licisco Magnato<sup>1</sup>, che la conformazione strutturale delle versurae, dotate di colonne angolari, fosse stata pensata per sostenere un soffitto cosiddetto "alla ducale", costituito di lacunari lignei appesi alle capriate del tetto, decorati a stucchi e a tempera, a coprire il palcoscenico, interpretando correttamente la forma del teatro classico, costituendo un boccascena embrionale e mascherando pertanto la soffitta verso le scene scamozziane. La realizzazione del boccascena, se voluto dal Palladio, costituirebbe un importante tentativo verso l'organicità dell'edificio, di fatto ricucendo la frattura esistente tra le scene e le gradinate. Il proscenio si configurerebbe ancor più come un elemento chiave, di coordinamento del tema architettonico, schermando e non incorniciando, lasciando in secondo piano le scene prospettiche, prive di un punto focale unico. Contrariamente a quanto avveniva nel teatro classico, si può tuttavia affermare che le versurae palladiane comportano comunque di per se stesse, al di là di ogni ipotesi ricostruttiva, l'unione tra la scena e la platea, anticipando il carattere di nodalità del teatro moderno, verso l'unificazione dell'organismo architettonico.

Si riscontra pertanto da un lato *la volontà del Palladio di adeguare le strutture antiche a un ambiente chiuso, nato per soddisfare esigenze funzionali moderne, nel rispetto della sintesi geometrico-spaziale della cavea, dell'orchestra, del proscenio e della frons scaenae del teatro romano*<sup>2</sup>; dall'altro si osserva che *la novità scaturisce dal riproporre un linguaggio organicamente rivissuto, per esprimere concezioni ed esigenze moderne dell'architettura, contaminando tra di loro esperienze apparentemente contraddittorie*<sup>3</sup>.

Si assiste pertanto all'osservanza del trattato vitruviano, in perfetta armonia con l'interpretazione data dal Barbaro, specie nei rapporti tra le componenti dell'organismo teatrale, con i dovuti accorgimenti dettati dalla necessità della contestualizzazione nel tessuto urbano. Il teatro presenta una costruzione basata sulle proporzioni vitruviane, ma queste sono riferite a una pianta ellittica, facendolo risultare più largo che lungo, sfruttando al massimo lo spazio a disposizione, accrescendo la visibilità e generando un proscenio incredibilmente ampio, 25 x 6 m.

Alla morte del Palladio la direzione dei lavori fu affidata dapprima al figlio Silla (1581), poi a Maganza e Scamozzi, in collaborazione con Angelo Ingegneri, che rivestì un ruolo determinante nella scelta di una tragedia, l'*Edipo tiranno*, per l'inaugurazione del teatro, con quanto ne conseguì a livello scenico, di adeguamento dell'idea iniziale. Tuttavia, per quanto l'attività dello Scamozzi sia stata autonoma e significativa, il progetto dell'Olimpico può considerarsi comunque rispettato nelle sue linee costitutive essenziali.

Nonostante la valenza dell'apporto dato dal Palladio al tipo teatro con questo progetto, molte delle contraddizioni evidenziate che tenevano mirabilmente insieme intuizioni diverse, se da un lato hanno reso unico l'edificio, dall'altro ne hanno decretato la non ripetibilità, a meno di fornire una nuova e originale soluzione alle stesse. La scaenae frons di corretta ricostruzione filologica coesiste con le prospettive tipiche della concezione teatrale della scuola del Peruzzi, del Serlio e del Vasari e forse anche con il boccascena, la cui invenzione è ascrivibile, come descritto, al teatro vasariano presso la corte medicea. Proprio la scaenae frons è l'elemento maggiormente legato alla classicità, non più riprodotta in edifici successivi se non nel Teatro Scientifico dal Bibiena secoli dopo e con i dovuti adattamenti. Eppure anch'essa presenta un carattere di modernità. Palladio interpreta la descrizione di Vitruvio delle piazze dei Romani e dei Greci come molto simile all'apparato scenico del teatro, l'Ingegneri accosta infatti la scaenae frons al cortile di un palazzo, ispirato alla Casa Cornaro, massimamente atto alla rappresentazione tragica, con le prospettive raffiguranti brani di città; la scaenae frons è dunque illustre edificio, il proscenio ne rappresenta invece il cortile interno, la piazza. Sempre Magagnato a proposito del proscenio: *“in tal guisa esso assume il ruolo stesso di sintesi simbolica di quella che era stata la città realisticamente portata in scena dalle prospettive del teatro peruzziano-serliano. E' un nuovo modo di visualizzare lo scenario costante del teatro cinquecentesco, che è l'idea di città; in Palladio concentrata e assorbita nell'incombente columnatio, cui si uniformano tutti gli elementi architettonici, anche quelli di secondo piano.”*<sup>4</sup>



*Andrea Palladio - Il Teatro Olimpico di Vicenza*

### III.II. Vitruvio come sorgente del pragmatismo costruttivo moderno

Sia Palladio che Scamozzi si confrontarono con le traduzioni di Vitruvio, si pensi a quella di Fra Giocondo del 1511, di Cesariano del 1521 oltre che all'edizione del Barbaro di cui lo stesso Palladio curò le rappresentazioni grafiche. Tali conoscenze, si è visto già con Palladio e si vedrà in modo ancora più accentuato con Scamozzi, sottolineano lo scarto consapevole degli autori dal modello vitruviano, la loro coscienza critica, i loro percorsi innestati, contestualizzati nel tessuto urbano.

Scamozzi studiò il trattato di Vitruvio nella versione tradotta e commentata di Daniele Barbaro per la prima volta nel 1574, sull'originale posseduto dal Conte di Cicognara, arricchendolo di interessanti annotazioni, come si evince dal *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte di Cicognara*. Nel trattato pubblicato postumo, *Idea dell'Architettura Universale*, Scamozzi condivide il pensiero vitruviano dell'architettura come *domina artium*, ed esalta lo stretto legame esistente tra l'urbanistica e l'architettura, si pensi in particolar modo ai suoi interventi presso le città di nuova fondazione di Sabbioneta e Palmanova. Egli tuttavia non manca di definire Vitruvio come un autore da molti ritenuto oscuro, difficile e lacerato. Ha una concezione del disegno architettonico come di un fenomeno di natura strettamente matematica e geometrica, molto vicina all'attuale, considera molto importante la conoscenza dei monumenti e delle tecniche costruttive, riconoscendo all'architettura un'universale utilità, nonché del movimento e dell'inserimento nel contesto.

L'istituzione dei Riformatori dello Studio da parte della Magistratura veneziana nel 1528, la nascita delle accademie e delle comunità di eruditi, l'antiaristotelismo padovano, la vicinanza con Galileo e persino le umili origini dello Scamozzi possono essere considerati tutti fattori determinanti del desiderio di autonomia, di innovazione e anche di sovvertimento delle tradizioni. Instaurando un rapporto ambivalente con Vitruvio, si chiede, alle soglie del Seicento, cosa sia legittimo conservare delle

aggiornate teorie vitruviane, cosa sia ancora valido del precedente sistema nelle arti e nelle scienze nel corso della rivoluzione galileiana.

In sintesi Scamozzi ha una visione pratica del mondo, utilizza e si rifà alle tecniche degli antichi solo quando queste sono utili, operando una selezione, trasportando nella modernità quello stesso pragmatismo che i contemporanei avevano riconosciuto in Vitruvio.



*Vincenzo Scamozzi - Il Teatro all'Antica di Sabbioneta – esterno*

Il Teatro all'Antica di Sabbioneta fu commissionato allo Scamozzi da Vincenzo Gonzaga, Duca di Mantova dal 1587 al 1612, anch'egli membro dell'Accademia Olimpica presso cui l'architetto era divenuto soprastante del Teatro Olimpico. La città di Sabbioneta fu eretta a partire dal 1554 con il Palazzo Ducale e conclusa nel 1590 proprio con il teatro, in una conformazione pressoché identica all'attuale. Desiderio di Vespasiano era quello di dar vita a una nuova Roma, e numerose sono le allusioni nell'iconografia e nell'architettura, si pensi al Circo Flaminio e al Circo Massimo riprodotti come affreschi nella Sala delle Olimpiadi del Palazzo Giardino, nonché alla presenza di elementi, come la colonna sormontata dalla statua di Minerva situata nella piazza D'Armi, traslata durante il sacco di Roma. Una Roma il cui modello era accresciuto in importanza dalla diffusione delle stampe che la replicavano nel suo antico splendore e la resero molto più influente in Europa di quanto non lo fosse a causa delle rovine presenti in concreto nel tessuto cittadino; un modello dunque riscoperto, interpretato e oggetto di nuove invenzioni. Di chiara ascendenza serliana è il motto riportato sui fronti del teatro: *“Roma quanta fuit ipsa ruina docet”*.

Questo è eretto non a caso sul decumano della città, alla confluenza di due percorsi urbani principali, come è tipico dell'edilizia specialistica, a metà strada tra la dimensione pubblica e quella privata, costituite rispettivamente dalla Piazza Ducale, con tutti gli organismi rappresentativi che vi si affacciano, e il Palazzo Giardino.

Il teatro è il primo esempio di edificio moderno non vincolato a una costruzione preesistente, come è l'Olimpico, e con una maestosa facciata architettonica autonoma, libera su tre lati, ciascuno contenente un accesso<sup>5</sup>.

Ulteriori omaggi alla trattatistica serliana sono la pianta rettangolare della sala e la scena, in legno, dotata di un unico fuoco prospettico. Ha un'estensione di 36,68 x 11,32 m, la misura trasversale viene inoltre ripetuta in altezza in modo da dare alla sezione una forma quadrata. Accanto al riconosciuto accademismo di ascendenza serliana, il palco, piuttosto che un oggetto fisico, è il risultato di un'elaborazione prospettica come per il Barbaro. Scamozzi enfatizza l'efficacia universale delle forme regolari, vuole stabilire una relazione tra l'ordine universale naturale percepito dalla mente e le qualità particolari degli edifici; l'edificio risponde primariamente all'uso, alle caratteristiche di acustica e di visibilità tipiche dello spettacolo dell'epoca, assai distanti da quelle dell'antica Roma e dell'antica Grecia.

Il teatro di Sabbioneta è eloquente nella sua mancanza di riferimenti ai principi vitruviani, si presenta come un'invenzione audace, come un organismo unico nel suo genere; si vedano ad esempio, quali caratteri strutturanti alla base della continuità del processo formativo:

il pavimento inclinato presso la cavea di derivazione fiorentina (oggi sostituito da un piano);

la suddivisione dei posti destinati alle donne, nel loggiato, e agli uomini, sui gradoni;

il palco di Vespasiano Gonzaga collocato nella loggia e non in prossimità dell'orchestra o della cavea, come accadeva per i senatori romani;

le versurae, gli ingressi in scena laterali tipici della classicità, ridotti a pareti dipinte, una sola delle quali è realmente dotata di soglia; le stesse pareti raffigurano Castel Sant'Angelo e il Campidoglio, replicando all'interno una scena di città;

l'orchestra collocata sul retro del teatro in una posizione del tutto non convenzionale, al secondo piano; si noti come il tempo di riverbero a sala occupata sia identico a quello delle sale moderne;

il soffitto come riproduzione del cielo, tale da far percepire l'edificio come teatro del mondo;

sul piano squisitamente tecnico un sistema di illuminazione artificiale molto avanzato e l'innovazione rappresentata dalle torri sceniche.

Di particolare rilievo risultano inoltre:

l'assenza sia della scaenae frons sia dell'arco scenico; Inigo Jones, in ossequio all'intuizione palladiana dell'Olimpico, l'aveva invece ottenuto dall'ampliamento della porta regia;

l'introduzione della pianta a U che rispondeva sia all'esigenza pratica di utilizzo come Cavallerizza, sia come Salone da Ballo; tale aspetto venne ripreso nel Teatro Farnese, nel quale appare inoltre per la prima volta l'arco scenico modernamente inteso.

La morte di Vespasiano Gonzaga nel 1591 comportò un progressivo declino, seguito dalla peste del 1630; un recupero si ebbe soltanto nella seconda metà del Settecento con Maria Teresa d'Austria. Il teatro fu soggetto a diversi rimaneggiamenti, in particolare nel 1802, a seguito del comprovato rischio di crollo, il tetto venne rifatto a capriate, la pavimentazione fu sostituita, si conservarono il sipario e l'arcoscenico introdotti nel mentre, fu variata l'altezza del palco da 1,2 a 2 m per alloggiare i macchinari necessari a rendere le scene mobili, furono murati gli alti finestroni sul lato sinistro della cavea, realizzati alcuni tramezzi presso l'ingresso destinato al pubblico e un servizio igienico, nonché mutato l'accesso alla loggia. Nel 1941 il teatro fu adibito a cinema. Si susseguirono due principali restauri: quello del 1950 riportò alla luce gli affreschi, quello del 1957 restituì il teatro molto simile a quello realizzato dallo Scamozzi, eliminando tutte le aggiunte improprie e di fatto ripristinando tutte le modifiche sopra descritte. I restauri, condotti da Bruno Zevi, non realizzarono tuttavia la pendenza della pavimentazione, né la controsoffittatura sulla loggia; anche per la copertura, probabilmente a volta a padiglione digradante verso la parete di fondo del teatro, fu preferito il rifacimento del soffitto a cassettoni.

E' del 1964 una prima ricostruzione della scena realizzata da Tito Varisco per meglio comprendere l'unità dello spazio architettonico, soluzione non soddisfacente, venne sostituita dall'attuale scena realizzata da Anna di Noto e Francesco Montuori nel 1996 nell'ambito del progetto pilota per la conservazione del patrimonio architettonico europeo.

Sabbioneta costituisce per innovazione l'anello di congiunzione tra il Teatro Olimpico di Vicenza e il Teatro Farnese di Parma. L'accentuata vocazione organica, tipica anche dei materiali impiegati, e l'unità perseguita dell'organismo architettonico costituiscono il punto di partenza concreto e permanente da cui discendono le successive fasi del processo architettonico.



*Vincenzo Scamozzi - Il Teatro all'Antica di Sabbioneta - interno*



*Vincenzo Scamozzi – La scena del Teatro all'Antica di Sabbioneta*

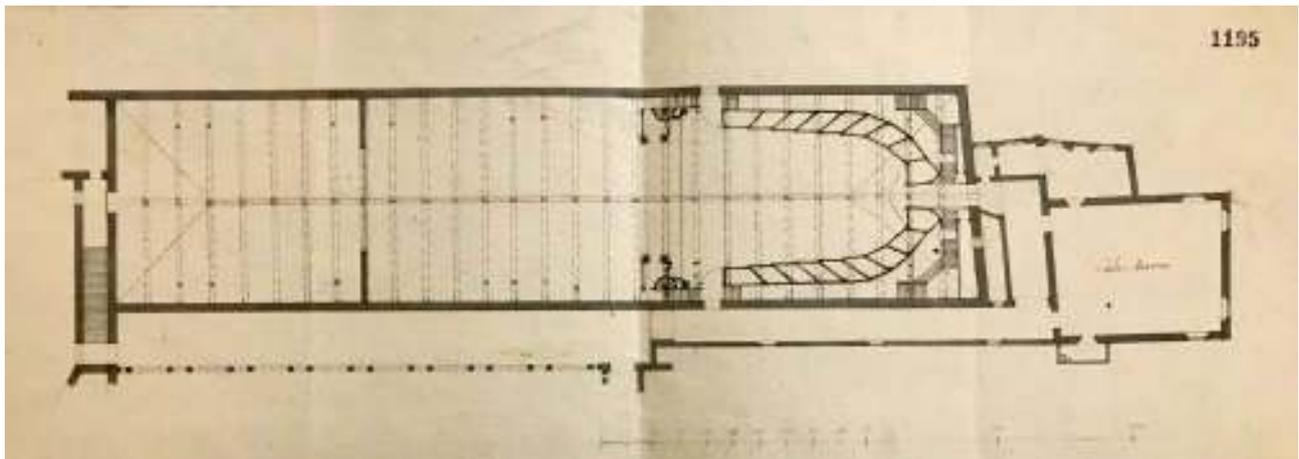


*Palazzo Giardino di Sabbioneta, Sala dei Circhi: affresco scenografico, 1588 ca.*

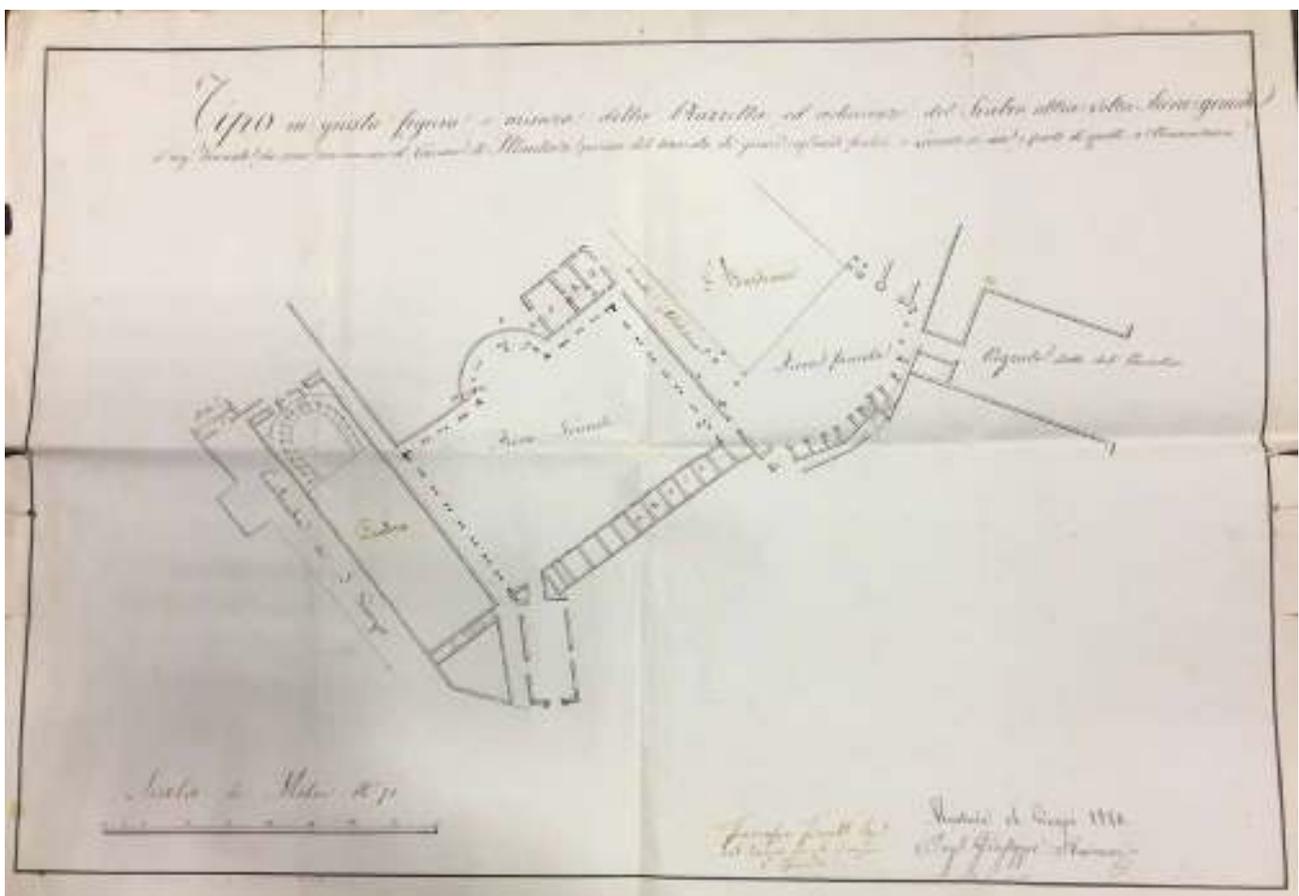
### III.III. Il Teatro di Corte di Mantova e il Teatro Farnese di Parma verso il teatro moderno

Come precedentemente accennato, le origini del Teatro di Corte di Mantova costituiscono in realtà un antecedente e non solamente un prodotto rispetto agli esempi del Palladio e dello Scamozzi. Nel 1549 il Cardinale Ercole Gonzaga incaricò Giovanni Battista Bertani, architetto delle fabbriche ducali dopo Giulio Romano e Girolamo Genga, della costruzione di un teatro stabile in Corte, collocato fra il castello e la cavallerizza. Tuttavia troppo scarse sono le conoscenze che si hanno per poterne ipotizzare una ricostruzione e soprattutto per riconoscergli una prevalenza che non sia esclusivamente di carattere temporale sugli altri due modelli. La descrizione del teatro è contenuta in due ottave dell'*Edificazione di Mantova* di Raffaello Toscano: *“Ricca è la Scena, ù gli strioni intenti / a le bell’opre concorreno spesso / i cui superbi e nobili ornamenti / mostran quant’arte l’Arte ivi abbia messo. / Di travi è fabbricata e d’assamenti / a pittura, a rilievo, e segue appresso / una Città, qual par che sia ripiena / di quant’arte e virtuti unqua ebbe Athena. / Contra il gran Palco che con gratia pende / mille gradi il Bertan pose architetto, / ch’un mezo circol fanno, e vi s’ascende / con gran facilità su fin’al tetto; / giù resta un Campo ove sovente accende / il fiero Marte a’ suoi seguaci il petto; / templi, torri, palazzi e prospettive / e figure vi son, che paion vive”*. Il teatro, realizzato in un preesistente corpo di fabbrica ospitante l’armeria di corte, era dotato di una cavea semicircolare, con gradoni in legno fino all’altezza massima raggiungibile delimitanti l’orchestra, il palcoscenico era declive, la scena fissa composta sia di elementi plastici, sia di elementi dipinti. Non vi era la scaenae frons, secondo i paradigmi introdotti dal Serlio e in linea con le scene prospettiche del Genga e del Peruzzi, di cui il Bertani conosceva le realizzazioni di Urbino e Roma. Il teatro, che era aperto al pubblico durante il Carnevale, fu distrutto da un incendio nel 1588, prima ancora quindi dell’edificazione del Teatro all’Antica e del quale potrebbe aver rappresentato un antecedente, stando alle similitudini contenute nella sola descrizione. Dalla riedificazione che ne seguì, su disegno di Ippolito Andreasi, dunque dal 1591, l’edificio è giunto fino ad oggi, seppure con mutate funzioni. Dopo quello dell’Andreasi seguì il progetto di Antonio Maria Viani, dotato di gradi e per la prima volta di palchi che, disposti anche lateralmente agli stessi gradi a esedra, ad occupare lo spazio un tempo destinato alle versurae, ospitavano orchestra e gentiluomini; la scena era già moderna, prospettica e dipinta su tela. Secondo la Tamassia<sup>6</sup>, che riprende le teorie di Marani, il teatro del Viani potrebbe essere coesistito e non aver rappresentato un rifacimento di quello dell’Andreasi, più piccolo, corrispondente nelle dimensioni al teatro del Bertani, collocato verso la piazza Sordello. Il teatro del

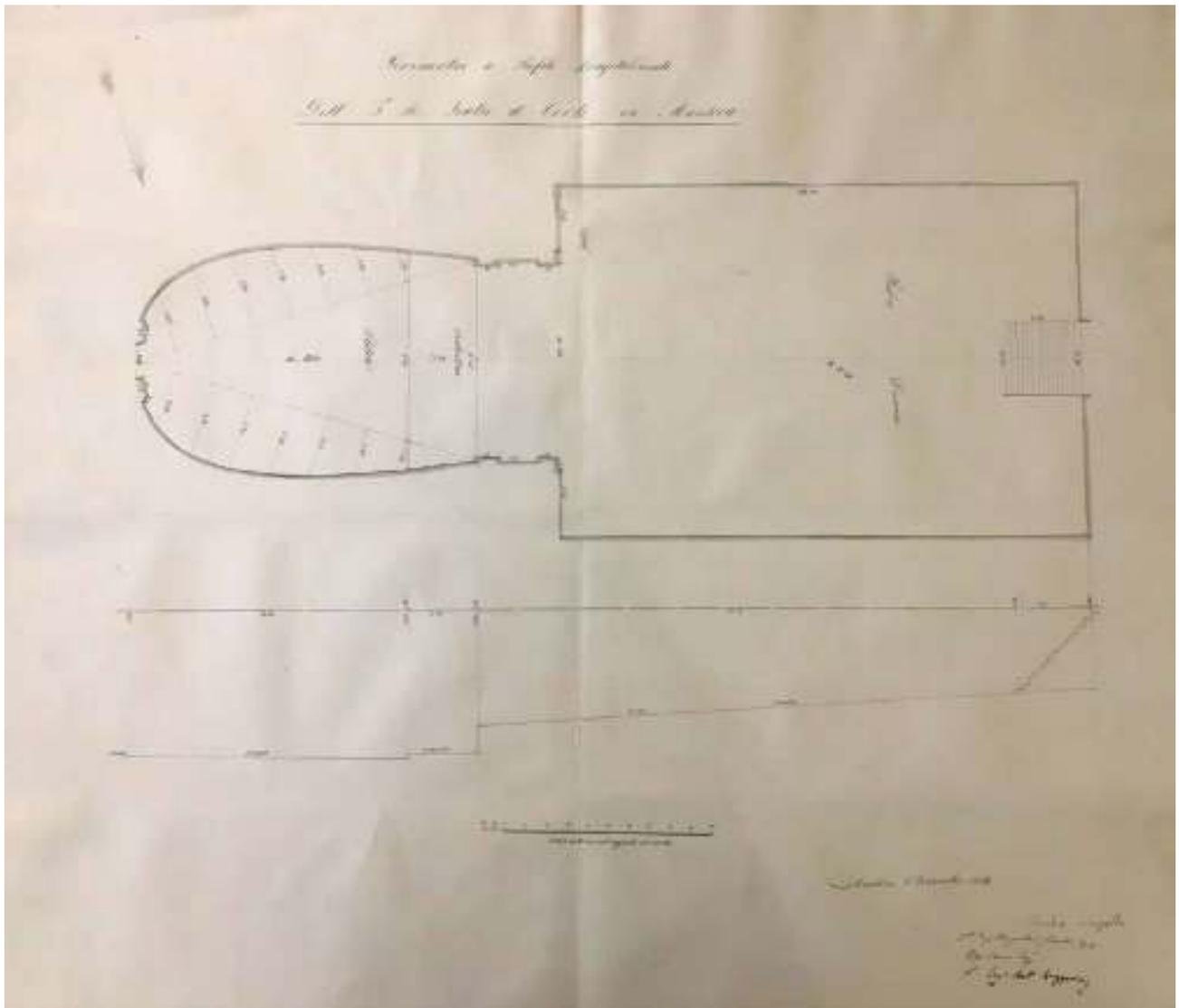
Viani avrebbe invece inaugurato una nuova tradizione, proseguita dal Bibiena e dal Piermarini, occupando una dimensione più ampia dell'edificio verso l'interno. Prova di quanto ipotizzato sarebbero il palco e il retropalco, eccezionalmente grandi, antica sede del teatro minore appunto che, collocato a una quota più alta, fungeva all'occorrenza da cannocchiale prospettico. Del teatro progettato da Ferdinando Bibiena tra il 1706 e il 1707 e completato solo nel 1732 dal suo allievo Andrea Galluzzi resta un rilievo, di seguito riprodotto, dell'Ingegnere Giuseppe Bianchi, propedeutico al rifacimento del tetto a capriate che si rese necessario nel 1775. Il teatro del Bibiena fu soggetto a un incendio nel maggio del 1781, che portò al nuovo progetto del Piermarini, completato appena due anni dopo con la direzione lavori del Pozzo. Del teatro del Piermarini si conserva un ulteriore rilievo, riprodotto nelle immagini seguenti, e alcuni elaborati riportanti le demolizioni e le ricostruzioni necessarie per convertire l'edificio nel futuro Mercato dei Bozzoli. Tali elaborati, realizzati da Carlo Andreani e ancora oggi parzialmente inediti, confermano l'esistenza del duplice palco. Grazie alla *Descrizione del Regio Ducal Teatro Nuovo* del 1789 abbiamo inoltre la conferma che fosse così costituito: un camerino all'ingresso, una biglietteria, un corridoio distributivo, la sala del ridotto, un'ulteriore camera che dava accesso alla sala teatrale vera e propria a campana, lunga complessivamente 52 m, dotata di cinque ordini di palchi, palco scenario, sottopalco e retropalco, ulteriori camere, camerini e camera per il vestiario. Tale conformazione non doveva essere sostanzialmente dissimile dal progetto del Bibiena e dal precedente del Viani, che nell'impianto venivano anzi ripresi in toto. Fu presentato, ma appunto non realizzato, un progetto alternativo del giovane architetto Antonio Colonna, conservato nella Biblioteca Comunale di Foligno insieme al progetto originale del Piermarini. Questo proponeva il rovesciamento della platea e del palcoscenico per una distribuzione sicuramente più funzionale ma dispendiosa<sup>7</sup>. Ciò che più colpisce in definitiva è la suggestione che il teatro del Viani possa aver rappresentato il primo teatro stabile moderno a palchetti, muovendo dai modelli del Bertani e dello Scamozzi, e che a sua volta tale teatro abbia di fatto condizionato l'impianto di due teatri a campana ormai compiutamente moderni. L'ultimo, in special modo, costituì, a sua volta e con certezza, il modello per la realizzazione del Teatro alla Scala di Milano.



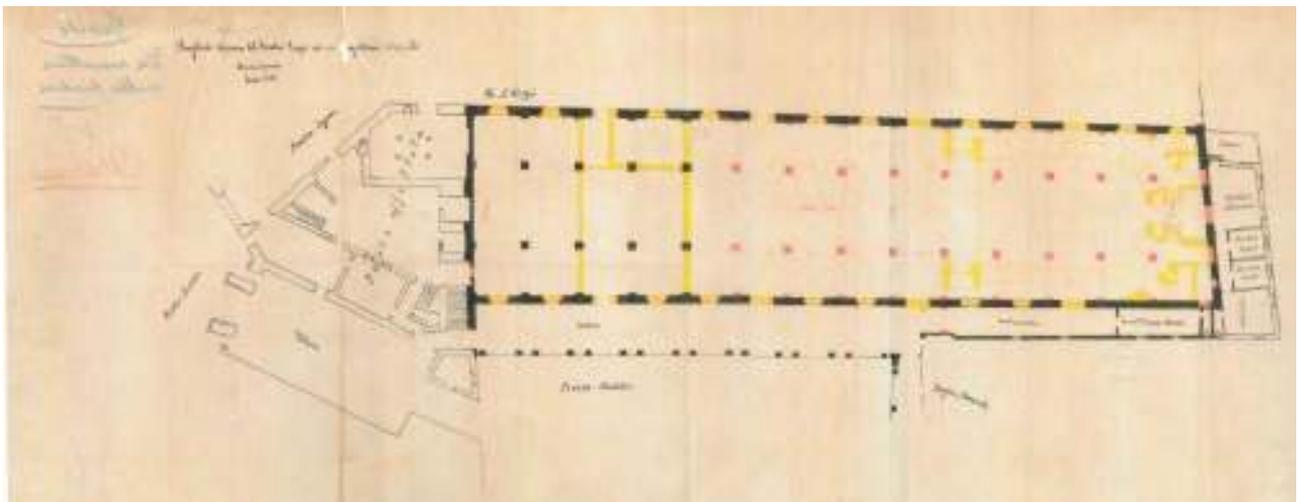
*Rilievo di Giuseppe Bianchi del Teatro Ducale, pianta  
[Archivio Gonzaga, H. VIII. – Teatri, giuochi, feste, maschere e lotterie, Teatri 1669  
– 1787, busta n. 3170 bis]*



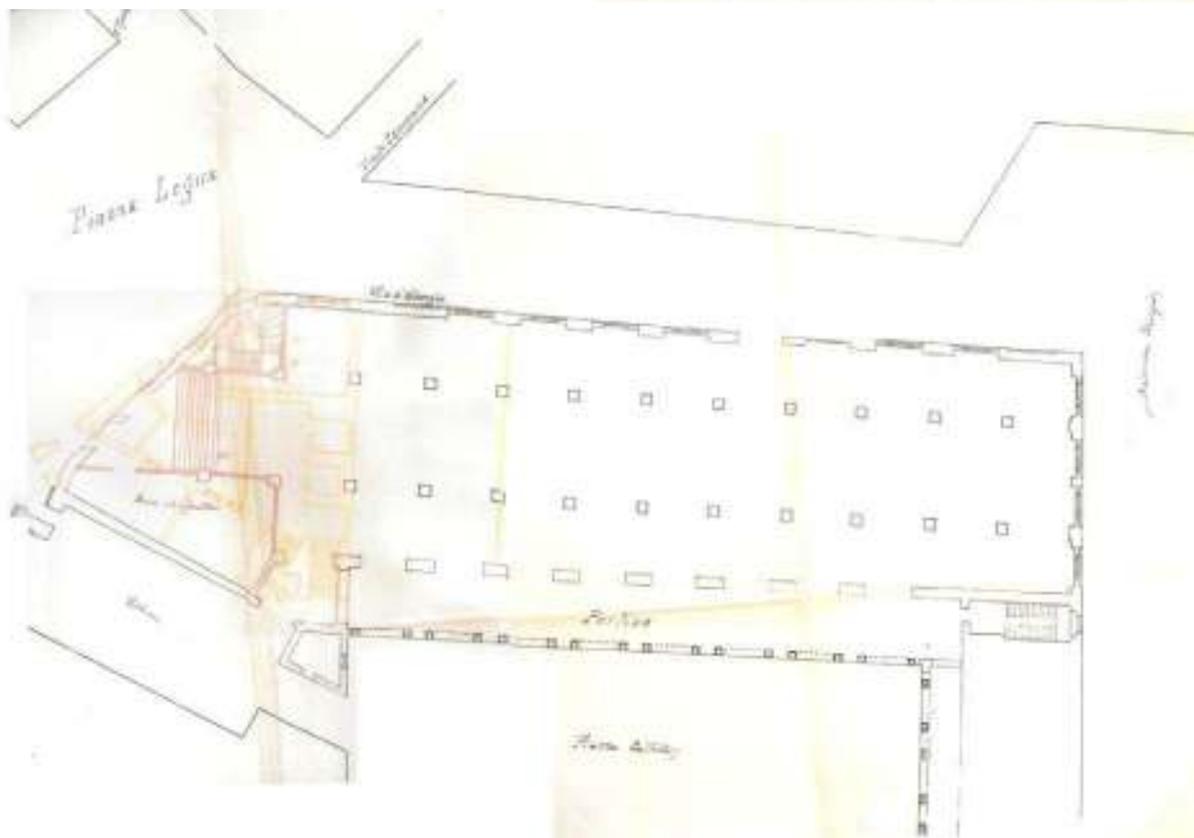
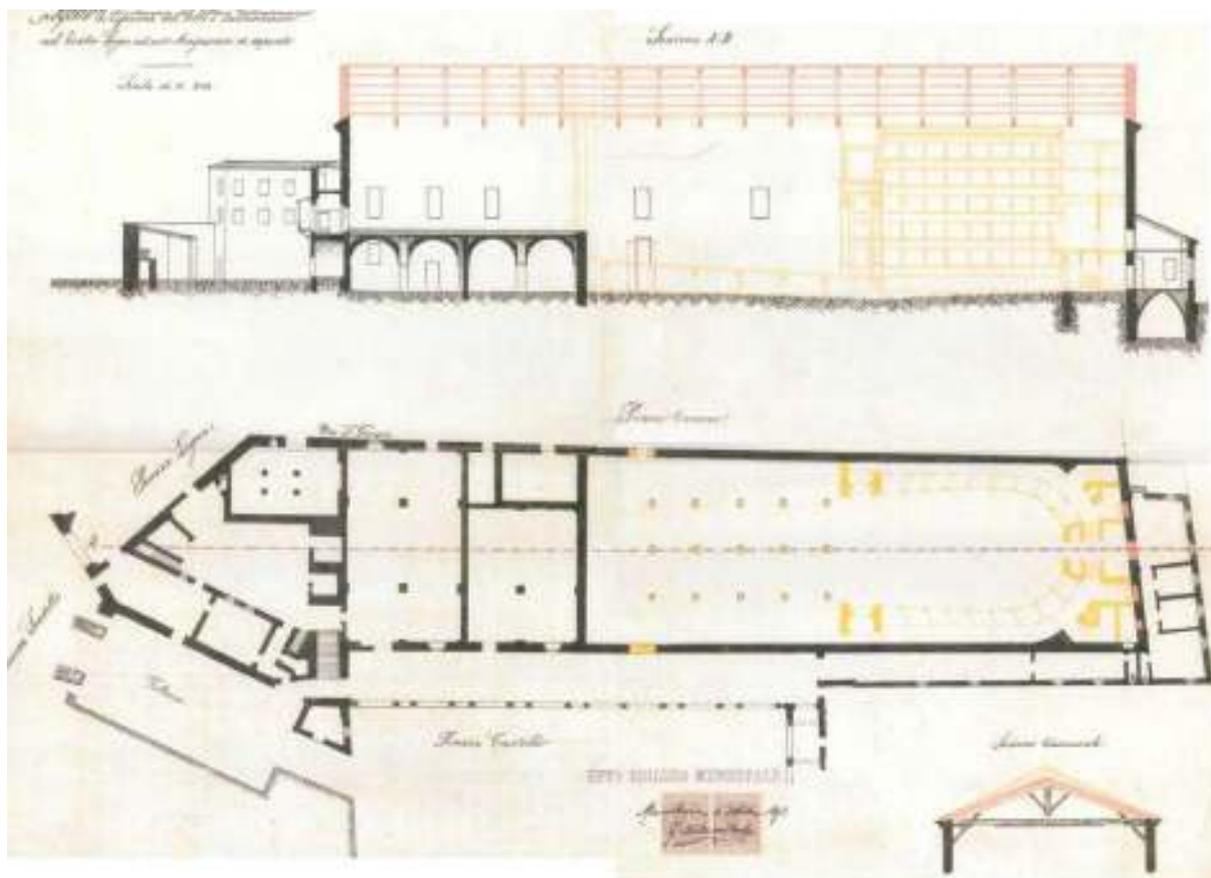
*Tipo in giusta figura e misura della Piazzetta ed adiacenze del Teatro altra volta  
Fiera Grande [Archivio Storico Comunale di Mantova, Titolo XI – Lavori Pubblici,  
Articolo 21° Strade Comunali Urbane, 1819 – 1851, Suddivisione 37 – piazza  
Castello, Fascicolo n. 1, busta n. 682]*



*Mapa dell'Imperial Regio Teatro di Corte in Mantova [Archivio di Stato di Mantova, estratta da: I.R. Delegazione, a. 1863, busta n. 3588]*



*Ex Teatro Regio, planimetria con indicate le demolizioni e le ricostruzioni [Archivio Storico Comunale di Mantova, categoria V, classe 3, articolo 1, busta n. 30] inedito*



*Ex Teatro Regio, sezione e planimetrie con indicate le demolizioni e ricostruzioni [Archivio Storico Comunale di Mantova, categoria V, classe 3, articolo 1, busta n. 30]*



*Palazzo Ducale di Mantova – Piazza Castello*



*Palazzo Ducale di Mantova – Cortile della cavallerizza e Museo Archeologico Nazionale di Mantova*

Il fatto che il Teatro di Corte mantovano non costituisca oggi né una fonte diretta, non essendo più esistente, né una fonte indiretta completa, data la scarsità dei documenti pervenutici, ne attutisce la portata innovatrice, di aggiornamento del tipo, in favore del successivo Teatro Farnese.

Si è detto che il Teatro all'Antica di Sabbioneta rappresenta l'anello di congiunzione proprio tra l'Olimpico e il Farnese. Anche la figura dell'Aleotti, dopo un lungo silenzio della critica nei secoli trascorsi, può essere riconosciuta vicina a quelle del Palladio e dello Scamozzi nel processo di formazione dello spazio moderno per lo spettacolo. L'Aleotti aveva dato prova delle sue abilità nel campo con il Teatro dell'Accademia degli Intrepidi, realizzato a Ferrara e di cui si è scritto nel precedente capitolo, quando il Duca Ranuccio I gli commissionò il Farnese.

Manfredo Tafuri ne *Il luogo teatrale dall'umanesimo a oggi*<sup>8</sup> scrive in proposito del Farnese che “*sala e palcoscenico sono unificati architettonicamente, come ribaltamento dello spazio urbano all'interno dello spazio teatrale [...] e la città non è più solo elemento ultimo della visione spettacolare, ma si fa spazio teatrale in senso assoluto*”. Pur non essendo infatti, come i precedenti Teatro all'Antica e Teatro di

Corte un edificio autonomo, bensì la trasformazione di un ampio salone d'armi disposto come un ponte tra due cortili aperti all'interno del Palazzo della Pilotta, la conformazione planimetrica dei percorsi serventi su tre dei quattro lati del salone e la copertura lo rendono fondamentalmente uno spazio servito, portato e nodale. Il salone era ancora incompleto nell'apparato decorativo quando divenne teatro, probabilmente vi era già in origine una balconata a un livello intermedio, non si trattava dunque di una semplice sala d'armi, bensì di un vano gerarchicamente preponderante, con vocazione spettacolare, all'interno del grande palazzo di servizio di Gerolamo Rainaldi, destinato al gioco e al divertimento, allora in costruzione e rimasto incompiuto. Le dimensioni in pianta sono di 87,22 x 32,16 m con altezza pari a 22,67 m; secondo i calcoli di Carlo Donati poteva arrivare a contenere 4350 spettatori; sono presenti 14 gradini, un tempo interrotti dal palco scoperto per i principi, e a tutt'oggi sormontati da due ordini di logge. La pianta presenta una forma ad U, aperta verso una vera e propria piazza del teatro, amplissima. Carattere innovativo riveste il palcoscenico: esso è dotato di un proscenio con due avancorpi simmetrici proiettati verso le versurae; l'ordine gigante consente di saldare le gradinate al palcoscenico, unificando l'organismo, interrotto proprio dalle versurae secondo il volere della committenza, che in queste riconosceva dei veri e propri archi di trionfo per l'ingresso dei Signori; sempre il palcoscenico è dotato del primo boccascena che sia giunto all'attualità, a racchiudere una scena moderna, illusionistica, prospettica, mobile; il palco presenta inoltre sia la soffitta, che il sotto e il retropalco. Costituiscono un proscenio anche le logge, infatti pitture murarie corrono lungo tutto il perimetro della sala oltre di esse, nonché la pittura lungo il soffitto ricreava oltre al cielo anche l'illusione di ulteriori due gallerie. La richiamata natura effimera dei saloni di corte e dei tornei cittadini, l'occasione specifica per cui fu realizzato e la fretta concorsero alla realizzazione con alcune difformità rispetto al progetto grafico e al modello ligneo. Il Farnese, che fu al tempo definito come l'ottava meraviglia, fu inaugurato soltanto nel 1628 con il torneo *Mercurio e Marte di Claudio* Achillini su musiche di Claudio Monteverdi; tuttavia era stato completato sin dal 1619 per l'ingresso di Cosimo II de' Medici, che poi rinunciò alla visita<sup>9</sup>. Alfonso Pozzo classificava la propria *La difesa della Bellezza*, opera con cui sarebbe stato inaugurato il teatro, come una festa teatrale. *“Nella festa del 1618 gli elementi che costituivano l'organico schema di queste feste cavalleresche verranno rielaborati e perfezionati: il combattimento dei cavalieri si trasformerà in balletto equestre, le azioni recitative diverranno rappresentazione drammatica, la struttura provvisoria del campo del torneo troverà infine una sede stabile nella nascita di un'architettura teatrale permanente”* riporta Ciancarelli<sup>10</sup>. Il teatro avrebbe costituito una testimonianza

documentale dell'avvenuta riappacificazione con la famiglia de' Medici, teatro come sintesi architettonica della festa.

Il Farnese fu aperto poche volte nel corso del XVII secolo a causa delle sue dimensioni, fu infatti realizzato dal Lolli un secondo teatro alternativo, con una capienza di 1200 posti, nel palazzo di Riserva. Vi fu inoltre un successivo progetto di riqualificazione di Ferdinando Bibiena, mai realizzato. Le ultime vicende che l'hanno trasportato fino ad oggi sono ai fini tipologici di poco conto, non rappresentando dei reali mutamenti, tuttavia il rifacimento delle capriate nel 1867 su progetto dell'Ingegnere Mazzucchelli ha comportato la definitiva perdita del soffitto dipinto. Dopo una felice parentesi in cui il teatro conobbe nuovo utilizzo a cavallo tra le due guerre, il bombardamento alleato del '44 segnò la quasi distruzione del complesso; solo un accurato e lento restauro durato complessivamente tre decenni, dal '56 agli anni '80 ne ha scongiurato la perdita definitiva.

**In sintesi si sono analizzati tre casi di spicco, il Teatro Olimpico di Vicenza, il Teatro all'Antica di Sabbioneta e il Teatro Farnese di Parma, definibili tutti come inventiones, contributi originali alla formazione del tipo.**

**L'autonomia dell'edificio teatro è in essi pienamente raggiunta, presentano caratteri permanenti specifici, in particolare si è sottolineato come le versurae palladiane comportino l'unione tra la scena e la platea, anticipando la nodalità del teatro moderno, verso l'unificazione dell'organismo architettonico, e come l'insieme dei caratteri del teatro di Sabbioneta, anello di congiunzione tra l'Olimpico e il Farnese, determinino un'accentuata vocazione organica e di unità.**

**Si è dunque evidenziato lo scarto consapevole degli autori dal modello vitruviano, la loro coscienza critica, i loro percorsi innestati, contestualizzati nel tessuto urbano.**

**A margine si è inoltre riportata la suggestiva vicenda del Teatro di Corte di Mantova, fornendo delle ipotesi interpretative che vedrebbero tale teatro molto vicino per caratteri e intuizioni ai tre più celebri modelli.**

<sup>1</sup> In *Il teatro Olimpico*, Electa, Milano 1992

<sup>2</sup> Ibidem, p. 69

<sup>3</sup> Ibidem, p. 77

<sup>4</sup> Ibidem, p. 45

<sup>5</sup> Il disegno del teatro di Sabbioneta, composto dalla pianta e dalla sezione longitudinale, è uno schizzo, una bozza che Scamozzi fece sul posto tra il 3 e il 10 maggio del 1588 durante la sua prima visita alla città; il progetto esecutivo è invece andato perduto. Ad ottobre del 1589 l'esterno del teatro era già concluso, da quella data e fino al febbraio del 1590 Vespasiano Gonzaga assistette personalmente al completamento dei lavori insieme allo Scamozzi.

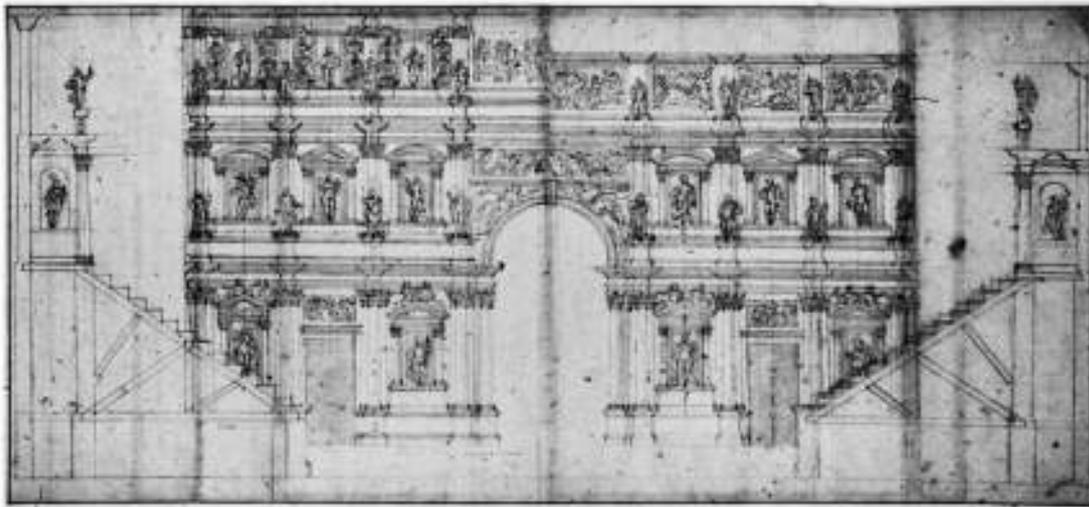
<sup>6</sup> Luisa Onesta Tamassia, *L'edificio del Mercato dei Bozzoli, la storia del sito* in "Quaderni di Archeologia del Mantovano" Museo Civico Archeologico di Ostiglia Gruppo Archeologico Ostigliese, n. 1, 1999, p. 196

<sup>7</sup> Da documenti inediti dell'Archivio Storico Comunale di Mantova si deduce infine che nel gennaio del 1822 si sarebbe tenuta una gara d'appalto per ridurre in buono stato il piazzale e i portici del Regio Teatro, destinati al mercato dei grani di nuova istituzione, nonché per realizzare cinque locali ad uso magazzino delle granaglie e di un ufficio apposito. Il teatro sarà poi demolito nel 1898 per consentire la realizzazione del Mercato dei Bozzoli, completato nel 1903. Nel 1978 vi è stato istituito il Museo Archeologico Nazionale di Mantova, per la cui vicenda si rimanda al saggio *L'edificio del Mercato dei Bozzoli, la storia del sito* della Tamassia, di cui una parte significativa è riportata negli apparati.

<sup>8</sup> Saggio compreso in *Teatri e scenografie*, TCI, Milano 1976, p.31

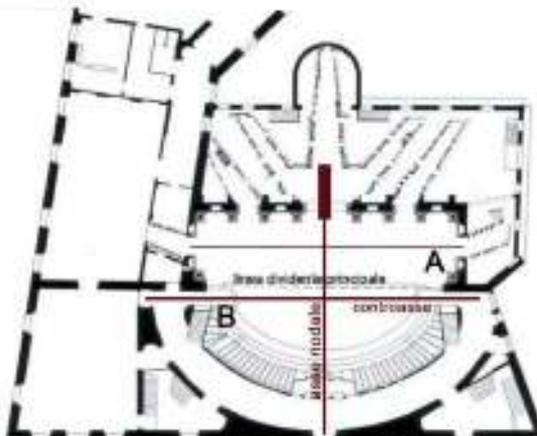
<sup>9</sup> Nel marzo del 1618 l'Aleotti lascia Parma dimostrandosi tuttavia propenso a rientrare per le ultime necessità prima di un'inaugurazione imminente qualora si fosse verificata, lasciando Alfonso Pozzo a dirigere il cantiere, nonché Enzo Bentivoglio a svolgere le funzioni di impresario. I Bentivoglio dopo la devoluzione estense avevano rappresentato per l'Aleotti la sua principale committenza.

<sup>10</sup> In *Il progetto di una festa barocca*, Bulzoni Editore, Roma 1987



Andrea Palladio - Modello per il Teatro Olimpico di Vicenza - 1579 - 1580

SCHEMA TIPOLOGICO



LEGENDA

A SCENA  
B SPETTATORI

SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_ **VICENZA**

livello della manifestazione\_ **internazionale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**

sito UNESCO\_ **Si**

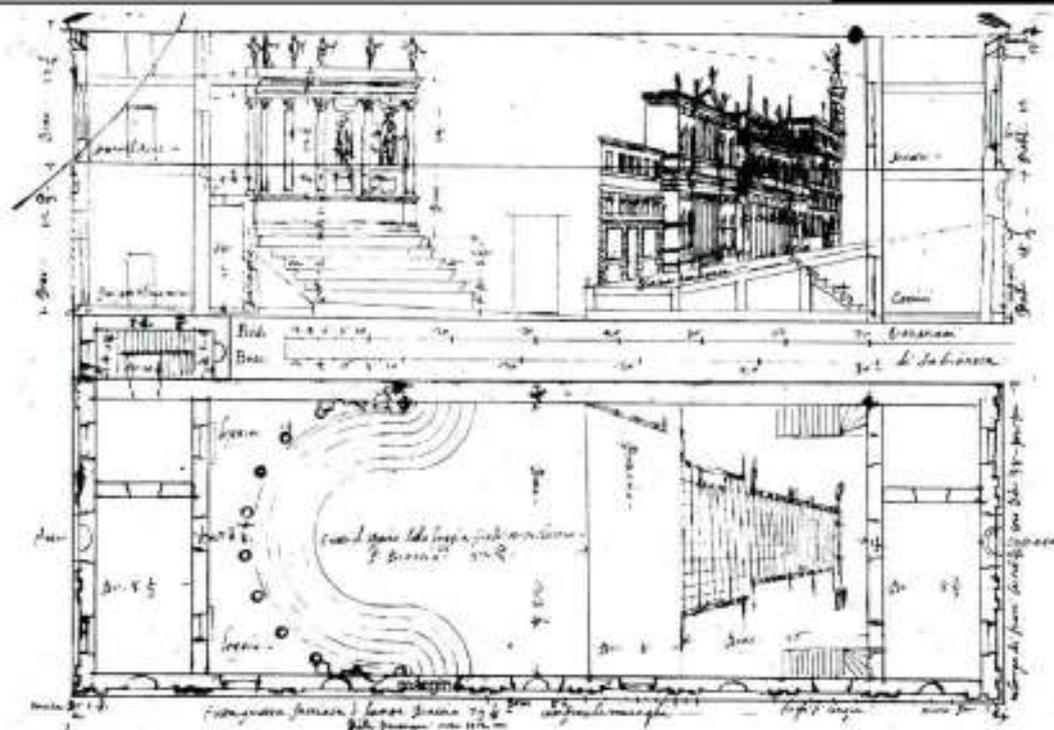
anno\_ **1585**

realizzazione\_ **teatro permanente**

materiale costruttivo prevalente\_ **laterizio e legno**

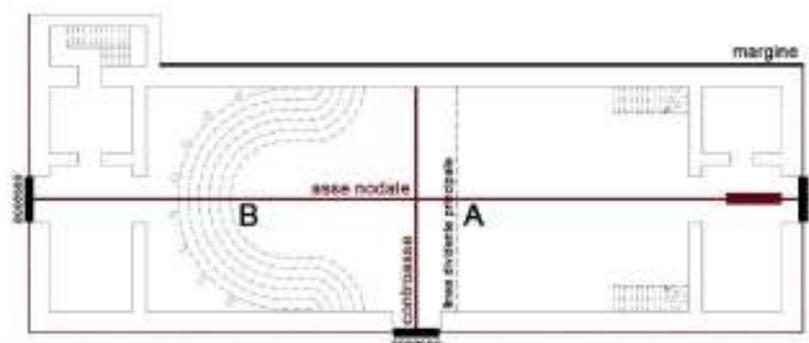
caratteristiche\_ **scena distinta dall'area dedicata agli spettatori**

processo\_parola chiave\_ **organismo**



Vincenzo Scamozzi - Schizzo preparatorio per il teatro di Sabbioneta - 1588

## SCHEMA TIPOLOGICO



## LEGENDA

A SCENA  
B SPETTATORI

## SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_ **SABBIONETA (MN)**

livello della manifestazione\_ **locale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**

sito UNESCO\_ **Si**

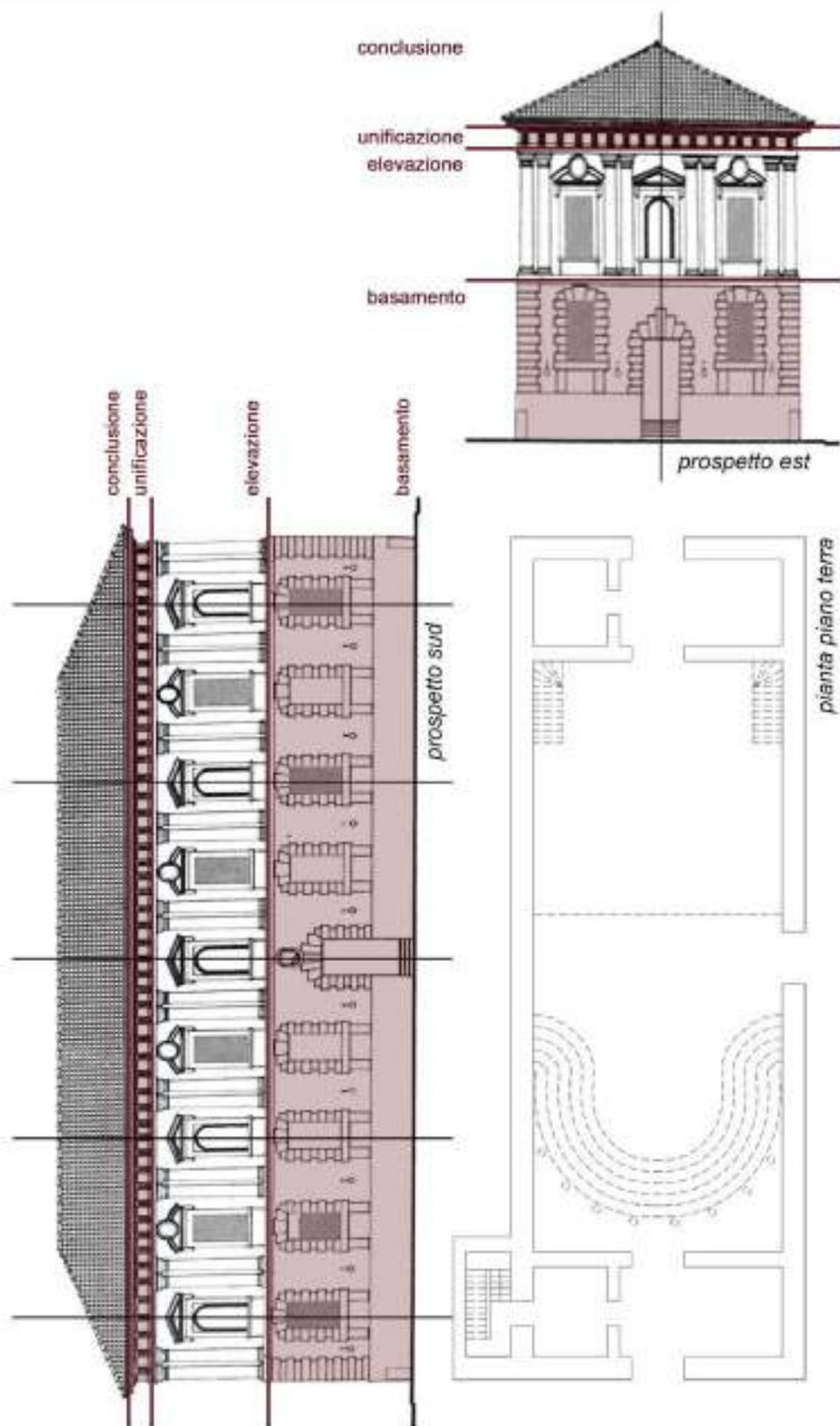
anno\_ **1590**

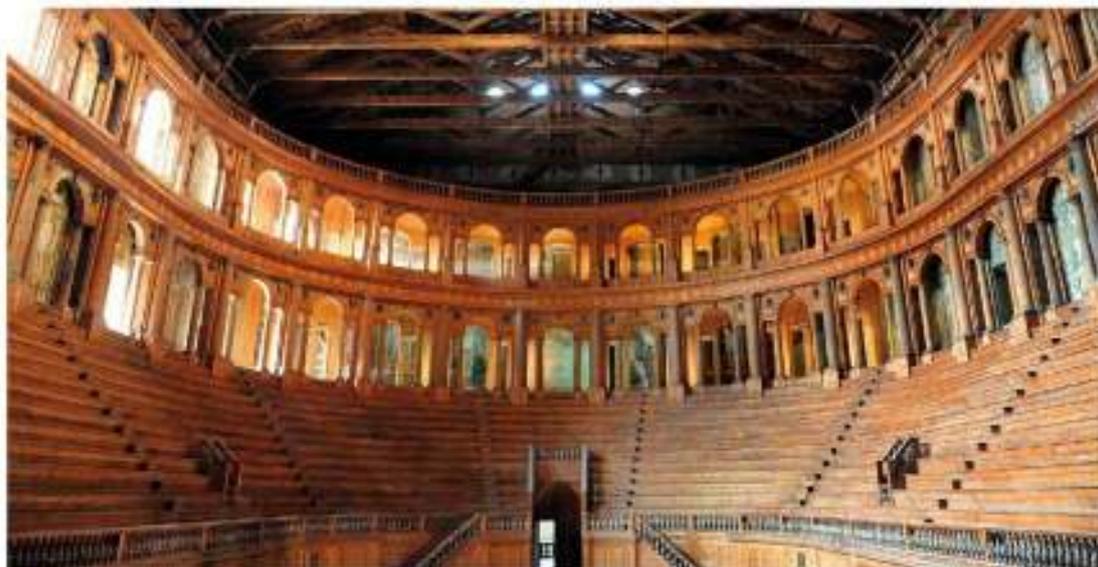
realizzazione\_ **teatro permanente**

materiale costruttivo prevalente\_ **laterizio e legno**

caratteristiche\_ **scena distinta dall'area dedicata agli spettatori**

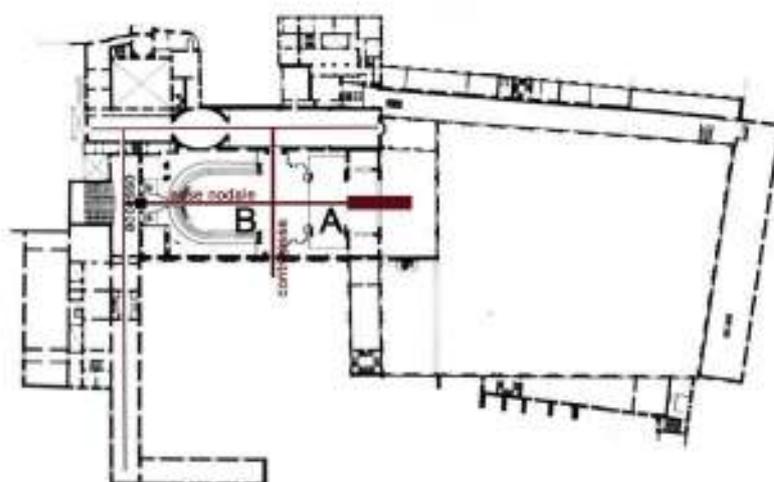
processo\_ **parola chiave organismo**





*Giovan Battista Aleotti - Il Teatro Farnese di Parma - 2015*

**SCHEMA TIPOLOGICO**



**LEGENDA**

A SCENA  
B SPETTATORI

**SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE**

luogo\_ **PARMA**

livello della manifestazione\_ **internazionale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**

sito UNESCO\_ **No**

anno\_ **1628**

realizzazione\_ **teatro permanente**

materiale costruttivo prevalente\_ **laterizio e legno**

caratteristiche\_ **boccascena**

processo\_parola chiave\_ **organismo**

## TEATRO OLIMPICO



palcoscenico	<input checked="" type="checkbox"/> piano <input type="checkbox"/> inclinato
scena	<input checked="" type="checkbox"/> fissa <input checked="" type="checkbox"/> materica <input type="checkbox"/> mobile <input type="checkbox"/> prospettica
scaenae frons	<input checked="" type="checkbox"/> presente <input type="checkbox"/> assente
boccascena	<input checked="" type="checkbox"/> presente <input type="checkbox"/> assente
separazione palchi/scena	<input type="checkbox"/> presente <input checked="" type="checkbox"/> assente
platea	<input type="checkbox"/> a "U" <input type="checkbox"/> piana <input type="checkbox"/> a "V" <input checked="" type="checkbox"/> inclinata <input type="checkbox"/> frastagliata <input type="checkbox"/> a campana <input type="checkbox"/> circolare <input type="checkbox"/> ovale <input checked="" type="checkbox"/> ellittica <input type="checkbox"/> a doppia ellisse <input type="checkbox"/> a ferro di cavallo <input type="checkbox"/> a specchio
orchestra	<input checked="" type="checkbox"/> delimitata <input checked="" type="checkbox"/> a livello <input type="checkbox"/> non delimitata <input type="checkbox"/> inferiore
piazza del teatro	<input type="checkbox"/> presente <input checked="" type="checkbox"/> assente
sedute	<input type="checkbox"/> con gradi <input checked="" type="checkbox"/> con gradi e logge <input type="checkbox"/> con gradi e palchetti <input type="checkbox"/> con palchetti

## TEATRO DI SABBIONETA



palcoscenico	<input type="checkbox"/> piano <input checked="" type="checkbox"/> inclinato
scena	<input checked="" type="checkbox"/> fissa <input checked="" type="checkbox"/> materica <input type="checkbox"/> mobile <input type="checkbox"/> prospettica
scaenae frons	<input type="checkbox"/> presente <input checked="" type="checkbox"/> assente
boccascena	<input type="checkbox"/> presente <input checked="" type="checkbox"/> assente
separazione palchi/scena	<input checked="" type="checkbox"/> presente <input type="checkbox"/> assente
platea	<input checked="" type="checkbox"/> a "U" <input type="checkbox"/> piana <input type="checkbox"/> a "V" <input checked="" type="checkbox"/> inclinata <input type="checkbox"/> frastagliata <input type="checkbox"/> a campana <input type="checkbox"/> circolare <input type="checkbox"/> ovale <input type="checkbox"/> ellittica <input type="checkbox"/> a doppia ellisse <input type="checkbox"/> a ferro di cavallo <input type="checkbox"/> a specchio
orchestra	<input type="checkbox"/> delimitata <input checked="" type="checkbox"/> a livello <input checked="" type="checkbox"/> non delimitata <input type="checkbox"/> inferiore
piazza del teatro	<input checked="" type="checkbox"/> presente <input type="checkbox"/> assente
sedute	<input type="checkbox"/> con gradi <input checked="" type="checkbox"/> con gradi e logge <input type="checkbox"/> con gradi e palchetti <input type="checkbox"/> con palchetti

## TEATRO FARNESE DI PARMA



palcoscenico	<input type="checkbox"/> piano <input checked="" type="checkbox"/> inclinato
scena	<input type="checkbox"/> fissa <input type="checkbox"/> materica <input checked="" type="checkbox"/> mobile <input checked="" type="checkbox"/> prospettica
scaenae frons	<input type="checkbox"/> presente <input checked="" type="checkbox"/> assente
boccascena	<input checked="" type="checkbox"/> presente <input type="checkbox"/> assente
separazione palchi/scena	<input checked="" type="checkbox"/> presente <input type="checkbox"/> assente
platea	<input checked="" type="checkbox"/> a "U" <input type="checkbox"/> piana <input type="checkbox"/> a "V" <input checked="" type="checkbox"/> inclinata <input type="checkbox"/> frastagliata <input type="checkbox"/> a campana <input type="checkbox"/> circolare <input type="checkbox"/> ovale <input type="checkbox"/> ellittica <input type="checkbox"/> a doppia ellisse <input type="checkbox"/> a ferro di cavallo <input type="checkbox"/> a specchio
orchestra	<input checked="" type="checkbox"/> delimitata <input checked="" type="checkbox"/> a livello <input type="checkbox"/> non delimitata <input type="checkbox"/> inferiore
piazza del teatro	<input checked="" type="checkbox"/> presente <input type="checkbox"/> assente
sedute	<input type="checkbox"/> con gradi <input checked="" type="checkbox"/> con gradi e logge <input type="checkbox"/> con gradi e palchetti <input type="checkbox"/> con palchetti

progetto **PIERMARINI**

- palcoscenico  piano  inclinato
- scena  fissa  mobile  materica  prospettica
- scaenae frons  presente  assente
- boccascena  presente  assente
- separazione palchi/scena  presente  assente
- platea  a "U"  a "V"  piana  inclinata  frastagliata  a campana  circolare  ovale  ellittica  a doppia ellisse  a ferro di cavallo  a specchio
- orchestra  delimitata  a livello  non delimitata  inferiore
- piazza del teatro  presente  assente
- sedute  con gradi  con gradi e logge  con gradi e palchetti  con palchetti

progetto **BIBIENA**

- palcoscenico  piano  inclinato
- scena  fissa  mobile  materica  prospettica
- scaenae frons  presente  assente
- boccascena  presente  assente
- separazione palchi/scena  presente  assente
- platea  a "U"  a "V"  piana  inclinata  frastagliata  a campana  circolare  ovale  ellittica  a doppia ellisse  a ferro di cavallo  a specchio
- orchestra  delimitata  a livello  non delimitata  inferiore
- piazza del teatro  presente  assente
- sedute  con gradi  con gradi e logge  con gradi e palchetti  con palchetti

progetto **VIANI**

- palcoscenico  piano  inclinato
- scena  fissa  mobile  materica  prospettica
- scaenae frons  presente  assente
- boccascena  presente  assente
- separazione palchi/scena  presente  assente
- platea  a "U"  a "V"  piana  inclinata  frastagliata  a campana  circolare  ovale  ellittica  a doppia ellisse  a ferro di cavallo  a specchio
- orchestra  delimitata  a livello  non delimitata  inferiore
- piazza del teatro  presente  assente
- sedute  con gradi  con gradi e logge  con gradi e palchetti  con palchetti

TRATTATO  
SOPRA LA STRUTTURA DE  
THEATRI. E SCENE.

*Che à nostri giorni si costumano, e delle Regole per far quelli  
con proporzione secondo l'Insegnamento della pratica  
Maestra Comune*

DI FABRICIO CARINI MOTTA

*Architetto del Serenissimo di Mantova*

CONSACRATO

*Al Merito Sublime dell' Altezza Serenissima*

ISABELLA CLARA

ARCIDUCHESSA D'AVSTRIA DUCHESSA  
DI MANTOVA



---

IN GVASTALLA, Per Alessandro Giavazzi Stampator Ducale.  
*Con licenza de' Superiori. 1676.*

#### **IV. Teatro come rifusione**

Il processo descritto a partire dalla vicenda mantovana

Il capitolo muove da alcune vicende dei teatri mantovani particolarmente significative, dalla trattatistica e da esempi contemporanei come il Teatro della Compagnia di Natalini, per descrivere il processo formativo dello spazio moderno per lo spettacolo per rifusione, in brani di città distanti dall'eccezionalità, finora analizzata, della corte e dell'accademia.

##### *IV.I. Teatri vecchi e nuovi a Mantova*

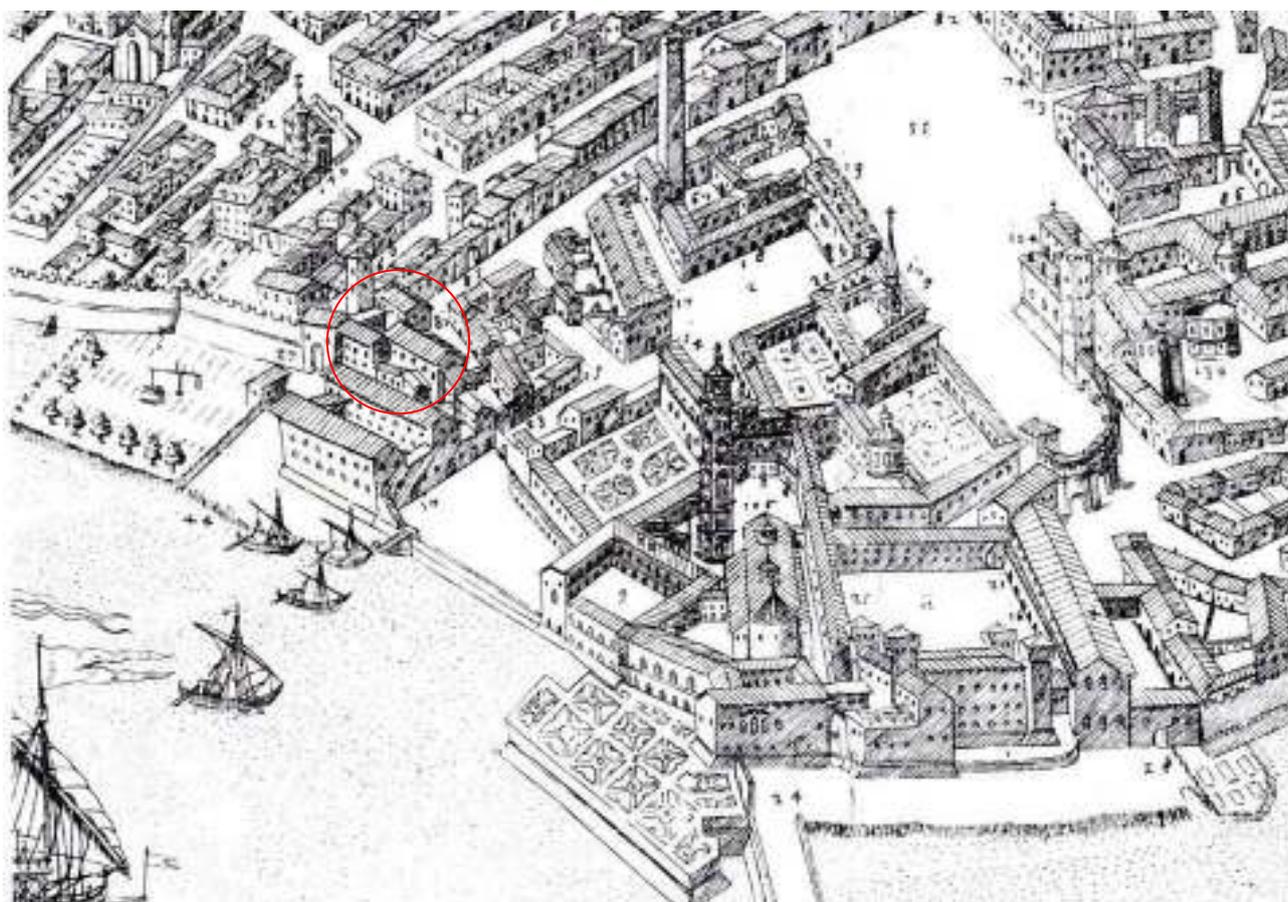
Al di là del già richiamato Teatro di Corte e del celebre esempio del Teatro Scientifico del Bibiena, analizzato più avanti, ci si soffermerà nel seguito su alcuni casi di studio oggetto di pesanti rimaneggiamenti nel corso del tempo e di cui particolarmente stretto e unico nel loro genere risulta il rapporto con l'edilizia di base: hanno avuto origine da essa e ad essa risultano ritornati.

Si ricostruiscono pertanto, attraverso documenti originali in parte inediti, le fasi del processo di formazione per rifusione di alcuni dei maggiori teatri oggi non più esistenti e legati alle rappresentazioni popolari: il Teatro Vecchio, il Teatro Fedeli e il Teatro Arnoldi. Come già accennato e confermato anche dal coevo trattato del Carini Motta, i teatri si allontanano dalle corti e dalle accademie, che restano comunque modelli di riferimento, per rinascere, pubblici, a partire da nuovi contesti urbani.

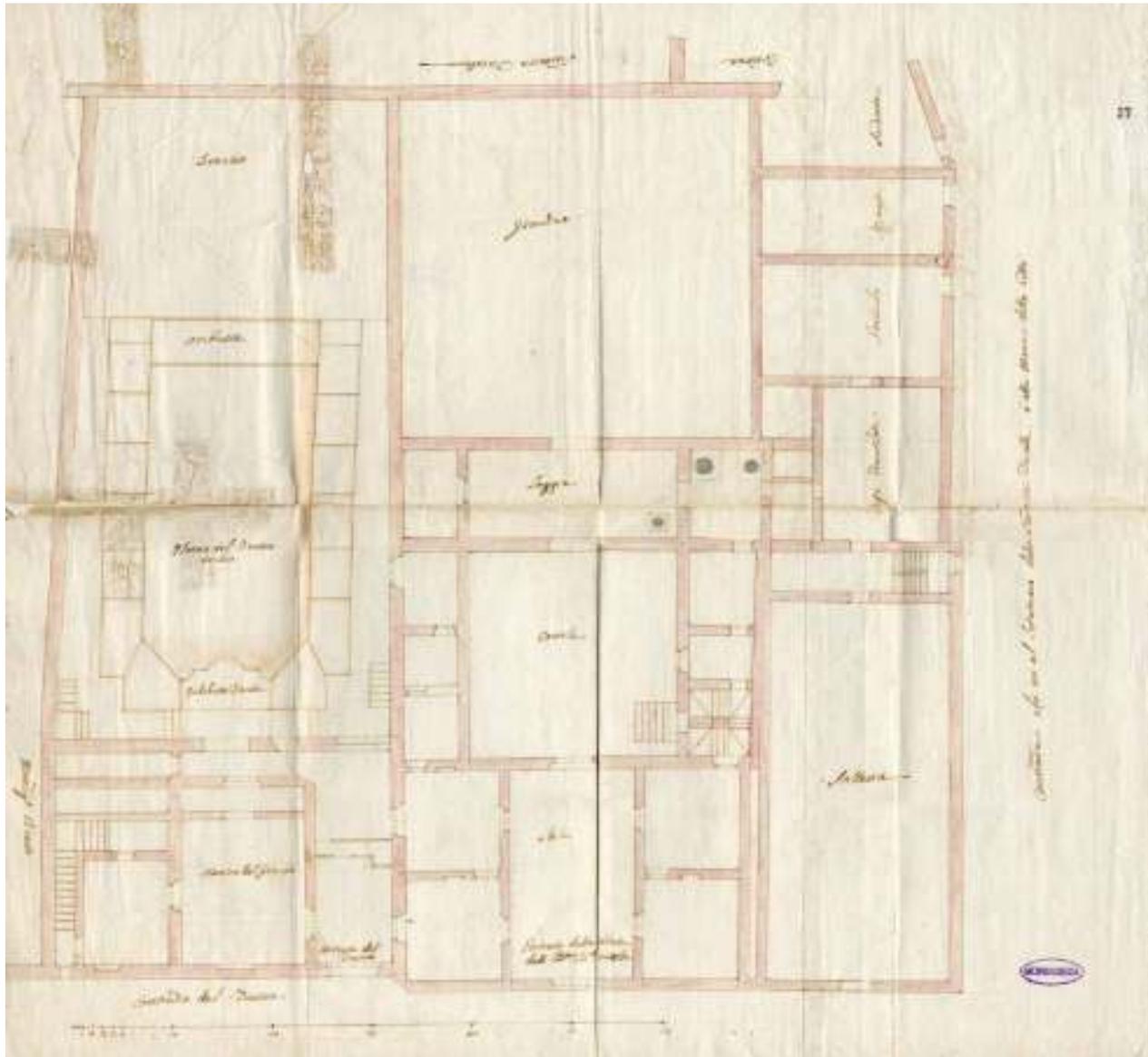
Nell'Urbis Mantuae Descriptio del 1628 il Bertazzolo registra la presenza di una scena pubblica, tra l'attuale via del Teatro Vecchio e piazza Arche, ulteriore al Teatro di Corte. Anche il cronista Federigo Amadei riporta in alcuni passi l'esistenza di un passaggio coperto che metteva in diretta comunicazione il Palazzo Ducale con il teatro, che non era dunque all'interno della città del principe, bensì a disposizione della corte e aperto anche al pubblico, a pagamento. Era infatti definita, oltre che

scena pubblica, anche scena piccola proprio per distinguerla dal Teatro di Corte. Con ogni probabilità l'epoca della sua realizzazione è precedente, coincidente con la formazione di una compagnia dell'Arte alle dipendenze del Duca Vincenzo. Da documenti archivistici risalenti al 1609 si apprende che la "stanza dei comedianti" era dotata di palchetti, il cui utile il Duca nel periodo di carnevale elargiva ai comici. All'inizio del Seicento, dunque, i Gonzaga disponevano di due teatri: uno, il più importante, situato nel cuore del palazzo in forma di città, riservato allo spettacolo colto di corte; l'altro, collocato ai margini del palazzo del principe e destinato a rappresentazioni più popolari, aperto anche ad un pubblico diverso per censo e rango sociale<sup>1</sup>. Difficile ipotizzare, a parte la descritta presenza di palchetti, la morfologia del teatro in tale fase, data la scarsità delle fonti. Probabilmente fu il Viani a realizzare il primo edificio del teatro, detto anche Teatro dei Comici. Nel 1688 Fabrizio Carini Motta, che nel 1671 aveva ottenuto il titolo di "sopraintendente alle fabbriche e prefetto de' teatri", realizzò un progetto di adeguamento del Teatro Vecchio, contenuto nel rilievo di Giovanni Cadioli del 1767. Dal confronto tra la *Pianta del Teatro Vecchio e progetto per annettervi una casa contigua in cui ricavare camerini di retropalco* di Cadioli e la precedente *Spiegazione della Pianta del Teatro Vecchio con la Distinta delle Case contigue di ragione della Regio Ducal Camera di Mantova, che sarebbero necessarie d'aggregarsi al detto Teatro per li giuochi al fine di abilitare il detto Teatro a ricavarne un congruo prodotto*, risalente al 1755, entrambe conservate presso l'Archivio di Stato di Mantova, è possibile apprezzare le innovazioni introdotte da Motta e Cadioli e ricostruire le ultime fasi dell'edificio teatrale prima dell'assedio francese, che costrinse gli Austriaci, nel 1797, a fare del teatro legna da ardere. La prima configurazione restituisce un teatro costituente una porzione di un edificio più complesso, articolato intorno a un cortile centrale e a un più ampio giardino interno. I palchi sono disposti ortogonalmente tra loro, con il palchetto ducale contrapposto all'orchestra e alla scena. La platea è disposta centralmente, in assenza di gradinate. Dalla *Descrizione del Teatro Vecchio di Mantova* datata 26 marzo 1755 risultano in particolare: un ingresso dotato di biglietteria; la platea, con pavimento ligneo e 22 file di sedili, 11 per parte, per un totale di 130 sedili; l'orchestra con parapetto, cui si accedeva tramite una porta collocata a destra guardando il palco; il sottopalco, in cui si entrava tramite due porticine collocate a loro volta nell'orchestra e in cui erano presenti 3 ponti e 30 guide per movimentare le scene; il palcoscenico, cui si accedeva tramite un'ulteriore scaletta presente nell'orchestra, illuminato da ampie finestre e dotato di 13 tagli per parte; due scalette conducevano sopra la soffitta, i palchetti erano 16 al piano terra più il palco ducale, 18 nel primo ordine, 20 al secondo, al terzo e al quarto, il quinto ordine ne presentava invece 10 poiché il restante spazio era messo a disposizione dei

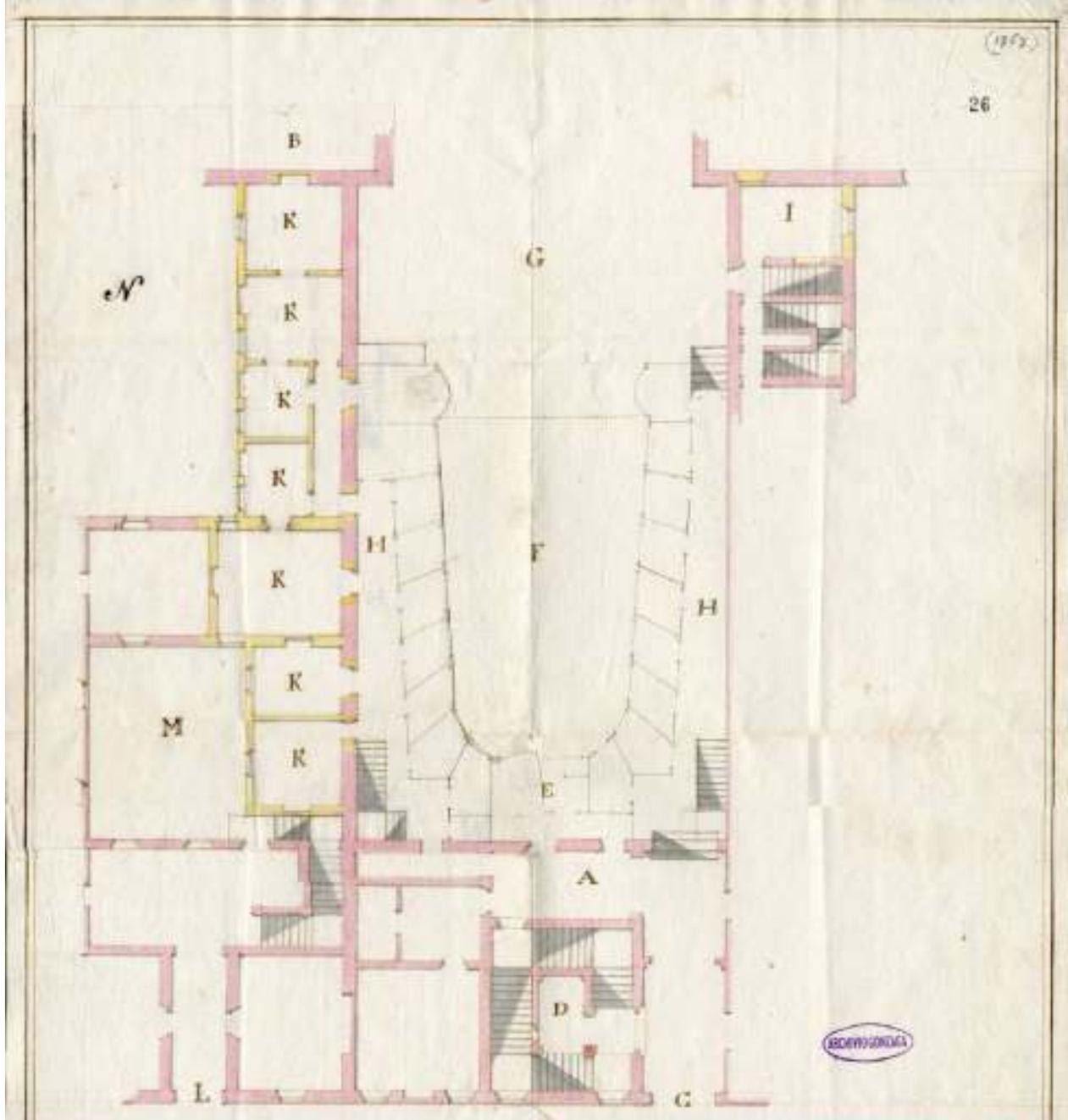
servitori; il teatro era infine illuminato da una luminaria a sei facce ognuna dotata di torcia. Nell'ampliamento di Cadioli si riscontra la comparsa della forma a campana, per ottimizzare il numero e la qualità dei punti di osservazione dei palchi privati, la definizione di un sistema di accessi e di percorsi di distribuzione orizzontali e verticali che attribuiscono una maggiore autonomia dell'edificio teatrale; in particolare si ipotizza di spostare le scale di collegamento alla soffitta all'esterno dell'area occupata dal palcoscenico, viste le ridotte dimensioni dello stesso. L'ampliamento di Cadioli trasforma il percorso di accesso ai palchi in un percorso che sia anche di distribuzione dei locali da adibire ai vari piani a ridotto nobile, a ridottino e a camerini a servizio del teatro, in precedenza costituenti gli ambienti di una casa contigua; tale percorso può pertanto intendersi come un ribaltamento di quello esterno. Il teatro acquisisce infatti, per rifusione, un secondo fronte autonomo, ulteriore a quello su cui si attesta l'ingresso, e si va configurando come uno spazio nodale, anche se ancora solo in modo parziale e incompleto.



*Particolare dell'Urbis Mauntuae Descriptio del Bertazzolo (1628) con evidenziato il Teatro Vecchio*



*Spiegazione della Pianta del Teatro Vecchio con la Distinta delle Case contigue di ragione della Regio Ducal Camera di Mantova, che sarebbero necessarie d'aggregarsi al detto Teatro per li giuochi alfine di abilitare il detto Teatro a ricavarne un congruo prodotto [Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, H. VIII. Teatri, giuochi, feste, maschere e lotterie, busta n. 3170]*



ARCHIVIO GONZAGA

- A. Camera d'Opera e la Piazza terrena
- B. Loggia superiore, e sala secondaria
- C. Loggia principale del Teatro
- D. Camera principale del Teatro
- E. Loggia della Camera
- F. Sala
- G. Balco o sala d'Opera
- HH. Andate corrispondenti a balconi
- II. Portico che serve per gli spettacoli di nuovo per l'ordine de' balconi a Piazza terrena
- KK. Camere principali de' formanti al Piano Nobile

Le Logge della Camera con gli altri acquedotti  
 M. Sala della Camera contigua  
 e V. Sala della Camera  
 Tutti  
 Le Mur segnate di rosso sono nuove, siccome  
 e quelli quartieri di Piazza, ora da rifarsi di  
 nuovo.

Teatro Vecchio [Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, H. VIII. Teatri, giuochi, feste, maschere e lotterie, busta n. 3170]



*Luogo in cui sorgeva il Teatro Fedeli*

Del Teatro Fedeli, realizzato da Fabrizio Carini Motta con ogni probabilità anteriormente al 1669, rimane oggi, situato in contrada della Nave, alle spalle del porto della Catena e precisamente in via Cardone, un edificio fortemente rimaneggiato, di cui soltanto la facciata su vicolo delle Canove ha conservato parzialmente l'antico fasto. Da atti d'archivio risalenti al 1669 risulta infatti che il teatro delle commedie *“colle camere attaccate dall'una e dall'altra parte, quanto però tiene la larghezza di esso teatro, e non oltre, e non più oltre”*, sarebbe stato, alla morte dei proprietari, trasferito al Duca Ferdinando Carlo e ai suoi successori. Il teatro era del tipo a palchetti, distribuiti su cinque ordini, presentava inoltre il palco ducale e il palcoscenico dotato di case fisse a costituire la scena. La paternità del teatro, confermata nel *Trattato sopra la struttura de theatri, e scene*, valse al Carini Motta da biglietto da visita presso la corte dei Gonzaga, dove finalmente acquisì nel 1672 il titolo di architetto ducale. Tali informazioni, al di là del prospetto, e della manifesta riconversione e ricomprensione dell'edificio in un tessuto prettamente residenziale, sono tuttavia insufficienti per ricostruirne le fasi fino ad oggi; l'ultima testimonianza ad esso relativa prima delle modifiche che lo interessarono risale a sette anni dopo la morte del proprietario, data alla quale il teatro risultava ancora in funzione.

Da documenti inediti dell'Archivio Storico Comunale di Mantova di seguito riprodotti, si ricava infine un episodio successivo a quelli descritti e tuttavia ad essi molto simile. Il Capo Mastro Arnoldi chiese il permesso alla Giunta Municipale di Mantova di variare il prospetto di alcuni fabbricati residenziali, limitrofi al carcere della Mainolda, trasformati poi in teatro. Alla richiesta del permesso, datata 25 giugno 1882, fa seguito il parere favorevole comunicato al richiedente il 2 luglio, contenente delle indicazioni grafiche di modifica delle aperture sul prospetto principale del teatro. Il 14 giugno 1883 l'Arnoldi risulta in funzione, come si evince da una nuova lettera inviata per ottenere la sorveglianza dei vigili del fuoco e regolare

i flussi delle carrozze e pedonali in ingresso e in uscita durante gli spettacoli, data anche l'area di tessuto residenziale fortemente compatta in cui sorgeva il teatro. La pianta è preziosa perché ne chiarisce l'inserimento urbano, individuandone gli accessi pedonali e carrabili. Il teatro, di proprietà di Cesare Bonoris, era illuminato lateralmente da ampie finestre, presentava una sala a ferro di cavallo, dotata di quattro ordini di palchi con logge inserite al primo e al terzo ordine, finiture in legno, boccascena in stile moresco; la copertura era costituita da un plafone piano con velario mobile rettangolare; vi erano inoltre due foyer per fumatori e due sale da caffè. Dalle testimonianze sappiamo che i contemporanei trovavano tuttavia la platea poco spaziosa, il loggione molto scomodo, e che il teatro aveva gravi problemi di isolamento acustico: il pubblico si raccoglieva infatti nei vicoli e ascoltava lo spettacolo perfettamente, senza entrarvi. Il Teatro Arnoldi costituisce una testimonianza unica nel suo genere in quanto, esso è il prodotto, per rifusione, di più case a schiera contigue, destinazione d'uso cui gli ambienti sono naturalmente ritornati, invertendo il processo di trasformazione tipico del tessuto urbano.



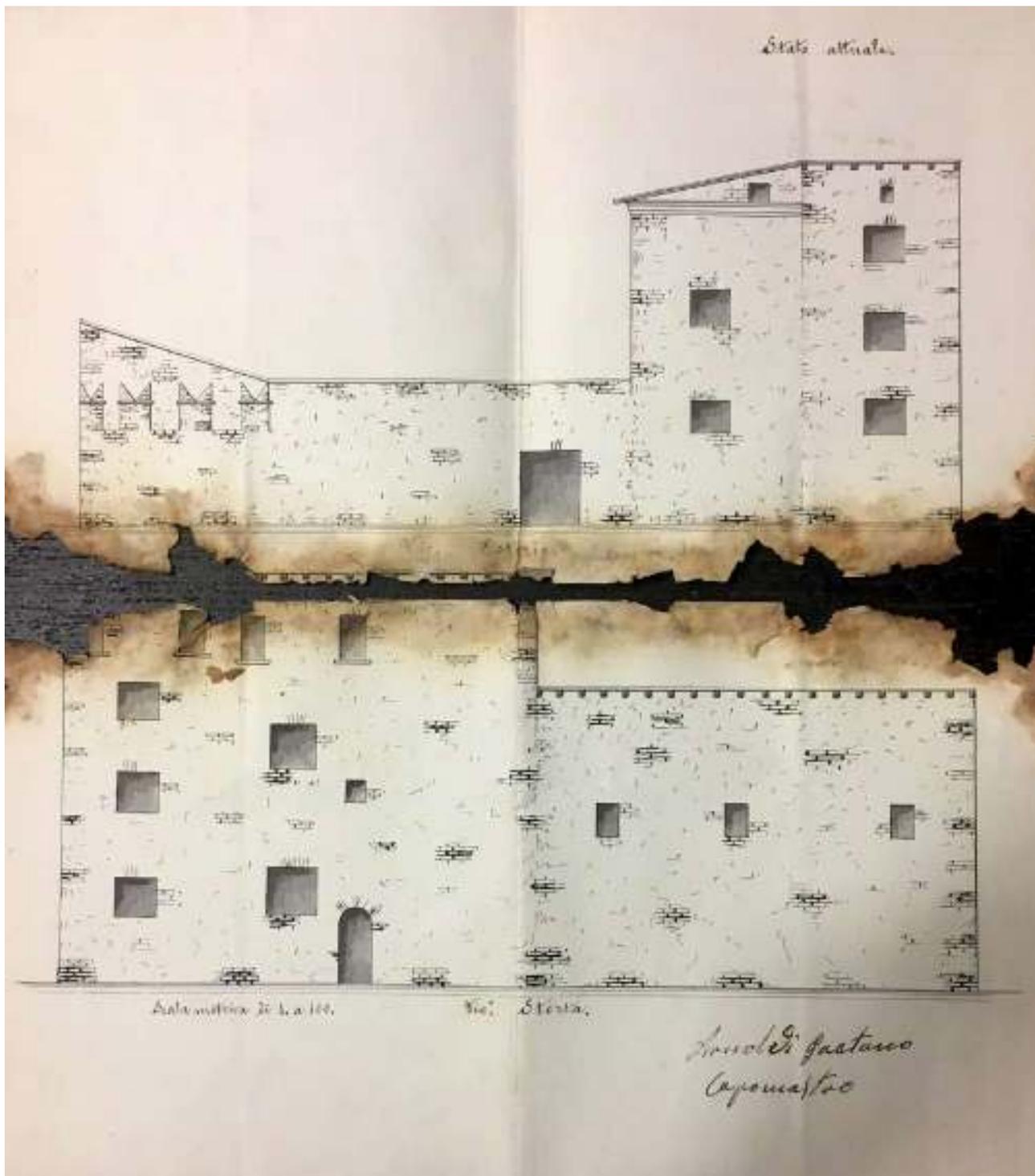
Giunta Municipale  
di  
Mantova

Il sottoscritto proprietario  
del cavalcavia esistente  
in V. Bruni e Statale S. S.,  
ex carceri, desidera riproporre  
in le attuali facciate in  
me vedesi dal disegno in  
desso qui unito, onde  
convertire il fabbricato  
in parca in un sceno  
te e in modo adatto.  
Col dovuto rispetto

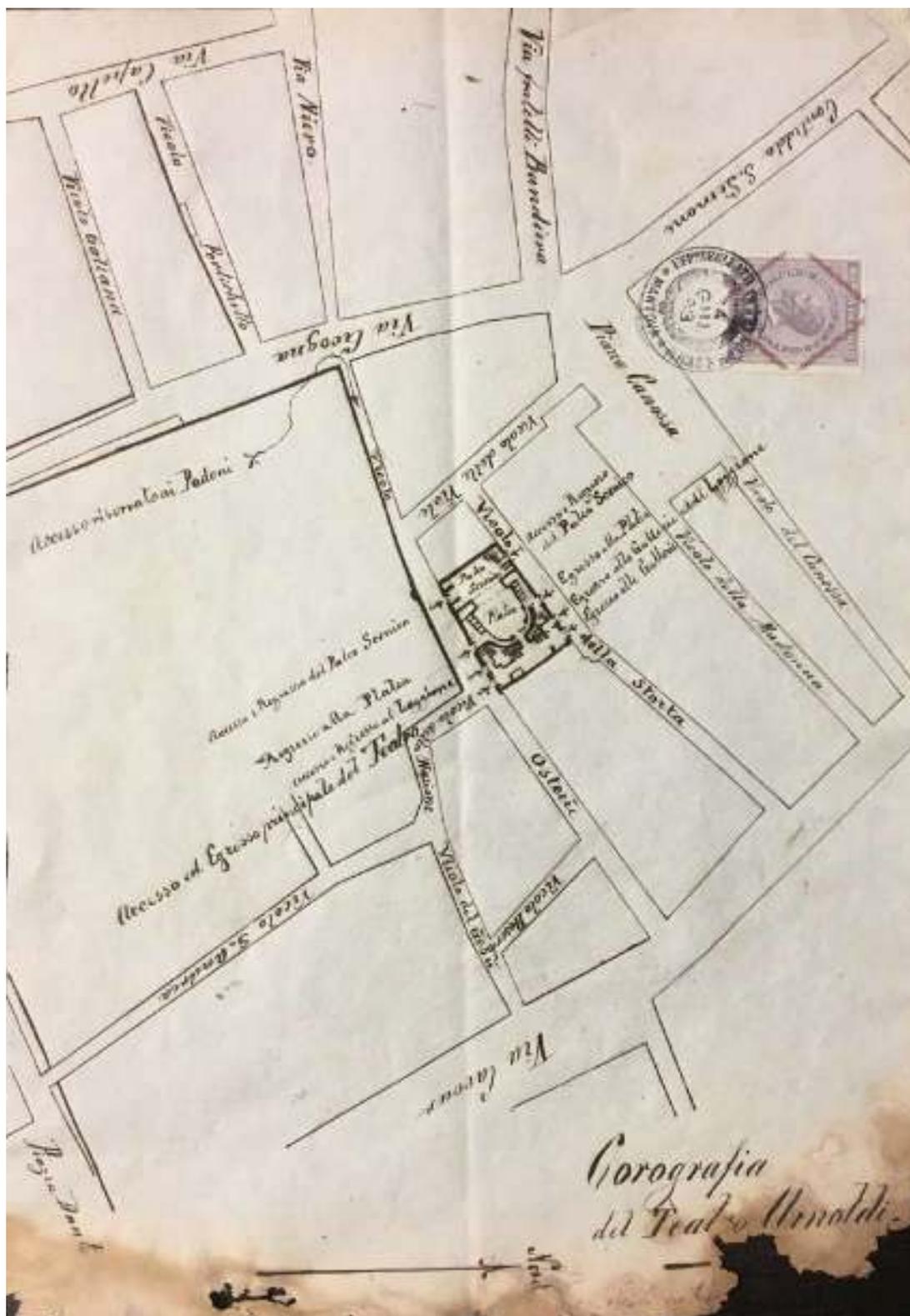
addì 20 giugno 1882

Arnoldi Gustavo  
Capomaestro

Lettera di G. Arnoldi contenente la richiesta prodotta alla Giunta Municipale di Mantova di variazione dei prospetti per la realizzazione del Teatro Arnoldi [Archivio Storico Comunale di Mantova, Titolo XIV – Sicurezza Pubblica, Articolo 24° Teatri, 1882 – 1884, Suddivisione 6 – Teatro Arnoldi, Fascicolo n.1, busta n. 1093] inedito

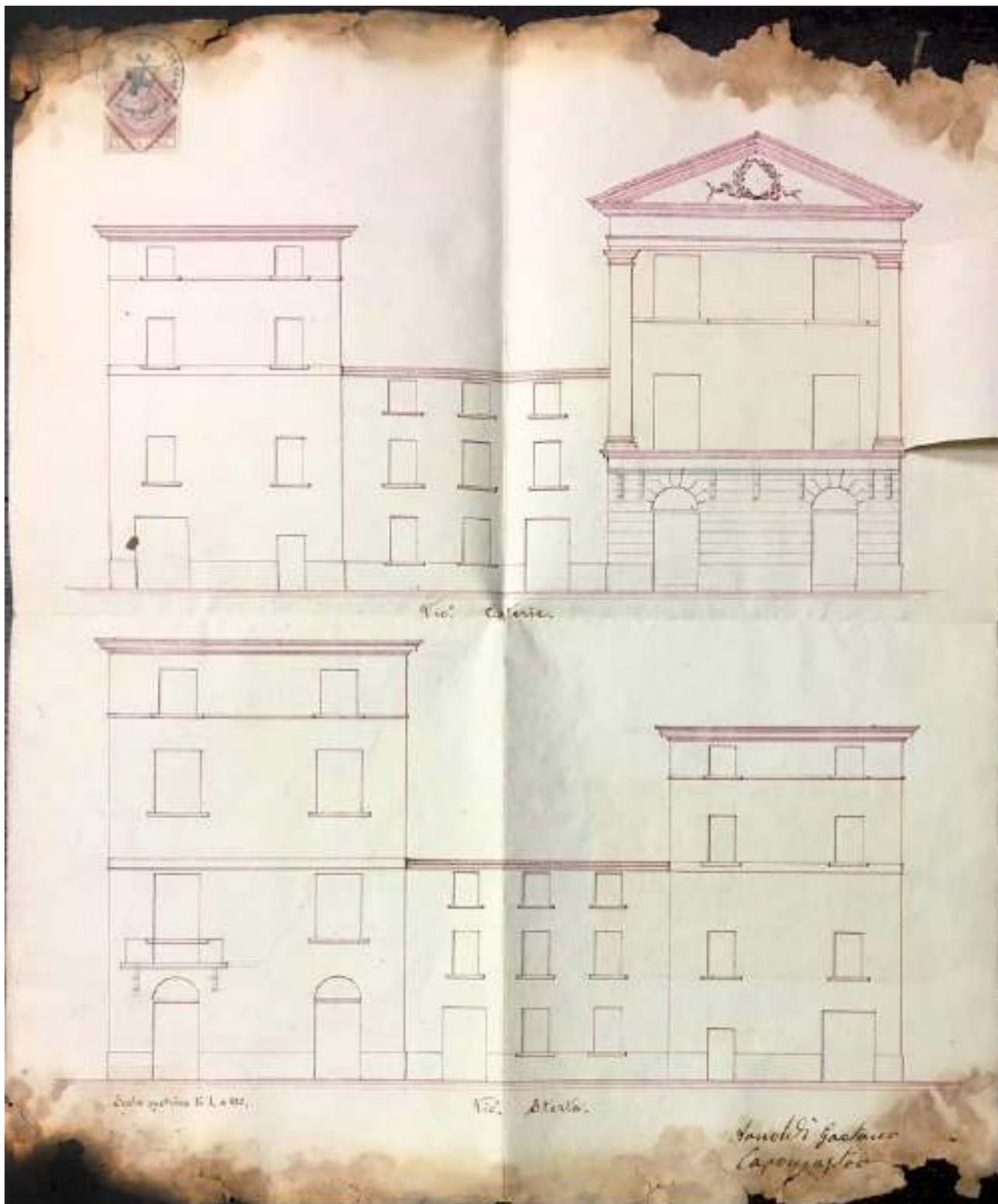


*Stato di fatto del futuro Teatro Arnoldi – prospetti lungo via Osterie e via Storta  
 [Archivio Storico Comunale di Mantova, Titolo XIV – Sicurezza Pubblica, Articolo  
 24° Teatri, 1882 – 1884, Suddivisione 6 – Teatro Arnoldi, Fascicolo n.1, busta n.  
 1093] inedito*



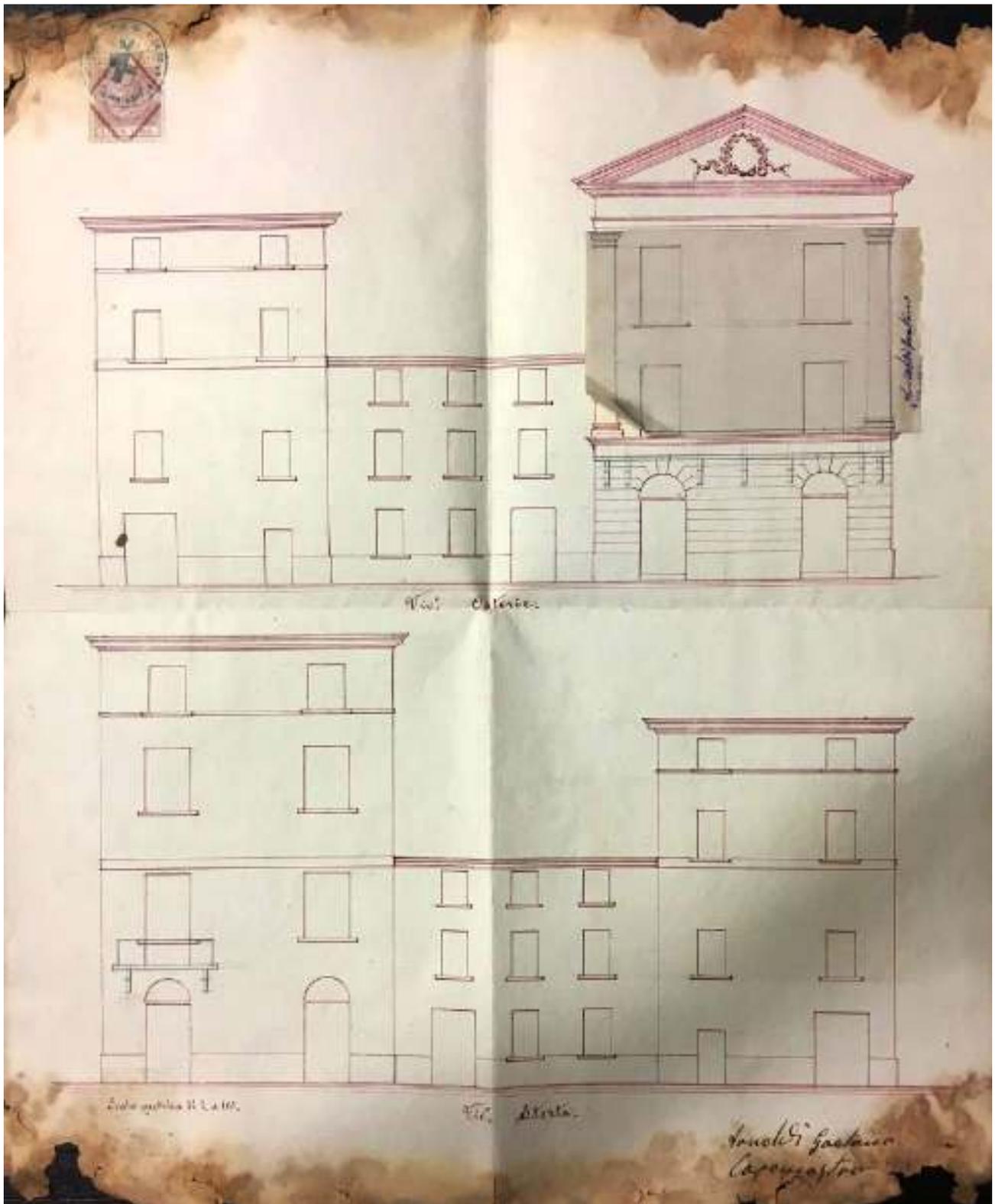
*Corografia del Teatro Arnoldi*

*[Archivio Storico Comunale di Mantova, Titolo XIV – Sicurezza Pubblica, Articolo 24° Teatri, 1882 – 1884, Suddivisione 6 – Teatro Arnoldi, Fascicolo n.1, busta n. 1093] inedito*



*Progetto del Teatro Arnoldi – prospetti lungo via Osterie e via Storta  
 [Archivio Storico Comunale di Mantova, Titolo XIV – Sicurezza Pubblica, Articolo  
 24° Teatri, 1882 – 1884, Suddivisione 6 – Teatro Arnoldi, Fascicolo n.1, busta n.  
 1093] inedito*

*Parere favorevole della Giunta Municipale di Mantova al progetto presentato da G. Arnoldi [Archivio Storico Comunale di Mantova, Titolo XIV – Sicurezza Pubblica, Articolo 24° Teatri, 1882 – 1884, Suddivisione 6 – Teatro Arnoldi, Fascicolo n.1, busta n. 1093] inedito*



*Progetto del Teatro Arnoldi – prospetti lungo via Osterie e via Storta, contenente la variazione richiesta dalla Giunta Municipale di Mantova [Archivio Storico Comunale di Mantova, Titolo XIV – Sicurezza Pubblica, Articolo 24° Teatri, 1882 – 1884, Suddivisione 6 – Teatro Arnoldi, Fascicolo n.1, busta n. 1093] inedito*



*L'isolato oggi*

*IV.II. Mirabili anticipazioni e sorprendenti ritardi di un autore / lettore di architettura: Fabrizio Carini Motta*

Si pone dunque l'attenzione sulla riscoperta in tempi recenti di un testo del 1676, *Trattato sopra la struttura de' theatri, e scene, che à nostri giorni si costumano, e delle Regole per far quelli con proporzione secondo l'insegnamento della pratica Maestra Comune* di Fabrizio Carini Motta, Architetto del Serenissimo Duca di Mantova, cui sono strettamente legati i descritti esempi di formazione del teatro moderno per rifusione. Il trattato ha avuto molteplici fortune: quella di essere l'unico del suo genere a giungere fino a noi e quella di essere, se è permesso l'accostamento, un *De architectura* del teatro seicentesco, tanto più prezioso quanto più rare sono le strutture tangibili rimaste in piedi cui fa riferimento. Progettare come sinonimo di leggere e rileggere.

Il trattato ingiustamente trascurato in passato, essenzialmente perché stampato in poco più di cinquanta copie e dunque noto quasi solo alla corte di Mantova, già nel titolo contiene due elementi di novità assoluta: l'oggetto principale sono i teatri come edifici, tanto da poterlo definire il primo reale trattato sul teatro, e descrive i teatri

come si costumano, cioè come si adattano all'epoca in cui è stato scritto, per la prima volta non riferendosi ai classici. Anzi vi trovano dignità di descrizione, proprio a corredo di quanto finora analizzato nel capitolo, i teatri pubblici, popolari, messi al pari dei teatri di corte e delle accademie, rispetto ai quali costituiscono una variante costruttiva.

Il trattato venne pubblicato significativamente prima della realizzazione di Carlo Fontana del Teatro Tordinona, che si analizzerà nel capitolo successivo, e dopo la costruzione del Teatro Fedeli, di cui, si è detto, costituisce un'importante testimonianza. Pur risultando il trattato arretrato sul piano dell'architettura e della tecnica scenografica, esso è prezioso poiché fa luce su temi poco indagati nel periodo a cavallo tra il Cinquecento e il Seicento. Si sottolinea inoltre che fino al Carini Motta ci si è imbattuti in trattati mai specifici sull'edificio teatro e invece multidisciplinari, contenenti approfondimenti relativi alla prospettiva, alla pittura, ai materiali costruttivi, ambiti che interessavano variamente e parimenti architetti, pittori, scenografi e matematici (si pensi alla *Pratica di fabricar scene e macchine ne' teatri* pubblicato poco prima, nel 1638, da Sabatini o persino al successivo *L'Architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive* scritto da Ferdinando Bibiena nel 1711).

Più in dettaglio il trattato consta di 24 pagine, di 11 tavole riproducenti tre differenti alzati e cinque diverse piante, e di tre ulteriori tavole inserite nel testo. Di seguito si dà una sintetica descrizione dei contenuti che consente di individuare i caratteri strutturanti e codificati alla base della continuità del processo formativo, nonché di collocare chiaramente i tipi fino ad allora individuati, essenzialmente distinguibili nelle due grandi categorie del teatro di corte e di quello popolare:

nel capitolo intitolato *Regole generali d'osservarsi nelli teatri*, Carini Motta definisce il concetto di piazza del teatro, dell'ampia area occupata temporaneamente e parzialmente dalla platea come anche ospitante tornei e naumachie (si pensi al Teatro Farnese); si dice inoltre significativamente contrario alla continuità tra palchi e palcoscenico per questioni che appaiono tuttavia deboli all'occhio moderno, relative alla scarsa visuale e all'impossibilità di collocare le porte d'accesso e d'uscita tra i due elementi; vi è inoltre una compiuta definizione del proscenio;

nel capitolo successivo, relativo alle cose che sono necessarie nella scena, lascia intendere una ormai completa comprensione e codificazione del palcoscenico moderno, dotato di soffitta, sottopalco e retropalco;

segue un esempio applicativo della costruzione del teatro moderno a partire dalle specifiche modalità e proporzioni precedentemente richiamate;

il capitolo *Per collocare il ponto orizzontale per digradare il palco* approfondisce la costruzione della pendenza del palcoscenico e della cavea;

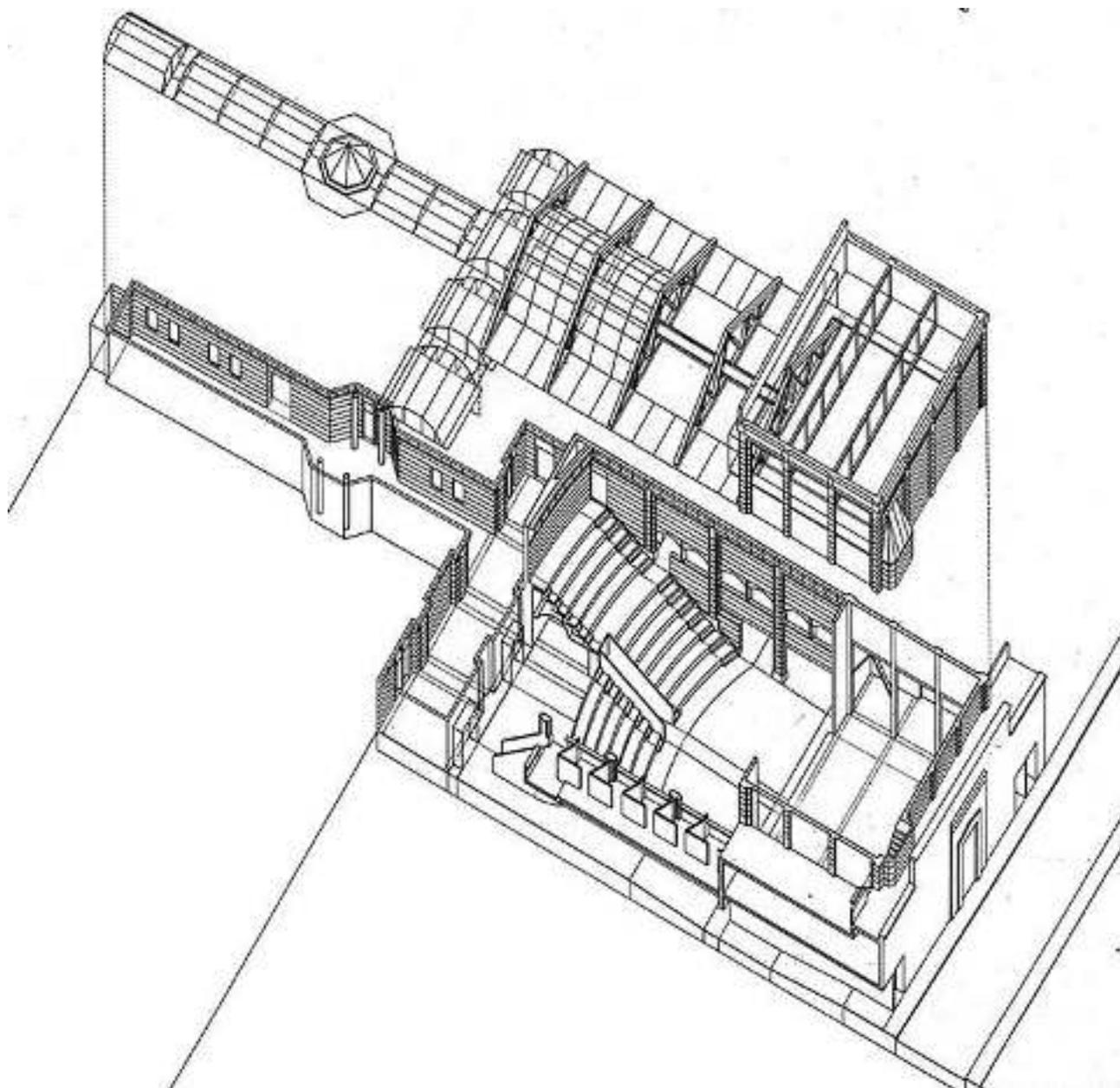
in *Per far il teatro con il proscenio senza faccia, e che li fianchi siano congiunti al medemo* Motta introduce infine la pianta a ferro di cavallo: “*La piazza di quello ha la similitudine ad una forma impressa del piede d’un cavallo*”; ritiene che questa forma, suggerita da Leon Battista Alberti, manchi di maestà ma sia la migliore acusticamente parlando; ciò costituisce un’anticipazione dell’affermarsi del tipo che più di ogni altro raggiunge l’unità funzionale, strutturale e stilistica dell’organismo architettonico; i capitoli *Come si facciano li teatri con gradi, e con un ordine de’ palchetti* e *Il teatro con palchetti come si faccia*, codificano invece i caratteri del teatro di corte; in *Come si facciano li teatri con li palchetti divisi* si ha finalmente la già richiamata descrizione del teatro a palchetti popolare, ossia in germe il cosiddetto teatro all’italiana; il Carini Motta si sofferma sulle modalità di suddivisione dei palchi per garantire la migliore visibilità e specifica il regime di conduzione degli stessi, veri e propri salottini privati da cui si è liberi di entrare e uscire a piacimento, senza nemmeno esser veduti, lungo un corridoio distributivo, servente; si può affermare in definitiva che il processo formativo è unico, parimenti partito dal tessuto urbano, che ha visto la trasformazione, per progressiva specializzazione dell’edilizia di base, sia essa la forma dell’abitare semplice della casa, oppure del palazzo, già a un passo successivo, appunto, verso la specializzazione; l’ultimo capitolo specifica l’avvenuta realizzazione del Teatro Fedeli secondo i canoni descritti nonché la previsione di pubblicare un secondo trattato di scenotecnica, che non si analizza in questo contesto ma di cui si richiama la copia settecentesca inedita completamente illustrata, custodita presso la Biblioteca Estense di Modena.

#### *IV.III. Un interno di città: il teatro dissimulato di Adolfo Natalini*

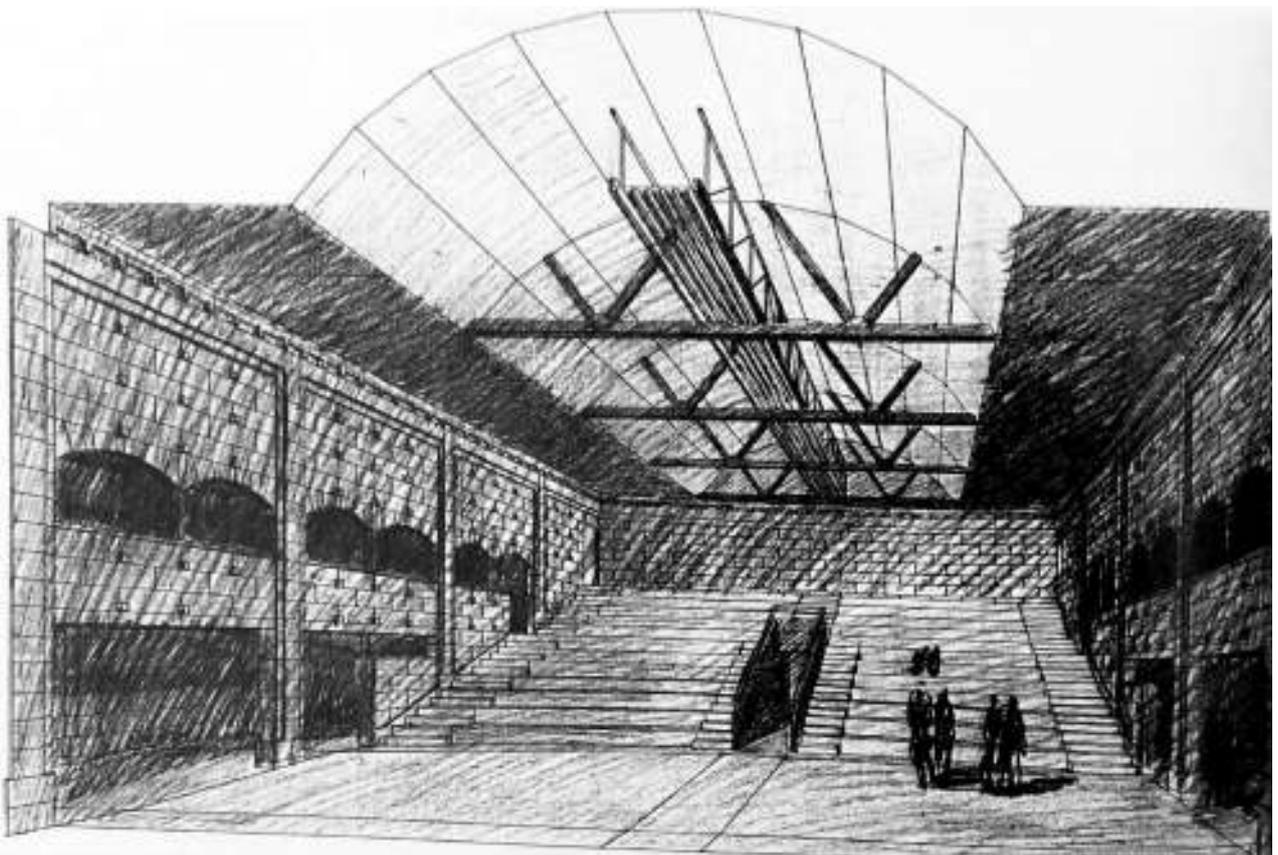
Il teatro di Adolfo Natalini, oggi utilizzato come cinema senza tuttavia aver riportato consistenti modifiche dall’epoca di realizzazione, è un esempio attuale di teatro ottenuto per rifusione. Il suo ingresso su via Cavour, a Firenze, è stato definito come quasi totalmente anonimo, inserito insospettabilmente lungo un fronte di un isolato compatto, di cui occupa un unico interasse corrispondente a quello di una casa a schiera. L’ingresso immette infatti in una galleria su cui si affacciano i servizi quali il bar, la biglietteria, il guardaroba, i bagni; si giunge poi a un atrio trasversale coperto da volta a botte, e di qui alla sala, rettangolare, divisa in platea e galleria, o più correttamente gradinata. Questa si espande nella parte intermedia dell’isolato, costituente le ex aree verdi, a giardino, afferenti, dall’inizio del Novecento al Palazzo Bastogi. Tale porzione in origine aperta viene dunque chiusa e annodata, realizzando

un infill, affacciante anche sul prospetto opposto per una maggiore estensione, corrispondente al retropalco.

Internamente il teatro presenta espliciti richiami ai primi teatri della modernità, tra cui il Farnese di Parma, a cui è ispirato l'ingresso stesso alla sala. Le pareti sono articolate da lesene e logge in cui sono ricavati i palchi; l'utilizzo della pietra di Santaflora rimanda alla scena tragica; la copertura è costituita da capriate metalliche, riferimento alla quotidianità, alla scena comica; il bestiario fantastico costituito dalle lampade e dai mostri allude alla scena satirica; la torre scenica rappresenta infine l'unica emergenza architettonica esterna, visibile.



*Adolfo Natalini – Il Teatro della Compagnia, esploso assometrico*



*Adolfo Natalini – Il Teatro della Compagnia, vista del palcoscenico, schizzo della platea*

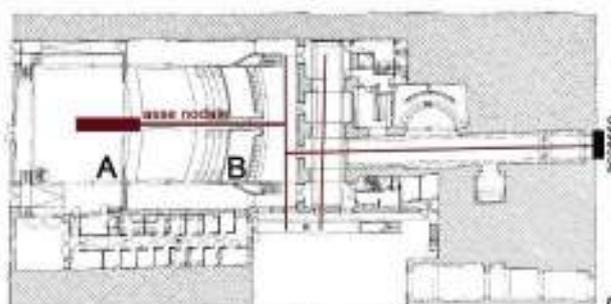
In sintesi si sono analizzati diversi casi di studio nella città di Mantova, descrittivi del teatro come prodotto di rifusione a partire dall'edilizia di base. Anche grazie al contributo del Carini Motta e del suo *Trattato sopra la struttura de' theatri, e scene*, si è dimostrata l'unicità del processo formativo del teatro moderno, per progressiva specializzazione dell'edilizia di base, sia essa la forma dell'abitare semplice della casa, oppure del palazzo, già a un livello successivo, dunque, verso la stessa specializzazione. Ai due punti di partenza, in realtà di pari significato, corrispondono le descrizioni del teatro di corte e del teatro pubblico a palchetti, germe del teatro all'italiana, parimenti dignificate dal Carini Motta nel suo trattato. La nascita del teatro per rifusione è, infine, sempre viva, come dimostrato dall'esempio contemporaneo del Teatro della Compagnia di Natalini.

<sup>1</sup> A tali due principali teatri se ne aggiunsero nel corso del tempo ulteriori, sia temporanei sia occasionali. Su un'area di 35000 mq complessivi di superficie coperta del Palazzo Ducale, per il quale furono decisivi gli anni di Guglielmo Gonzaga fino al 1587, che condussero al complesso di fabbriche ordinato e razionale oggi conosciuto e cosiddetto palazzo in forma di città, sorsero anche il teatrino permanente di castello e il teatro temporaneo della Sala di Troia. Del primo abbiamo testimonianza grazie alla pianta del piano nobile delineata ne 1859 da Luigi Marini; era compreso tra la camera picta e la sala delle sigle, presentava inoltre palchetti disposti a campana. Costruito dopo il 1630 e inutilizzato già nel 1773, agli inizi del '900 risultava completamente demolito. Rappresentazioni temporanee avvenivano inoltre, frequentemente, in Piazza Castello e nel Cortile della Cavallerizza.



Adolfo Natalini - Il Teatro della Compagnia - prospetti su strada -1987

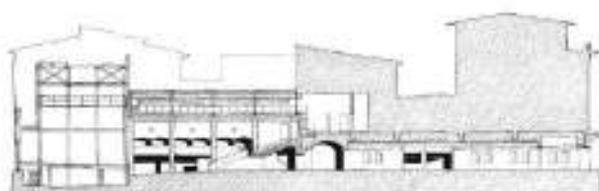
SCHEMA TIPOLOGICO



pianta del piano terra



inserimento



sezione

LEGENDA

A SCENA  
B SPETTATORI

SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_ **FIRENZE**

livello della manifestazione\_ **locale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**

sito UNESCO\_ **Si**

anno\_ **1987**

realizzazione\_ **teatro permanente**

materiale costruttivo prevalente\_ **cemento armato, acciaio**

caratteristiche\_ **scena distinta dall'area dedicata agli spettatori**

processo\_parola chiave\_ **rifusione**

## TEATRO DELLA COMPAGNIA



palcoscenico	<input type="checkbox"/> piano <input checked="" type="checkbox"/> inclinato
scena	<input type="checkbox"/> fissa <input type="checkbox"/> materica <input checked="" type="checkbox"/> mobile <input checked="" type="checkbox"/> prospettica
scaenae frons	<input type="checkbox"/> presente <input checked="" type="checkbox"/> assente
boccascena	<input checked="" type="checkbox"/> presente <input type="checkbox"/> assente
separazione palchi/scena	<input checked="" type="checkbox"/> presente <input type="checkbox"/> assente
platea	<input type="checkbox"/> a "U" <input type="checkbox"/> piana <input type="checkbox"/> a "V" <input checked="" type="checkbox"/> inclinata <input type="checkbox"/> frastagliata <input checked="" type="checkbox"/> a campana <input type="checkbox"/> circolare <input type="checkbox"/> ovale <input type="checkbox"/> ellittica <input type="checkbox"/> a doppia ellisse <input type="checkbox"/> a ferro di cavallo <input checked="" type="checkbox"/> a specchio
orchestra	<input type="checkbox"/> delimitata <input checked="" type="checkbox"/> a livello <input checked="" type="checkbox"/> non delimitata <input type="checkbox"/> inferiore
piazza del teatro	<input type="checkbox"/> presente <input checked="" type="checkbox"/> assente
sedute	<input type="checkbox"/> con gradi <input checked="" type="checkbox"/> con gradi e logge <input type="checkbox"/> con gradi e palchetti <input type="checkbox"/> con palchetti

## TEATRO ARNOLDI

palcoscenico	<input type="checkbox"/> piano <input checked="" type="checkbox"/> inclinato
scena	<input type="checkbox"/> fissa <input type="checkbox"/> materica <input checked="" type="checkbox"/> mobile <input checked="" type="checkbox"/> prospettica
scaenae frons	<input type="checkbox"/> presente <input checked="" type="checkbox"/> assente
boccascena	<input checked="" type="checkbox"/> presente <input type="checkbox"/> assente
separazione palchi/scena	<input type="checkbox"/> presente <input checked="" type="checkbox"/> assente
platea	<input type="checkbox"/> a "U" <input type="checkbox"/> piana <input type="checkbox"/> a "V" <input checked="" type="checkbox"/> inclinata <input type="checkbox"/> frastagliata <input checked="" type="checkbox"/> a campana <input type="checkbox"/> circolare <input type="checkbox"/> ovale <input type="checkbox"/> ellittica <input type="checkbox"/> a doppia ellisse <input type="checkbox"/> a ferro di cavallo <input type="checkbox"/> a specchio
orchestra	<input checked="" type="checkbox"/> delimitata <input checked="" type="checkbox"/> a livello <input type="checkbox"/> non delimitata <input type="checkbox"/> inferiore
piazza del teatro	<input type="checkbox"/> presente <input checked="" type="checkbox"/> assente
sedute	<input type="checkbox"/> con gradi <input type="checkbox"/> con gradi e logge <input type="checkbox"/> con gradi e palchetti <input checked="" type="checkbox"/> con palchetti

## TEATRO VECCHIO

palcoscenico	<input type="checkbox"/> piano <input checked="" type="checkbox"/> inclinato
scena	<input type="checkbox"/> fissa <input type="checkbox"/> materica <input checked="" type="checkbox"/> mobile <input checked="" type="checkbox"/> prospettica
scaenae frons	<input type="checkbox"/> presente <input checked="" type="checkbox"/> assente
boccascena	<input checked="" type="checkbox"/> presente <input type="checkbox"/> assente
separazione palchi/scena	<input type="checkbox"/> presente <input checked="" type="checkbox"/> assente
platea	<input type="checkbox"/> a "U" <input type="checkbox"/> piana <input type="checkbox"/> a "V" <input checked="" type="checkbox"/> inclinata <input type="checkbox"/> frastagliata <input checked="" type="checkbox"/> a campana <input type="checkbox"/> circolare <input type="checkbox"/> ovale <input type="checkbox"/> ellittica <input type="checkbox"/> a doppia ellisse <input type="checkbox"/> a ferro di cavallo <input type="checkbox"/> a specchio
orchestra	<input checked="" type="checkbox"/> delimitata <input type="checkbox"/> a livello <input type="checkbox"/> non delimitata <input checked="" type="checkbox"/> inferiore
piazza del teatro	<input type="checkbox"/> presente <input checked="" type="checkbox"/> assente
sedute	<input type="checkbox"/> con gradi <input type="checkbox"/> con gradi e logge <input type="checkbox"/> con gradi e palchetti <input checked="" type="checkbox"/> con palchetti





## V. Teatro come annodamento

### I caratteri del tipo

Come si è visto, il teatro moderno abbandona progressivamente lo spazio della corte e dell'accademia per innestarsi ancora una volta nel tessuto urbano, passando dal rappresentare un'élite al rappresentare comunità più ampie. I due modelli coesistono a lungo, fino alla completa codifica del teatro all'italiana. Quest'ultimo concretizza il teatro popolare di piazza, fa rinascere il teatro dall'edilizia di base. Si può affermare che il modello architettonico della sala a logge sovrapposte non è stato sostanzialmente mai abbandonato, mentre la conformazione planimetrica è stata ed è oggetto di continue trasformazioni. Si analizzano pertanto nel seguito alcuni esempi che ne hanno decretato il successo in tutta Europa. Si vedrà inoltre come la diffusione del tipo del teatro all'italiana risulti inscindibilmente legata a quella del melodramma, vero e proprio campo culturale indipendente e nuovo rispetto alle precedenti tradizioni classiche e medioevali.

E' significativo, poi, come anche all'attualità si sia verificato nel panorama nazionale un ritorno alla città simile a quello descritto se non più radicale; si rifiuta il modello dello spazio per lo spettacolo costruito, codificato, standardizzato, e si utilizzano luoghi nuovi o riscoperti, perimetrati e adattati alla funzione. Si tratterà quindi del concetto di specializzazione dell'organismo edilizio contemporaneo a partire dall'adattamento delle preesistenze, ricorrendo a casi di studio come la celebre Palazzina Liberty. In questo processo possiamo pertanto leggere andate e ritorni ciclici, con forte valore propulsore e generatore.

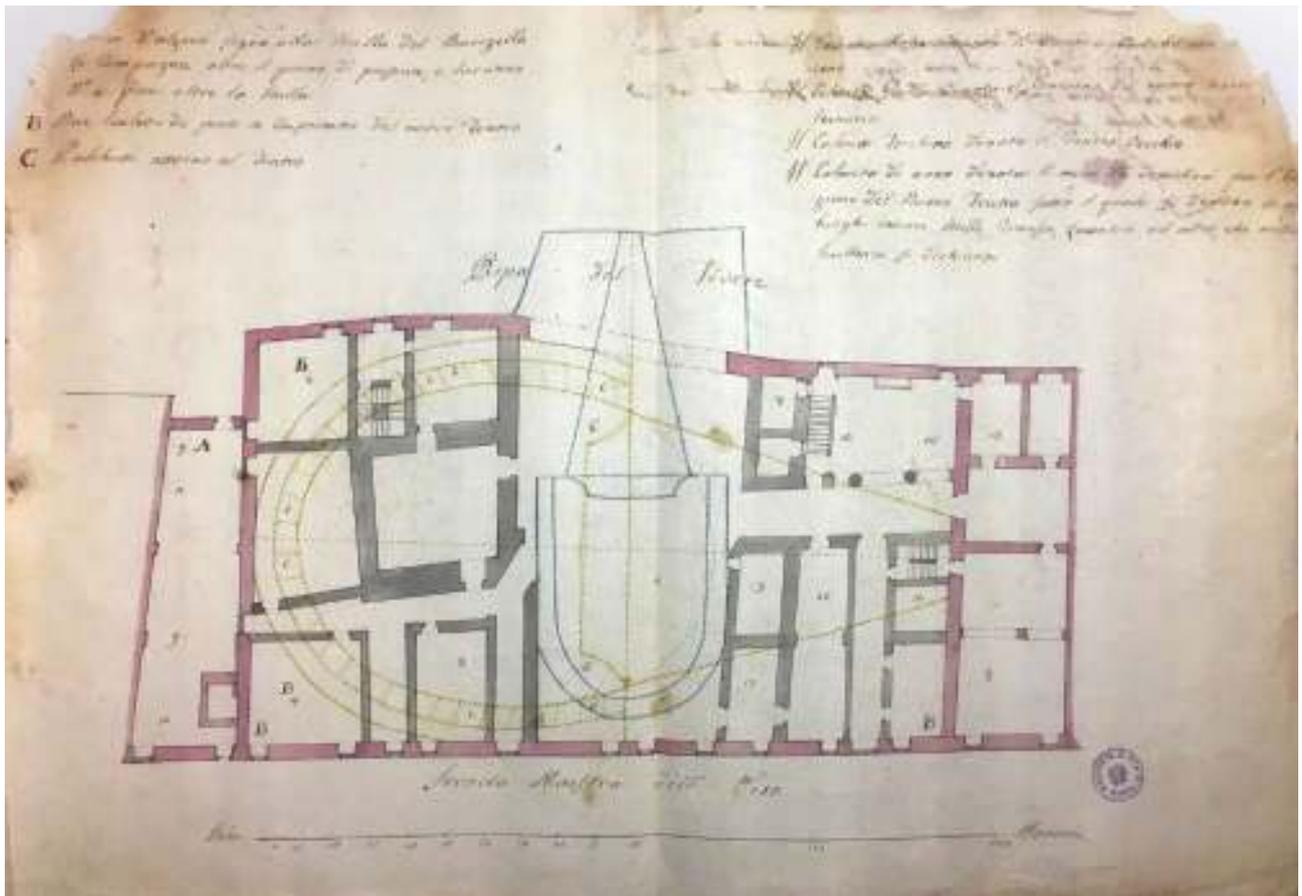
#### V.I. Teatro pubblico a palchetti, teatro all'italiana

La *conversione dell'Italia al Barocco*<sup>1</sup> e l'avvento del melodramma hanno costituito un notevole impulso alla codificazione del tipo del teatro all'italiana. Il Teatro San Cassiano a Venezia è riconosciuto come il primo ad essere stato costruito per l'opera lirica nel 1637. Sono tuttavia pochissime le fonti descrittive dello stesso, tra cui la

principale resta a tutt'oggi la testimonianza del Sansovino: *“Sono poco discosto da questo Tempio due Theatri bellissimi edificati con spesa grande, l'uno in forma ovata et l'altro rotonda, capaci di gran numero di persone; per recitarvi ne' tempi di Carnevale, Comedie, secondo l'uso della città”*. Il San Cassiano, di pianta ovata, è citato anche come teatro vecchio, collocato sul fondo della corte Michiela, differentemente dal teatro nuovo o Tron, che, di forma rotonda, sorgeva nella zona malfamata di Carampane, fu riedificato in pietra e infine demolito. La breve vita del San Cassiano, che non conobbe nemmeno la solidificazione, oltre che le già citate scarse fonti documentali accrescono l'importanza del trattato del Carini Motta e le testimonianze ancora visibili sugli edifici mantovani descritti precedentemente.

Il trattato del Carini Motta, si è detto, anticipa anche il progetto di Carlo Fontana per il Teatro Tordinona, esempio di rilievo per l'identificazione dei principali caratteri del tipo all'italiana. Il teatro romano è il primo a riportare la pianta a ferro di cavallo e a presentare una configurazione del palcoscenico adatta alle quinte mobili, aspetti che per due secoli e oltre non subiscono particolari innovazioni, ed il cui climax nella qualità dell'esecuzione e nelle dimensioni è rappresentato dal Teatro alla Scala di Milano. Prima del Teatro Tordinona, a Roma, lo spettacolo costituiva un fenomeno d'élite, trovava posto in edifici preesistenti, era realizzato prettamente in legname senza rivelare all'esterno la sua struttura, era privo pertanto di una funzione rappresentativa, della riconoscibilità del prospetto conseguente all'essere edificio autonomo, aspetto anticipato invece dal Teatro di Sabbioneta. Il Tordinona costituisce dunque un'innovazione significativa verso la codificazione del tipo tanto più perché realizzata nell'ambito del primo teatro pubblico, lontano dalla corte e dall'accademia e immerso invece nella città. Il Capranica, il della Pace, l'Argentina sono tutti esempi successivi, che segnano, nel corso del Settecento, il grande sviluppo delle sale pubbliche come edifici autonomi permanenti. Il primo progetto appare ancora lontano dall'ottenere lo spazio annodato autonomo del teatro all'italiana. Realizzato da Carlo Fontana su incarico del Conte d'Alibert, favorito della Regina Cristina di Svezia, risale al 1666. Si tratta di un salone rettangolare stretto tra due edifici precedentemente utilizzati come carcere, riconvertiti in albergo e locanda. La sala presentava, alla realizzazione, una larghezza media di 16 m e una lunghezza di 22 m, 12 palchetti per ciascuno dei 6 ordini disposti secondo una pianta a U con le ali leggermente svasate e per i quali non erano precisati dei veri e propri ambiti distributivi. L'ingresso principale era collocato su via Tordinona, il secondario, riservato alla nobiltà, avveniva da piazza San Salvatore in Lauro attraverso un ponte pensile su via Tordinona, la Regina infine vi accedeva tramite una casa contigua verso il ponte Sant'Angelo. Il palcoscenico subì un primo ampliamento, raggiungendo un totale di 15 m di profondità, sempre su disegno del Fontana nel

1671, mediante l'aggiunta di un "casone" di legno aggettante sul Tevere. Questo intervento costituisce l'integrazione di un elemento naturalistico nella scena teatrale, il fiume appunto, fulcro e motore dello sviluppo cittadino. Tuttavia il riuscito inserimento nel tessuto urbano come edificio autonomo si raggiunse quasi vent'anni più tardi con il secondo progetto di ricostruzione del 1695, sempre ad opera del Fontana. Come si evince dalla planimetria riportata nel seguito, l'orientamento della sala viene variato di 90°, segnando così non soltanto un netto ampliamento (il solo boccascena raggiunge la misura corrispondente all'intera sala in origine), ma anche l'occupazione totale dell'edificio. Il teatro è dunque autonomo, e adotta per la prima volta la pianta a ferro di cavallo, descritta da Carini Motta come una citazione del *De re aedificatoria* dell'Alberti, lungo cui trovano distribuzione 35 palchi per ciascuno dei 6 ordini; i palchi aderiscono al palcoscenico, a sottolineare l'unità dell'organismo architettonico annodato. Il teatro, uno dei più grandi d'Europa, non fa più parte né del palazzo di corte o dell'accademia, né dell'isolato costituito dall'aggregazione dell'edilizia di base, ma rappresenta un'emergenza architettonica nella città. Questo teatro ebbe tuttavia, come noto, vita brevissima, fu infatti distrutto appena l'anno successivo alla sua inaugurazione, eppure gli obiettivi raggiunti con esso non vennero dimenticati; furono bensì assorbiti dai progetti che si susseguirono<sup>2</sup>. Si sottolinea in particolare il progetto di Felice Giorgi, autore tra l'altro di *Descrizione storica del teatro di Tor di Nona*; conservava anch'esso 6 ordini di 29 palchetti ciascuno e un totale di 678 posti in platea; la curva ellittica e i prospetti vennero realizzati con la collaborazione di Cosimo Morelli. Il teatro inaugurò nel 1795 come Teatro Apollo e per esso il Valadier verso il ponte Sant'Angelo eresse una facciata architettonica con tre grandi porte fiancheggiate da colonne<sup>3</sup> e pilastri, coronata da due statue e ornata con lo stemma dei Torlonia, il tutto in marmo e in stucco. La realizzazione degli argini del Tevere nel 1889 ne determinò la definitiva demolizione.



*Vecchio e nuovo teatro da costruirsi, con in evidenza le demolizioni [Archivio di Stato di Roma, Camerale III (secoli XV – XIX, busta n. 2127)]*

Sempre il Morelli fu protagonista, insieme ad Antonio Foschini, della coeva edificazione del Teatro Comunale di Ferrara, inaugurato nel 1798 e giunto fino a noi a differenza del Tordinona. Il cantiere, durato oltre un decennio, fu avviato sotto la dominazione pontificia e si concluse all'epoca della Repubblica Cispadana. Nottetempo, per volere del Papa, furono demolite le abitazioni insistenti sulla cosiddetta Isola del Cervo, per realizzare un primo progetto opera di Campana. L'eseguito rispetta invece la creazione di Morelli, ideatore di un'interessante corrispondenza tra le due assialità parallele del cortile ovale d'accesso per le carrozze e della sala, spazio annodato coperto, nonché della limitrofa chiesa ovale di San Carlo realizzata dall'Aleotti. L'edificio, inserito armonicamente nel tessuto urbano consolidato, determina una forte compenetrazione tra l'interno e l'esterno, essendo il cortile ovale affacciato lungo la via Giovecca, su cui insiste il maggiore, in termini dimensionali, dei due prospetti liberi a forte accentuazione longitudinale, costituiti da un alto basamento in bugnato liscio, da finestre con timpano ad arco ribassato e da un evidente cornicione. L'edificio presenta inoltre un'interessante soluzione d'angolo, smusso su Largo Castello, botteghe lungo la via Giovecca e portici con l'accesso principale pedonale verso il castello estense. L'interno è caratterizzato dall'assenza

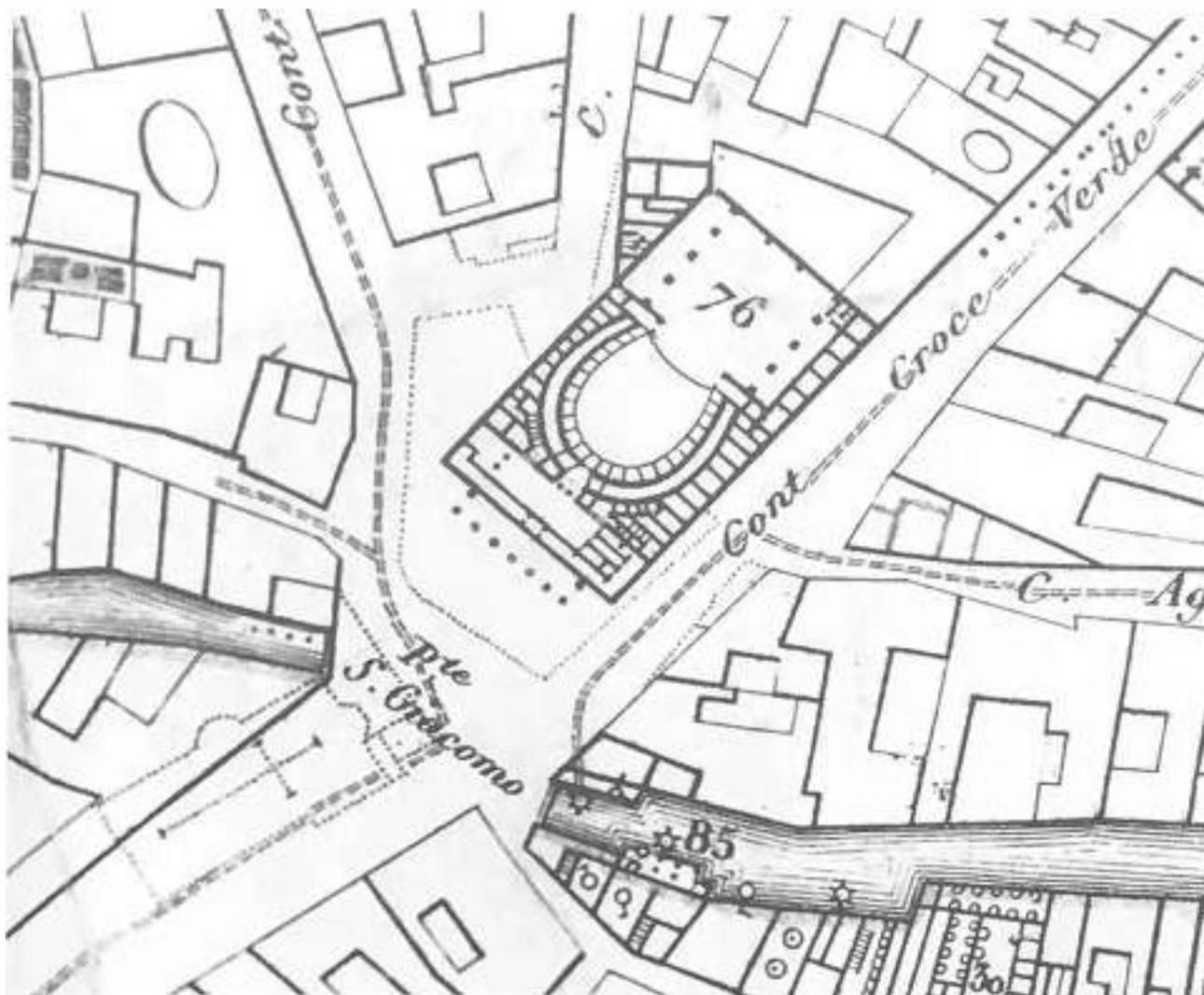
del palco reale, nonché dall'assenza dei palchi di proscenio, sebbene tutti e quattro gli ordini di 23 palchi ciascuno e il loggione si saldino direttamente all'arco semiellittico del boccascena. Una volta ribassata copre la sala. Al Comunale di Ferrara è legato un interessante dibattito relativo alla forma che avrebbe dovuto assumere la curva del teatro. In particolare Antonio Foschini, il cui ruolo nella progettazione è stato nel tempo rivendicato rispetto al Morelli, fu autore di una *Dissertazione sulle curve teatrali*<sup>4</sup>. La nuova curva ellittica che Foschini e Morelli proposero per concludere il progetto già in parte realizzato dal Campana, fu sottoposta ai pareri del Piermarini e dello Stratico. Come per il Teatro alla Scala anche il Comunale di Ferrara si presenta come un complesso organico contenente varie funzioni e servizi, tra cui un'intera palazzina dedicata agli artisti e comunicante con il palcoscenico. Nel tempo si sono succeduti svariati interventi di rifacimento che hanno interessato l'apparato decorativo, rielaborato dal Migliari, gli impianti e le strutture. Tuttavia, a differenza dell'esempio scaligero, l'impianto non è stato fortemente alterato, ed è giunto anzi pressoché intatto fino ad oggi.

Si cita in conclusione il Teatro Sociale di Mantova, inaugurato nel 1822 su progetto di Luigi Canonica. Questo sorge su un'area all'incontro di sette vie convergenti da Cremona e Milano, tale da costituire un spazio nodale di livello urbano. Il teatro doveva essere una sorta di cerniera tra la zona centrale della città, da valorizzare, e gli anelli più periferici. Fu adottata la pianta a ferro di cavallo, ormai diffusa dopo l'esempio scaligero come carattere essenziale del tipo, migliorate la visibilità e l'acustica. Il prospetto esterno dotato di pronao riprendeva il teatro della Concordia di Cremona, eseguito sempre dal Canonica. Vennero realizzate in fase esecutiva diverse varianti, tra cui l'ampliamento del passaggio sotto il portico, proposta dal direttore dei lavori Marconi e riportata di seguito, costituendo uno dei rari disegni conservati presso l'Archivio Storico Comunale mantovano. I successivi adeguamenti e restauri eseguiti negli anni '50 e negli anni 2000 a cura di Sodano e Melli hanno restituito, anche in questo caso, come a Ferrara, un esempio inalterato di teatro all'italiana.

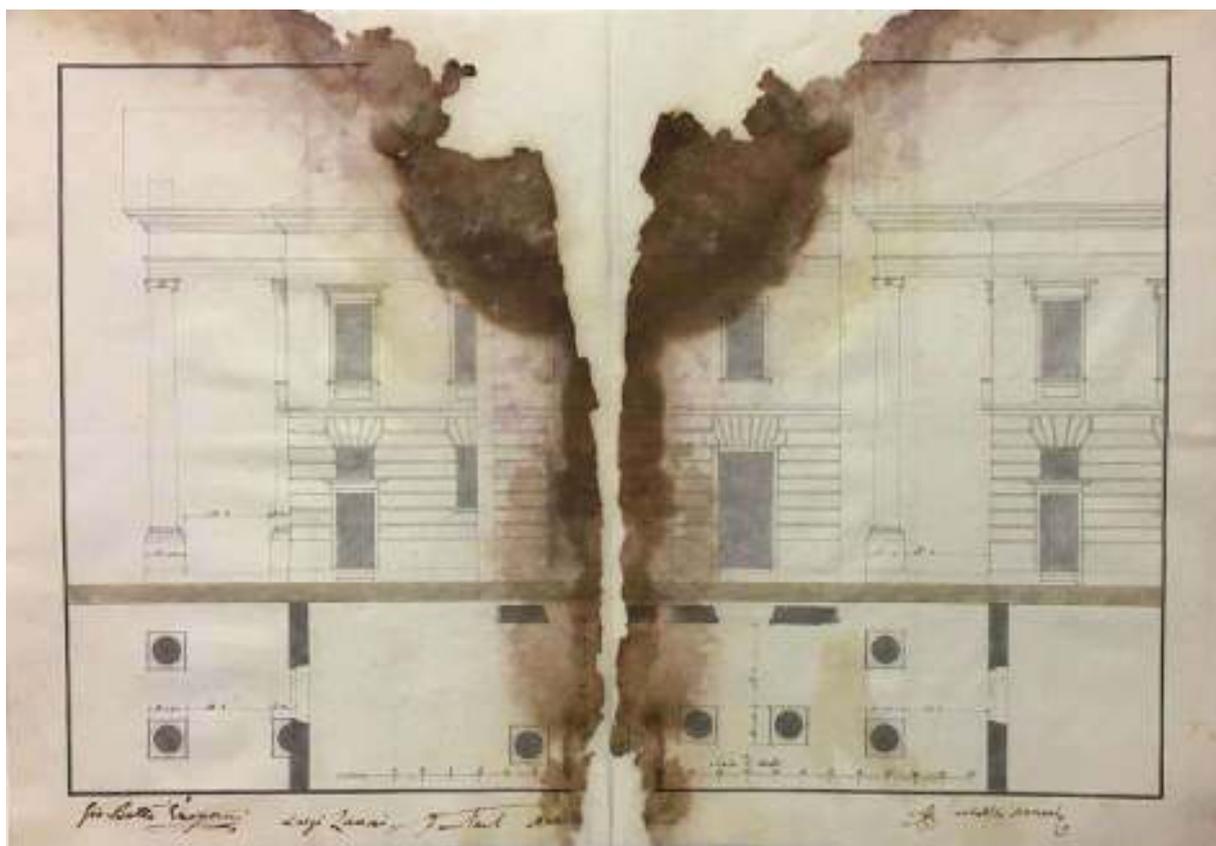
In sintesi si assiste a una prima codifica degli spazi esterni, trattati come palazzi, esempi di edilizia specialistica. Si distinguono chiaramente basamento, elevazione, unificazione e conclusione; si afferma il portico per il transito delle carrozze, spesso realizzato in forma di vero e proprio pronao avanzato, a richiamare e indirizzare nel contempo i flussi pedonali.



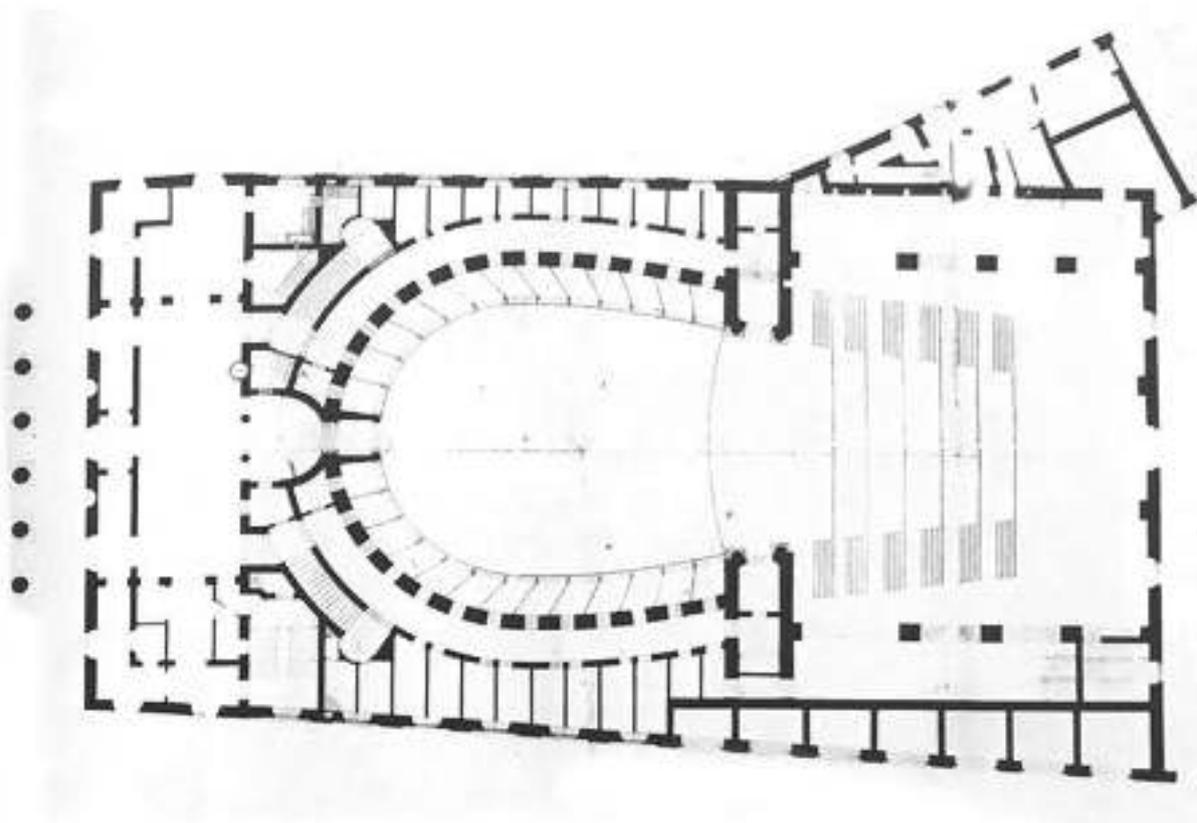
*Immagine della demolita Porta Leona oltre la quale si vede l'isolato distrutto per la realizzazione del Teatro Sociale*



*Inserimento del Teatro Sociale nel contesto urbano con evidenziate le demolizioni. I miglioramenti più visibili, dal punto di vista urbanistico, sarebbero stati la liberazione dell'angusta contrada di San Francesco, l'allargamento della contrada delle Concole, la rettifica dello sbocco della contrada di Pradella sulla piazza, e la scomparsa del vicolo di Sant'Antonio, che andava dall'altezza della contrada Agnello fino alla piazza Folengo allora occupata dall'Oratorio di Sant'Antonino, oltreché da alcune case.*



*Progetto per l'allargamento del Pronao – Teatro Sociale*  
*[Archivio Storico Comunale di Mantova, Titolo XIV – Sicurezza Pubblica, Articolo*  
*24° Teatri, 1824 – 1831, Suddivisione 2 – Teatro Sociale, busta n. 1085]*



*Progetto per il Teatro Sociale - pianta*

## V.II. Le varianti sincroniche dei teatri di corte e accademici

Come finora descritto, il tipo del teatro all'italiana è nato e si è consolidato lontano dalle corti e dalle accademie. Tuttavia lo stesso ha rappresentato in origine un'alternativa costruttiva, che ovviamente teneva conto dei risultati raggiunti proprio negli ambiti da cui si distaccava. Si analizzano nel seguito alcuni casi di studio relativi alle corti e alle accademie che hanno continuato ad influenzare il tipo del teatro all'italiana e che, in alcuni casi, hanno subito delle progressive trasformazioni che ad esso li hanno assimilati, rendendoli in questo caso, a loro volta, varianti.

Il Teatro dei Rinnovati di Siena, riaperto nel giugno 2009 dopo cinque anni di restauri condotti dall'Architetto Ettore Vio, è nato come appendice del Palazzo Pubblico nel Trecento. L'edificio in cui era contenuta la Sala del Consiglio Generale, divenuta nel 1560 teatro dopo la conquista medicea, presentava ai piani inferiori delle prigioni. Il fronte corto nordoccidentale si è progressivamente saldato al palazzo a partire dal XIV secolo. I principali interventi sulla sala lignea si devono al Riccio senese, a Carlo Fontana invece un'ipotesi di solidificazione<sup>5</sup>. Fu distrutto e ricostruito svariate volte a cause di incendi e terremoti, prima da Saverio Posi, autore del Teatro Argentina, e Antonio Donnini, poi da Antonio Galli Bibiena. A seguito del terremoto del 1798 venne realizzata una foderia muraria di oltre 15 m di altezza che ricoprì la facciata verso la piazza del mercato. L'impianto del Bibiena, a campana con le estremità divergenti raccordate con i palchi di proscenio, è stato mantenuto sostanzialmente invariato fino all'attualità e, dato anche l'utilizzo pubblico assimilabile a quello del modello all'italiana, può dirsi esserne una variante sincronica. L'intervento di Vio ha restituito un teatro che presenta delle commistioni con gli uffici comunali, nuovi spazi di servizio e connettivo a migliorarne la fruibilità e la funzionalità, un palcoscenico moderno e il golfo mistico, oltre ad aver riportato alla luce gli archi in muratura di congiunzione tra il Palazzo Pubblico e il teatro risalenti al Trecento. Nella sua estrema complessità processuale, di cui si sono riportati soltanto gli elementi essenziali, il teatro costituisce uno straordinario esempio di adattabilità, sintomo della continuità del processo formativo.

Il Teatro della Fortuna di Fano, edificato dal Torelli<sup>6</sup> tra il 1655 e il 1677 in sostituzione della precedente sala per le commedie non più idonea, eretta da giovani dilettanti all'interno del Palazzo della Ragione circa un secolo prima, è assai vicino a quello dei Rinnovati sopra descritto. Il palazzo si era formato gradualmente nell'arco di oltre sei secoli, come complesso comprendente una porzione medioevale, la quale dapprima sorgeva isolata, un triplice loggiato al piano terra e un vasto salone affrescato al piano superiore, trasformato in un contenitore teatrale. Il Teatro di Fano

presentava delle similitudini straordinarie con il Teatro Farnese, i cui caratteri ebbero un'immediata e ampia diffusione nell'area emiliano-veneta<sup>7</sup> e poi verso le altre regioni italiane. Era a palchetti (21 per ciascuno dei 5 ordini), presentava una pianta mistilinea a forma di rettangolo absidato con i lati lunghi leggermente divergenti verso il proscenio; la parete rientrante di fondo era della forma di un semidecagono; il boccascena, isolato dai palchi, era grandioso e delimitato da un ordine gigante di lesene scanalate; era infine dotato di un corredo di scene realizzate dal Torelli e rinnovate dai Bibiena nei primi decenni del Settecento. Nel 1839, con il progetto dell'Architetto Luigi Poletti, si realizzò un rifacimento integrale del teatro, secondo il tipo all'italiana, giunto fino ad oggi. Nella sede di un teatro di corte sorge dunque un attualizzato teatro pubblico, a ferro di cavallo, con un alto basamento a sostenere i palchi, 21 per ciascuno dei 3 ordini e un loggione. Tale configurazione è stata integralmente conservata nonostante i numerosi interventi eseguiti fino all'attualità<sup>8</sup>. Ulteriore esempio in tal senso è il Teatro di Feltre, o della Sena, all'interno dell'ex Palazzo della Ragione oggi detto Palazzo del Teatro<sup>9</sup>.

Particolare rilievo riveste inoltre il Teatro della Pergola dell'Accademia degli Immobili, realizzato a Firenze nel 1652 da Ferdinando Tacca, il quale, dopo aver visitato i teatri di Ferrara, Mantova, Parma, Bologna e Modena, propose una variante della pianta a U, cosiddetta ovata, da realizzare nel dismesso tiratoio dell'Arte della lana, di fatto anticipando alcuni dei principali caratteri del teatro all'italiana nel contesto di un palazzo accademico composito. Come negli esempi precedenti il teatro non raggiunge una piena autonomia in quanto contestualizzato sempre all'interno di strutture palazziali complesse. Tuttavia solo alla Pergola si registra un teatro nato già rispondente al tipo all'italiana per gli aspetti di configurazione interna della sala. Inizialmente, in platea, gli uomini erano separati dalle donne, grazie a dei gradoni, disposti ai piedi del primo ordine di palchi, e poi convertiti in un ulteriore ordine. Tale configurazione consentiva anche l'esecuzione di esercizi con i cavalli. Il teatro fu aperto al grande pubblico nel 1718 e ciò ne determinò un'attualizzazione: progressivamente gli stessi palchi furono congiunti al palcoscenico ampliato, fu abbassata l'orchestra, vennero realizzati nuovi camerini e spazi distributivi grazie all'acquisizione di due case contigue; in particolare il Mannaioni<sup>10</sup> curò l'ampliamento del numero di palchi da 78 a 84 per un totale di 4 ordini, nonché la chiusura della loggia per realizzare il quinto. Gli ultimi due ordini furono poi trasformati nuovamente in gallerie ai primi del Novecento.

Esempio posteriore di teatro nato in contesto accademico e rappresentante una variante sincronica è il Teatro Scientifico Bibiena presso l'Accademia virgiliana. In luogo del palazzo settecentesco in cui la sala è contenuta esisteva un edificio di

origine medioevale, rielaborato durante il Rinascimento, che fu dimora di Ferrante Gonzaga e del figlio Cesare fino al 1565. Questi vi fondò nel 1562 l'Accademia degli Invaghiti. Contestualmente venne realizzato un primo teatro composto di un palco per la recitazione e di una gradinata lignea. A seguito del trasferimento degli Invaghiti presso il Palazzo Ducale, Ferrante II, figlio di Cesare, invitò nella sua dimora l'Accademia degli Invitti, detta poi dei Timidi. Nel 1766 i Timidi demolirono il teatrino cinquecentesco, di cui si conservano tracce visibili nel sottotetto dell'attuale edificio, per crearne uno maggiore, includendo anche dei locali attigui. Il nuovo teatro fu costruito tra il 1767 e il 1769 su progetto di Antonio Bibiena, per adunanze scientifiche ma anche per recite e concerti. Si rinunciò al palcoscenico, sostituito da una tribuna sul fondo; il concludersi dello spazio segnò il ritorno alla scena fissa, configurata tuttavia come una sorta di loggiato praticabile, circolare. L'effetto è di straordinaria organicità ed unità. La struttura è interamente in laterizio, vi sono cospicue parti ornamentali lignee per favorire l'acustica; non erano previste poltrone fisse in platea, proprio per consentirne il vario utilizzo. La facciata esterna è opera di Giuseppe Piermarini, vincitore di un concorso nel 1770 bandito per la riorganizzazione del palazzo<sup>11</sup>. I lavori furono eseguiti tra il 1772 e il 1775, diretti da Paolo Pozzo. Un'ulteriore facciata fu creata a posteriori a seguito della demolizione della Chiesa di Santa Maria del Popolo.



*Antonio Bibiena - Teatro Scientifico dell'Accademia*



*Luigi Vanvitelli – Teatro di Corte*

I due esempi successivi, a conclusione della riflessione sulle varianti sincroniche del teatro all'italiana, costituiscono un ulteriore avanzamento rispetto a quanto finora descritto. Si tratta del Teatro di Corte di Caserta e del Teatro Carignano di Torino. Questi infatti, pur essendo ricompresi in strutture architettoniche estremamente complesse e di ampia scala, si configurano come spazi nodali e realizzano un rapporto autonomo rispettivamente con il contesto naturale e il tessuto urbano.

Così il Teatro di Corte di Caserta nella descrizione del Vanvitelli: *“sembra che graviti sulle colonne, co' suoi spicchii, ma in sostanza gravita sulli palconcelli, fra un palchetto e l'altro, li quali sono contrastati dalle volticelle delli corridori de Palchetti, e finalmente dalli esteriori de' Cortili, che rinfiancano tutto, li palchetti formano lunette, ma queste spariscono nel salire la volta, onde sembra come conchiglia roncosciata con un quadro nel mezzo”*<sup>11</sup>. Si deduce chiaramente la funzione nodale della sala teatrale, spazio portato e servito. Inserito nel corpo della reggia, all'incrocio tra il braccio ortogonale centrale e il lato sinistro esterno, contiene le spinte strutturali in ambo le direzioni, è inoltre perfettamente integrato al sistema dei percorsi, con accessibilità a e da due cortili. Presenta una pianta a ferro di cavallo, che originalmente prosegue nella curva del proscenio producendo una maggiore unità. Il piano reale si differenzia per la presenza della balaustra continua, rispetto ai palchetti architettonicamente individuati dei piani superiori. Elementi di novità erano rappresentati dall'utilizzo dell'ordine gigante per l'intera sala e dal palcoscenico, dotato di 16 tagli per lato e un meccanismo a tamburo tali da poter effettuare i cambi di scena a sipario aperto, nonché dalle sale di ingresso, probabilmente adibite a ridotto, e dalla galleria di accesso al palco reale. L'apertura sul fondo della scena permetteva il prolungamento in giardino dell'evento teatrale, similmente a quanto si è descritto per il Teatro Tordinona. Anche questo teatro, l'unico completato e realizzato dal Vanvitelli, si presenta oggi sostanzialmente inalterato dall'inaugurazione avvenuta nel 1769, cui seguirono numerosi interventi manutentivi e di restauro conservativo anche recenti<sup>12</sup>.

Il processo di formazione del Teatro Carignano inizia nel 1707, con l'acquisto da parte di Emanuele Filiberto Amedeo di Savoia Carignano di una sala per il jeu de paume, nell'area cosiddetta “trincotto Zaffarone” in Torino. Dalle dimensioni di 12 x 30 m, era dotata di finestre, fasciata su tre lati da pantellere, ossia da logge per gli spettatori, sul quarto lato presentava dei depositi per le racchette. Il figlio Vittorio Amedeo di Carignano decise di convertirla in teatro, facendo eseguire dei lavori modesti tra il 1709 e il 1712 per la realizzazione di una sala a palchetti. L'ingresso avveniva dalla Contrada Nova mentre un muro separava l'edificio dalla piazza. Nel 1749 la facciata era in cortina con un piccolo porticato composto di due colonne in

prossimità dell'accesso principale. Nel 1752 il principe Luigi ne affidò all'Alfieri il rinnovamento ed acquistò contestualmente delle piccole case aderenti al confine allo scopo di aumentare il sedime del teatro. Il teatro alfierano possiede già le caratteristiche tipiche del teatro all'italiana, tra cui una curva a ferro di cavallo, estremamente moderna e diversificata rispetto a quella a ovale tronco disegnata da Juvarra per il Teatro Regio. Il teatro è integrato nel tessuto cittadino, la sala vi è per così dire annodata, preceduta da un corpo a C che la mette in comunicazione con il nodo urbano rappresentato dalla piazza Carignano, creando al tempo stesso una corrispondenza con il prospiciente palazzo omonimo, come si evince sin dalla *Copia della carta dell'interiore della città*. Nel suddetto corpo a C erano integrati al piano terra alcuni servizi, corrispondenti al piano superiore all'appartamento reale. La facciata complessiva dell'edificio in cui è compresa la sala ha una larghezza pari a quella di Palazzo Carignano; in mezzeria risaltava non l'ingresso del teatro, decentrato, bensì l'appartamento principesco. La facciata presenta i tratti comunemente usati per i palazzi d'abitazione, in linea con l'esempio di Sabbioneta. Nel 1786 il teatro fu distrutto da un incendio e la ricostruzione "com'era e dov'era" fu affidata a Giovanni e Francesco Ferroggio. Pietro Carrera sostituì alla fine dell'Ottocento il quarto ordine di palchi con una galleria e realizzò una variazione del porticato e degli accessi, riconvertiti in foyer nell'ultimo restauro di Paolo Morconi. Tra la ricostruzione dei Ferroggio e l'intervento più recente del Morconi, il Bonicelli realizzò due scale esterne per favorire il deflusso della sala isolandola di fatto dall'edilizia residenziale nella quale era inserita, sostituì il loggione con una seconda galleria, modernizzò il palcoscenico, intervenne sugli impianti, i servizi, gli arredi e le finiture; creò infine un nuovo ingresso da via Roma provvisto di un ridotto per accedere alla platea, attualmente destinato agli artisti. Si devono infine al Morconi il ridisegno delle scale di sicurezza e l'adeguamento degli impianti e della torre scenica.

### V.III. Principali influenze, in ingresso e in uscita, verso il contesto europeo

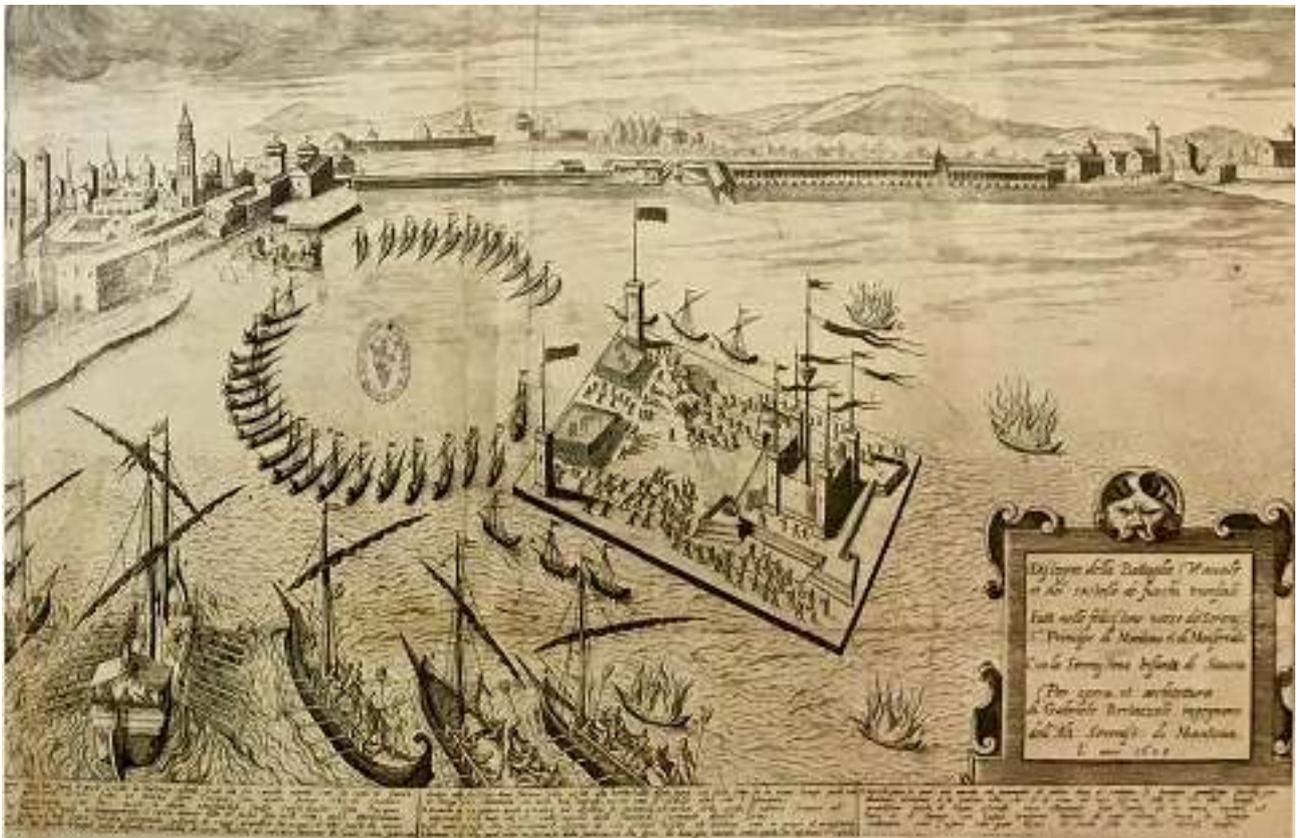
Senz'altro quanto finora analizzato costituisce un punto di arrivo per la gran parte italiano, tuttavia non esente dalle influenze europee e a sua volta esportato, principalmente grazie all'opera di personalità di spicco in ambito architettonico e scenografico. Si pensi ad esempio a figure come Giulio Parigi, Giacomo Torelli, i Vigarani e i Galli Bibiena. Le intuizioni di Giulio Parigi di profondità dello spazio, dell'asimmetria nella scena, delle ambientazioni storiche così come di quelle fantastiche furono caratteri di grande innovazione, che si diffusero in Europa come significanti della scena all'Italiana, della scena barocca fondata in larga parte anche sui macchinari (installati nei retroscena, ponti mobili e soffitta). Tra gli allievi e gli

imitatori di Parigi si annoverano: Inigo Jones in Inghilterra, Joseph Furttentbach in Germania, Cosimo Lotti a Madrid, Jacques Callot in Francia e Stefano della Bella. Giacomo Torelli ideò nel 1641 per il Teatro Novissimo, poi dei Santi Giovanni e Paolo, le scene mobili, reimpiegandole nei teatri di Venezia di San Luca e San Giovanni Crisostomo. *“In Francia Torelli non dovette inizialmente confrontarsi con nessun ipotetico rivale in grado di oscurare le sue capacità. Le tecniche di cui fece uso sin dal primo spettacolo al quale fu chiamato a concorrere nel 1645, La Finta Piazza, erano del tutto nuove e considerate effettivamente rivoluzionarie nel paese in cui era stato accolto”*<sup>13</sup>. Ai Bibiena si devono le scene d'angolo e la concreta diffusione del teatro all'italiana in tutta Europa e in particolare in Austria, Francia, Spagna, Boemia, Germania, Olanda, Inghilterra, Portogallo, Russia e Svezia. Rompendo il fuoco centrale prospettico si rese più ampia la scena e gli attori non furono più relegati nel solo proscenio, divenendo, al contrario, parte della scena stessa, almeno per porzioni considerevoli.

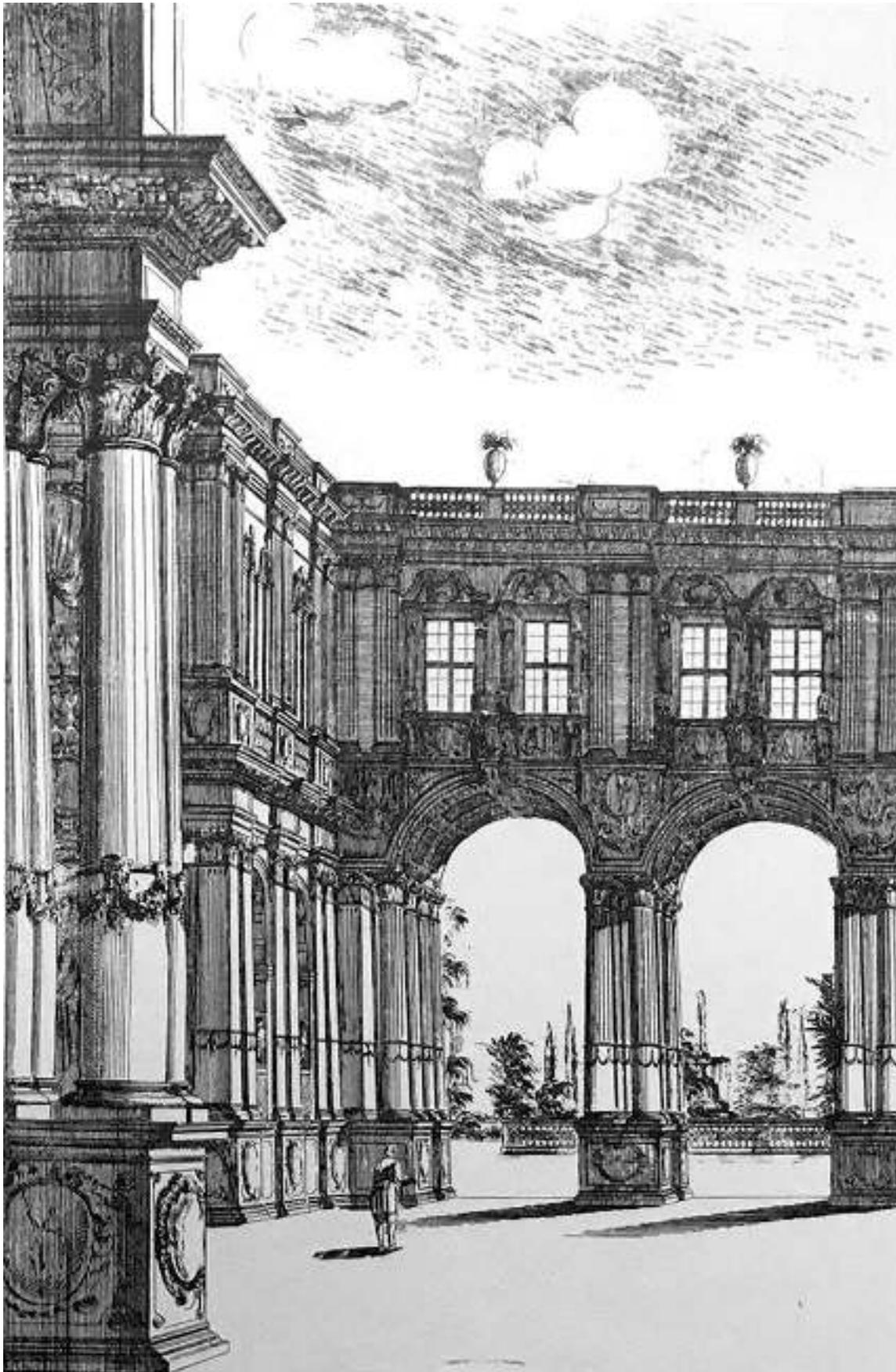
Il teatro shakespeariano, modello alternativo al teatro all'italiana, venne dunque da quest'ultimo travolto nel corso del Seicento. Anche attraverso l'opera di Inigo Jones l'Inghilterra si convertì al Palladio, le quinte ebbero il sopravvento sui periaci, le gallerie furono sostituite dai palchetti. Più avanti il Teatro dell'Opera di Berlino, nel 1742, fu realizzato a metà strada tra il teatro di corte e il teatro pubblico, nemmeno Boullée sembra rinunciare integralmente ai palchi nel suo disegno ideale per il teatro dell'opera.

Tra il 1872 e il 1876 fu completata la Bayreuth Festspielhaus secondo i requisiti wagneriani: l'orchestra è collocata nel golfo mistico, le sedute richiamano la disposizione di un anfiteatro, sono assenti palchetti e gallerie, il pubblico resta in ombra. In molti hanno riconosciuto in questo teatro la fine del tipo all'italiana, la nascita di un nuovo modello; eppure, a ben guardare, non si fa altro che portare alle estreme conseguenze la netta distinzione tra la sala e il palcoscenico, realizzando col massimo rigore l'ideale rinascimentale della scena prospettica. Il Teatro di Bayreuth di Semper non costituisce dunque un capovolgimento, bensì un vertice della tradizione teatrale. Il Milizia aveva riconosciuto la scena prospettica come un aspetto antivitruviano per eccellenza, in quanto l'unificazione del quadro scenico non creava altro che un'illusione nello spettatore. Si perdeva irrimediabilmente l'unità spaziale tra questi e l'attore, desiderio che si riaffaccia invece più tardi con il modello di Gropius. Il teatro totale, si sa, non fu mai costruito e non riuscì a produrre un movimento unanime<sup>14</sup>. Lo stesso proponeva tre configurazioni alternative di cui la prima classica e le altre due costituite rispettivamente dalla pianta centrale, tipica delle arene, e con il palco accentrato, il cosiddetto thrust sviluppato nella contemporaneità da Izenour. La sostanziale abolizione dei palchetti per migliorare la

fruibilità degli spettacoli, fenomeno registrato quasi ovunque negli interventi recenti, da solo non è sufficiente a segnare una netta frattura con il passato, dal momento che il teatro drammatico contemporaneo rimane di fatto fedele alla tradizionale scena prospettica. Attualmente, si è accennato in apertura, esistono nuovi programmi teatrali ma non adeguatamente supportati da spazi per lo spettacolo altrettanto nuovi. Si ricercano spazi ulteriori, ritornando alla città, e in alcuni casi contestando persino gli stessi luoghi non tradizionali. Senza abbandonare l'ambito privilegiato della ricerca, si discuteranno negli approfondimenti successivi le evoluzioni dei caratteri del teatro moderno nel panorama italiano, in cui, come visto finora, il teatro pubblico a palchetti, all'italiana appunto, ha conosciuto una longevità inusuale, essendo di fatto ancora attivi, senza alcun pregiudizio, il maggior numero di teatri storici in Europa e nell'occidente in genere.



*Disegno della battaglia navale et del castello de fuochi trionfali Fatti nelle felicissime nozze del Serenissimo Signor Prencipe di Mantova et di Monferrato con la serenissima Infanta di Savoia per opera et architettura di Gabriele Bertazzolo Ingegnero dell'Altezze Serenissime di Mantova l'anno 1608*



*Ferdinando Bibiena – atrio, incisione*



*Ferdinando Bibiena - piazza del palazzo reale con sontuoso apparecchio di pubblica festa e Francesco Bibiena – boccascena del Teatro di Nancy*

#### V.IV. La specializzazione degli organismi edilizi

Per descrivere il ritorno alla città, l'innesto nel tessuto urbano tipico ancora e soprattutto nel teatro contemporaneo, si analizzano casi appartenenti al contesto milanese, quali la Palazzina Liberty, il Teatro San Babila e il Piccolo.

La Palazzina Liberty, progettata nel 1908 dall'architetto Migliorini, edificio centrale del vecchio mercato ortofrutticolo dal 1911 al 1965, fu costruita su un'area di proprietà comunale. Conteneva sale per le contrattazioni commerciali, un ristorante e persino un ambulatorio medico. Fu occupata e adattata a spazio teatrale nel 1973 da Dario Fo e Franca Rame; lavori eseguiti alla buona produssero una sala da 800 posti. Esattamente un decennio più tardi Dario Fo restituì la chiavi della Palazzina al Comune e la sala finì nuovamente nel degrado. L'anno seguente fu approvato il progetto di ristrutturazione, a cura degli architetti Piero De Amicis e Paolo Giussani, e dell'ingegnere Giuseppe Introzzi. Conclusi i lavori nel 1992, oggi la Palazzina è sede della Civica Orchestra dei Fiati, ospita concerti ed eventi culturali. Si presenta come un rettangolo biabsidato, con ampie superfici vetrate ed eleganti decorazioni. Il vano principale, funzionalmente servito e strutturalmente portato, è stato adattato a sala, contenente la platea e il palcoscenico, negli ambiti distributivi laterali sono state ricavate delle gallerie, come si può evincere dalle immagini riportate. Trattandosi di un esempio di edilizia specialistica, la trasformazione processuale è avvenuta in assoluta continuità.

Tra il 1890 e il 1892 il Palazzo Carmagnola, uno tra gli edifici più antichi della città, subì un radicale intervento di restauro, conforme alle modifiche previste dal Piano Regolatore per la via Dante. Il cortile maggiore perse un lato. Nuovi restauri, scarsamente attenti al glorioso passato e al valore architettonico del palazzo, si attuarono tra il 1938 e il 1939, per adeguare la struttura a sede del Dopolavoro Civico. All'interno del palazzo, servito dal cortile minore, fu creato uno spazio destinato a luogo per lo spettacolo. Oggi il Piccolo Teatro Grassi conserva immutato dal 1940 il modesto ingresso su via Rovello, 2. Nuovamente inaugurato con l'orchestra della Scala nel 1947, presenta una piccola sala di appena 650 posti, rinnovata nel 1952 su progetto degli architetti Rogers e Zanuso. Il palcoscenico fu allargato, fu creata una galleria ad esso parallela, il soffitto fu conformato secondo specifici accorgimenti atti al miglioramento dell'acustica, fu aggiornato l'arredo con oggetti di design, tra cui la classica poltrona autoreferenziale di Zanuso; il Comune concesse inoltre cinque ulteriori locali da destinare ad uffici. Nacque così, sull'ex Dopolavoro Civico, divenuto cinema di terza visione, bivacco della Legione Muti durante la Repubblica di Salò e luogo di divertimenti per militari dell'esercito alleato, il Piccolo Teatro della Città di Milano, con direttori Paolo Grassi e Giorgio Strehler.

Gli ultimi restauri del 2008 hanno riportato alla luce cospicue testimonianze del glorioso passato, tra cui la conferma della presenza di un camerone adibito per le recite carnevalesche, e hanno consentito la nuova e completa fruizione del cortile minore, utilizzato come mercato del frumento e delle farine, poi come garage e parcheggio fino a quella data. Oggi lungo il cortile si affacciano delle piccole sale espositive, un bookshop e un bar.

Nonostante tutti gli interventi citati, relativi anche al caso precedente, siano avvenuti in tempi piuttosto recenti, vi si può individuare una processualità del tutto simile a quanto descritto per i teatri nati all'interno di strutture palazziali complesse.

Il Teatro San Babila, realizzato nel 1964 su progetto di Maria Gottardi in collaborazione con Luigi Danova Belisario Duca, è un ulteriore esempio in tal senso. Presenta 474 posti a sedere di cui 342 in platea e 132 in galleria, la pianta è quella di un poligono irregolare mistilineo che va mano a mano riducendosi verso l'alto. Anche in questo caso l'impianto del teatro pubblico è dunque conservato esclusivamente per quanto riguarda la costituzione del tradizionale rapporto tra palcoscenico e sala vera e propria.

Il Teatro Studio costituisce, rispetto ai casi predetti, un avanzamento in quanto può ritenersi non un semplice appropriarsi della preesistenza per innovarla con l'introduzione di un tipo noto bensì l'evoluzione del tipo stesso. Rappresenta l'adeguamento del preesistente Teatro Fossati di Fermo Zuccari, risalente al 1859, pensato in origine come teatro diurno, privo di tetto e dotato di due facciate barocche elaborate dai fratelli Boni. Inserito in un isolato urbano e dunque libero soltanto su due fronti, presentava un impianto all'italiana. Zanuso riprende la conformazione planimetrica della sola curva a ferro di cavallo, lungo cui realizza dei gradoni e dei ballatoi di ascendenza precedente rispetto al tipo all'italiana. Il palcoscenico è allo stesso livello della cosiddetta piazza del teatro. Si crea dunque uno spazio aperto e polivalente, che realizza il thrust. Inaugurato nel 1986, presenta una capienza complessiva di 500 posti circa per una superficie di 33 x 19 m. All'interno trova sede anche la Scuola Superiore Europea di Teatro. L'edificio è collegato al Teatro Grande da un sottopassaggio utile per accedere ai servizi comuni.



*Palazzina Liberty, Milano*



*Marco Zanuso - Il Piccolo Teatro Grassi e il Piccolo Teatro Strehler di Milano*



*Teatro San Babila*



*Teatro Studio, Milano*



*Marco Zanuso - Il Piccolo di Milano*

Si accenna infine all'ultima sede del Piccolo, costruita in una zona nevralgica per la città di Milano, non distante dal Museo di Brera, dall'Orto Botanico e dal Castello Sforzesco, su progetto di Marco Zanuso e con l'apporto dello scenografo Ezio Frigerio. La capienza del teatro è di 1200 posti, esso è corredato di servizi, che hanno portato alle definizioni di "fabbrica del teatro", complesso polimorfo, "un teatro nuovo per un nuovo teatro". I lavori di edificazione furono intrapresi tra il 1979 e il 1980 e ultimati nel 1998; la pianta è un ottagono irregolare, il cui nucleo è costituito da un ampio palcoscenico di 17 x 23 m circa, è presente la fossa orchestrale. L'intento era quello di creare un nuovo teatro con pubblico e mezzi adeguati ma che conservasse l'impronta del teatro di via Rovello, che rappresentasse il rito dello spettacolo ma anche il rito del lavoro di produzione dietro le quinte. L'impianto può essere visto come la geometrica intersezione di due quadrati ciascuno afferente alla visione, al consumo dello spettacolo e al lavoro rispettivamente. L'edificio, in cui emerge parzialmente la torre scenica, costituito di volumi chiusi esternamente, in cortina, è annodato intorno alla sala teatrale. La nodalità è trasferita anche sul piano urbano. Il nuovo realizza sulla scorta del processo formativo un edificio specialistico autonomo e nodale, compiutamente espressivo dei caratteri del tipo.

**In sintesi possiamo dire di aver indagato lo sviluppo dei caratteri del teatro all'italiana analizzando tra i progetti d'ambito nazionale fino all'epoca recente alcuni significativi casi di studio.**

**Si sono distinti in particolare i teatri pubblici a palchetti dalle varianti sincroniche costituite dai teatri di corte e accademici.**

**Si sono poi accennate le principali influenze in entrata e in uscita del tipo a livello europeo.**

**In chiusura, grazie all'analisi di progetti recenti realizzati nella città di Milano, si è sottolineato come il processo di innesto nel tessuto urbano del teatro pubblico con il conseguente specializzarsi dell'edilizia sia di fatto ancora attivo.**

<sup>1</sup> Descritta da Nikolaus Pevsner in *A history of building types*, Princeton University Press, Princeton 1976

<sup>2</sup> A seguito della demolizione disposta da Innocenzo XII nel 1698, il teatro fu ricostruito nel 1733 su progetto di Gregorini e Passalacqua per ordine del nuovo papa Clemente XII a spese della Camera Apostolica. Questa realizzazione prevedeva una sala quasi circolare dotata di 4 ordini di palchi. Nel 1764 fu riaperto dopo un incendio, con 6 ordini di palchi e rispettoso dei lavori precedentemente compiuti. Vi furono inoltre eseguiti degli interventi di adeguamento nel 1768 per la realizzazione di 10 palchi di proscenio e nel 1769 per la costruzione di uno sperone sul Tevere. Anche questo teatro fu distrutto da un incendio nel 1780. Nel 1782 fu parzialmente realizzato il progetto di Tarquini, poi demolito perché strutturalmente instabile; seguì il progetto del Barberi.

<sup>3</sup> Le due colonne di marmo caristio appartenevano alla scoperta di recente villa dei Quintili sulla via Appia.

<sup>4</sup> ms. in FEc CI. I, n. 618

<sup>5</sup> Era dotato di proscenio incorniciato da un ordine gigante di paraste corinzie e scena fissa; la sala era a U, con 27 palchetti per ciascuno dei 4 ordini, divisi da tramezzi curvi, vi erano poi delle panche inchiodate al pavimento in platea per una capienza totale ipotizzata di 1535 posti; l'ultimo ordine era composto da palchi aperti inframezzati da mensole.

<sup>6</sup> E' del 1665 la supplica al Consiglio Generale presentata da 17 patrizi fanesi tra cui il Torelli per ottenere la concessione della costruzione del teatro.

<sup>7</sup> Si pensi al Teatro della Sala e al Teatro Formagliari di Bologna.

<sup>8</sup> Alla fine dell'Ottocento i palchi centrali del terzo ordine furono trasformati in galleria abbattendo le pareti divisorie, per aumentarne la capienza e per "sfollare la platea", non alterando tuttavia la concezione tipologica del teatro. A seguito di un violento terremoto nel 1930 si intervenne anche sulla realizzazione della fossa per l'orchestra, che andò a ridurre lo spazio del palcoscenico, già poco profondo. A tale aspetto si ovviò pochi anni più tardi con la demolizione e la ricostruzione del pontile di collegamento con il Palazzo malatestiano ideato dal Torelli. Anche l'atrio venne ampliato, andando ad occupare due dei tre loggiati più interni inizialmente caratterizzanti il palazzo. Nel 1944 il teatro fu abbattuto dal crollo della limitrofa torre civica, i conseguenti restauri condotti nel dopoguerra portarono alla totale perdita della copertura a volta dipinta ma conservarono l'impianto del teatro.

<sup>9</sup> Questo, edificato tra il 1549 e il 1583, ospitava al suo interno il salone per le adunanze del Maggior Consiglio che, completato a sua volta nel 1610, non fu mai inaugurato perché troppo grande da riscaldare e inadatto alla funzione. Fu invece adibito a salone per feste e per spettacoli teatrali soprattutto in tempo di carnevale. Nel 1684 fu realizzato il Teatro Sociale a palchetti, nel 1741 fu aggiunto un terzo ordine di palchi incatenato al soffitto e furono consolidati i due ordini inferiori. Il Selva visitò Feltre per proporre un rifacimento del teatro nel 1802, con una riduzione del numero dei palchi per ragioni ottiche. Avviati infine i lavori nel 1811 con una maggiorazione del numero dei palchetti, si mantenne Teatro Sociale fino al 1899, poi Comunale. Chiuso nel 1929 perché non più rispondente alle norme di sicurezza, fu oggetto di una campagna di restauro caldeggiata da Italia Nostra e di recente completata.

<sup>10</sup> Il progetto di Antonio Bibiena fu rifiutato perché giudicato troppo ornato, il Bibiena lo riproporrà quindi per il Teatro di Bologna. Nel corso dell'Ottocento furono inoltre eseguiti vari lavori di adeguamento, tra cui la realizzazione di un salone dotato di ballatoio, nuovi camerini, l'abbassamento della platea e del palcoscenico, nuovi locali di servizio.

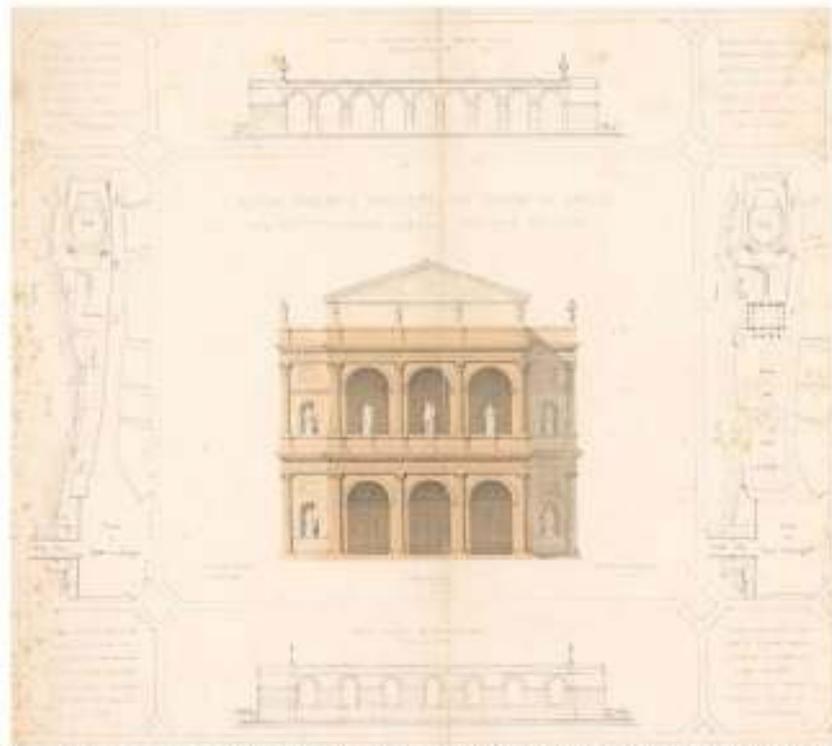
<sup>11</sup> Risultarono sconfitti sia il vecchio Bibiena sia il Crevola.

<sup>12</sup> Gian Marco Jacobitti, “Un gioiello ritrovato” in *Il teatro di corte di Caserta*, Electa, Napoli 1995, p. 7

<sup>13</sup> L'apparato decorativo fu completato tra il 1768 e il 1769. Nel 1805 in seguito a un terremoto e nel 1812 in seguito a una tromba d'aria, ad opera di Giuseppe Cammarano, fu restaurato il palco reale. Il teatro fu di nuovo attivo tra il 1816 e il 1824 con la restaurazione; nel 1850 si trovava già in cattivo stato di conservazione. Subì ulteriori danni con il terremoto del 1930, riaprì nel dopoguerra al termine di una prima campagna di restauro, seguita da una seconda condotta tra il 1989 e il 1994.

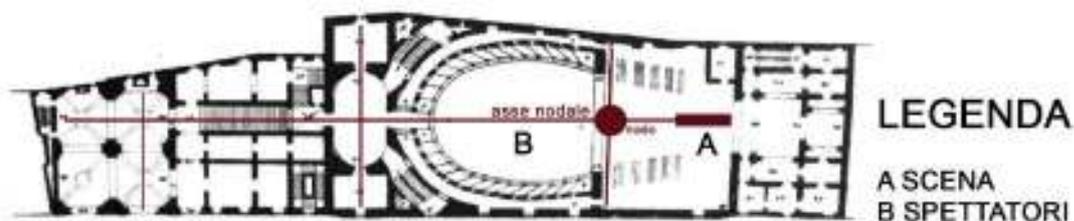
<sup>14</sup> Si veda a tal proposito Francesco Milesi, *Giacomo Torelli. L'innovazione scenica nell'Europa barocca*, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano, Fano 2000

<sup>15</sup> Si veda a tal proposito Leonardo Benevolo, “Breve storia degli edifici teatrali” in Carbonara, *Architettura Pratica*, UTET, Torino 1986



*Nuova Piazza e Prospetto del Teatro Apollo con rettificazioni dell'attuale Vestibolo [Archivio di Stato di Roma, Collezione I di disegni e mappe, cartella 89, foglio 631]*

## SCHEMA TIPOLOGICO



## SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_ **ROMA**

livello della manifestazione\_ **nazionale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**

sito UNESCO\_ **Si**

anno\_ **1671**

realizzazione\_ **teatro permanente**

materiale costruttivo prevalente\_ **laterizio e legno**

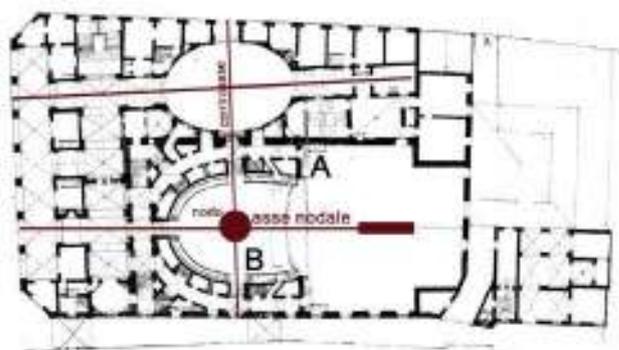
caratteristiche\_ **boccascena**

processo\_parola chiave\_ **nodo architettonico**



*Foschini, Morelli - Teatro Comunale di Ferrara - 2017*

## SCHEMA TIPOLOGICO



## LEGENDA

A SCENA  
B SPETTATORI

## SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_ **FERRARA**

livello della manifestazione\_ **regionale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**

sito UNESCO\_ **Si**

anno\_ **1797**

realizzazione\_ **teatro permanente**

materiale costruttivo prevalente\_ **struttura mista**

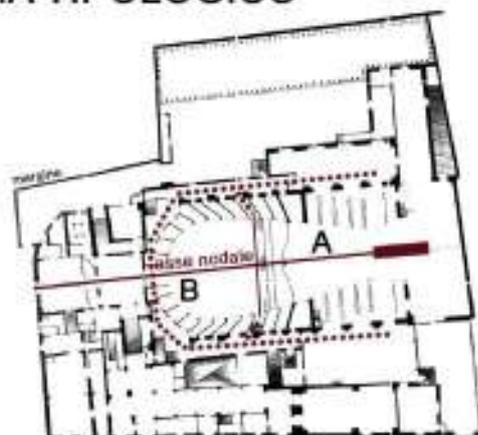
caratteristiche\_ **boccascena**

processo\_parola chiave\_ **nodo architettonico**



Ferdinando Tacca - Teatro della Pergola - 2017

## SCHEMA TIPOLOGICO



## LEGENDA

A SCENA  
B SPETTATORI

## SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_ **FIRENZE**

livello della manifestazione\_ **nazionale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**

sito UNESCO\_ **Si**

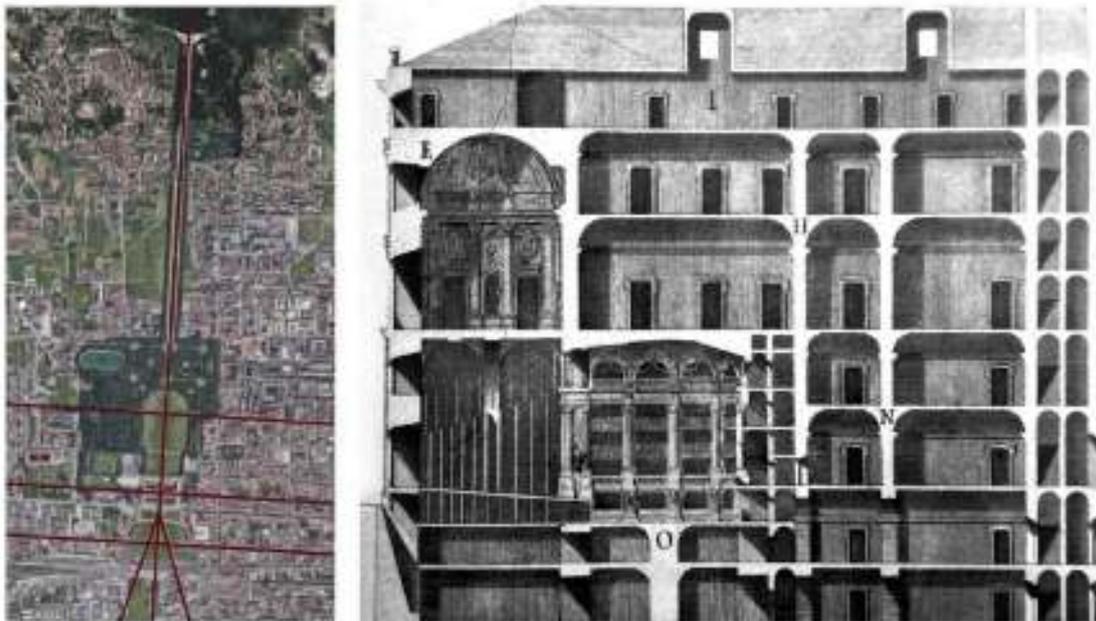
anno\_ **1652**

realizzazione\_ **teatro permanente**

materiale costruttivo prevalente\_ **struttura mista**

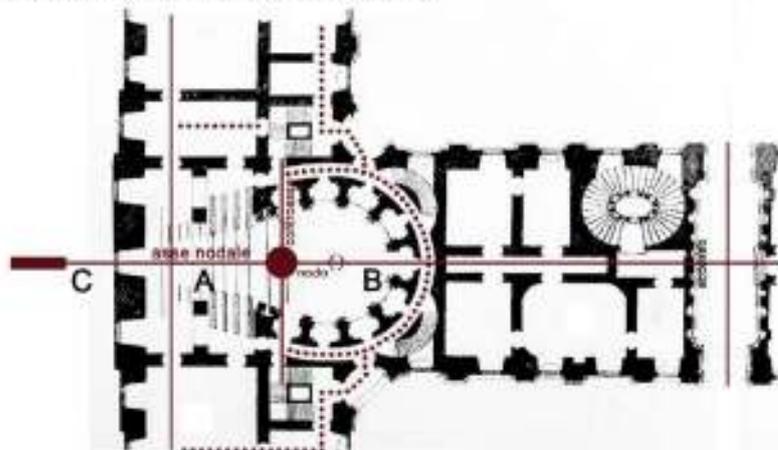
caratteristiche\_ **boccascena**

processo\_parola chiave\_ **annodamento**



Luigi Vanvitelli - Indice e taglio della parte mediana del Reale Palazzo nella sua maggior' estensione (particolare) - 1756

**SCHEMA TIPOLOGICO**



**LEGENDA**

- A SCENA
- B SPETTATORI
- C CORTILE ESTERNO (scena naturale)

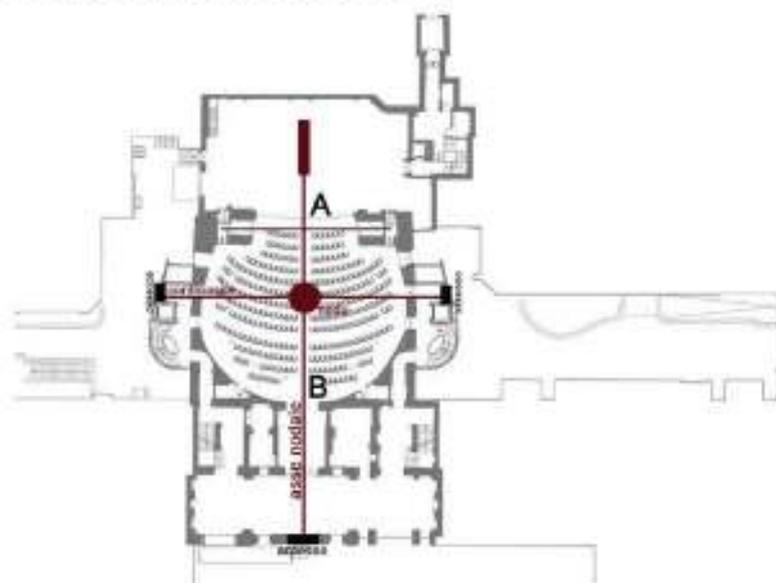
**SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE**

- luogo\_ **CASERTA**
- livello della manifestazione\_ **nazionale**
- sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**
- sito UNESCO\_ **Si**
- anno\_ **1769**
- realizzazione\_ **teatro permanente**
- materiale costruttivo prevalente\_ **struttura mista**
- caratteristiche\_ **boccascena**
- processo\_parola chiave\_ **nodo architettonico**



*Benedetto Alfieri - Teatro Carignano - 2017*

## SCHEMA TIPOLOGICO



## LEGENDA

A SCENA  
B SPETTATORI

## SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_ **TORINO**

livello della manifestazione\_ **nazionale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**

sito UNESCO\_ **No**

anno\_ **1753**

realizzazione\_ **teatro permanente**

materiale costruttivo prevalente\_ **struttura mista**

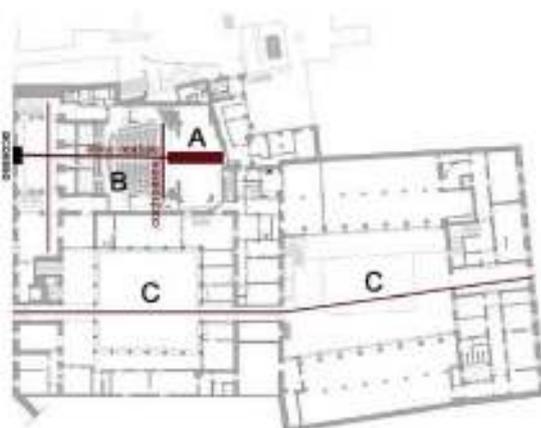
caratteristiche\_ **boccascena**

processo\_parola chiave\_ **nodo architettonico**



Rogers, Zanuso - Ingresso del Piccolo Teatro Grassi - 2017

## SCHEMA TIPOLOGICO



## LEGENDA

- A SCENA
- B SPETTATORI
- C CORTILE ESTERNO

## SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_ **MILANO**

livello della manifestazione\_ **nazionale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**

sito UNESCO\_ **No**

anno\_ **1947**

realizzazione\_ **teatro permanente**

materiale costruttivo prevalente\_ **struttura mista**

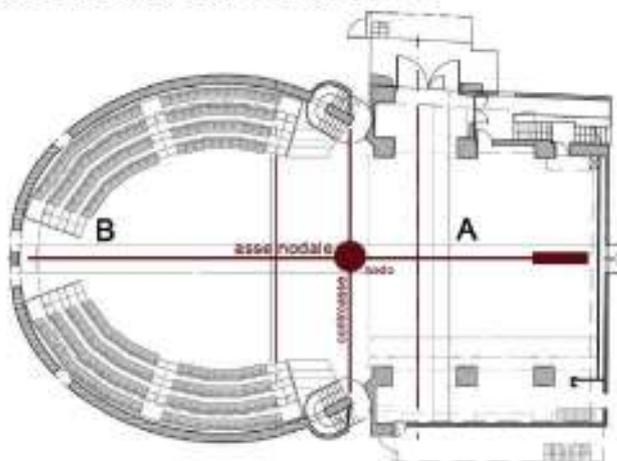
caratteristiche\_ **boccascena**

processo\_parola chiave\_ **annodamento**



Marco Zanuso - Piccolo Teatro Studio - 2017

## SCHEMA TIPOLOGICO



## LEGENDA

A SCENA  
B SPETTATORI

## SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_ **MILANO**

livello della manifestazione\_ **nazionale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**

sito UNESCO\_ **No**

anno\_ **1986**

realizzazione\_ **teatro permanente**

materiale costruttivo prevalente\_ **struttura mista**

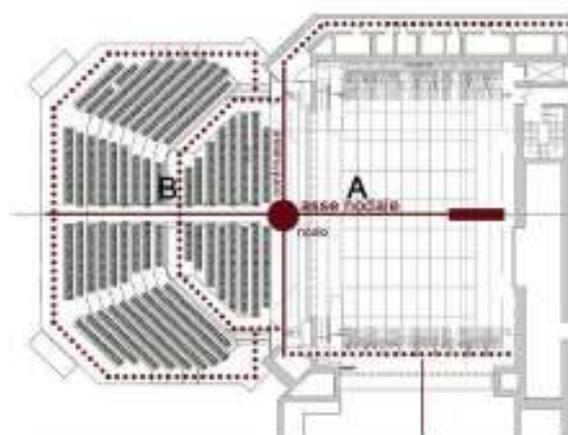
caratteristiche\_ **thrust**

processo\_parola chiave\_ **annodamento**



Marco Zanuso - Piccolo Teatro Strehler - 2017

SCHEMA TIPOLOGICO



LEGENDA

A SCENA  
B SPETTATORI

SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_ **MILANO**

livello della manifestazione\_ **nazionale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si**

sito UNESCO\_ **No**

anno\_ **1999**

realizzazione\_ **teatro permanente**

materiale costruttivo prevalente\_ **cemento armato**

caratteristiche\_ **boccascena**

processo\_parola chiave\_ **nodo architettonico**

progetto GIORGI

- palcoscenico  piano  inclinato
- scena  fissa  mobile  materica  prospettica
- scaenae frons  presente  assente
- boccascena  presente  assente
- separazione palchi/scena  presente  assente
- platea  a "U"  a "V"  a "U"  a "V"  pianata  inclinata  frastagliata  a campana  circolare  ovale  ellittica  a doppia ellisse  a ferro di cavallo  a specchio
- orchestra  delimitata  non delimitata  a livello  inferiore
- piazza del teatro  presente  assente
- sedute  con gradì  con gradì e logge  con gradì e palchetti  con palchetti

secondo progetto FONTANA

- palcoscenico  piano  inclinato
- scena  fissa  mobile  materica  prospettica
- scaenae frons  presente  assente
- boccascena  presente  assente
- separazione palchi/scena  presente  assente
- platea  a "U"  a "V"  a "U"  a "V"  pianata  inclinata  frastagliata  a campana  circolare  ovale  ellittica  a doppia ellisse  a ferro di cavallo  a specchio
- orchestra  delimitata  non delimitata  a livello  inferiore
- piazza del teatro  presente  assente
- sedute  con gradì  con gradì e logge  con gradì e palchetti  con palchetti

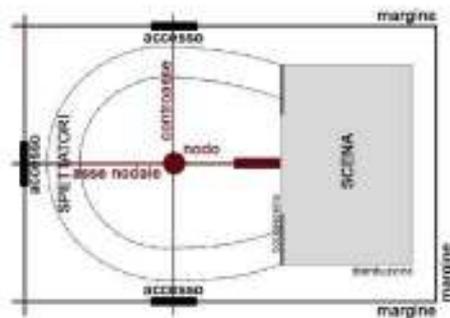
primo progetto FONTANA

- palcoscenico  piano  inclinato
- scena  fissa  mobile  materica  prospettica
- scaenae frons  presente  assente
- boccascena  presente  assente
- separazione palchi/scena  presente  assente
- platea  a "U"  a "V"  a "U"  a "V"  pianata  inclinata  frastagliata  a campana  circolare  ovale  ellittica  a doppia ellisse  a ferro di cavallo  a specchio
- orchestra  delimitata  non delimitata  a livello  inferiore
- piazza del teatro  presente  assente
- sedute  con gradì  con gradì e logge  con gradì e palchetti  con palchetti

SCENA SINGOLA DISTINTA DALL'AREA DEDICATA AGLI SPETTATORI

**NODO ARCHITETTONICO**

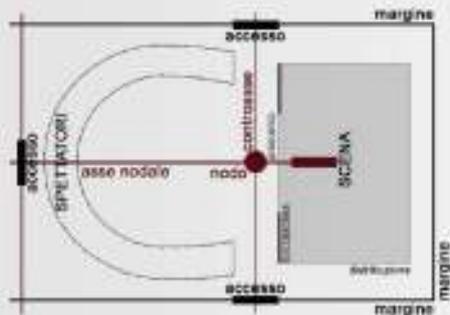
**CENTRALE**, CURVA SALDATA AL PALCOSCENICO, BOCCASCENA, DOPPIA ASSIALITA'



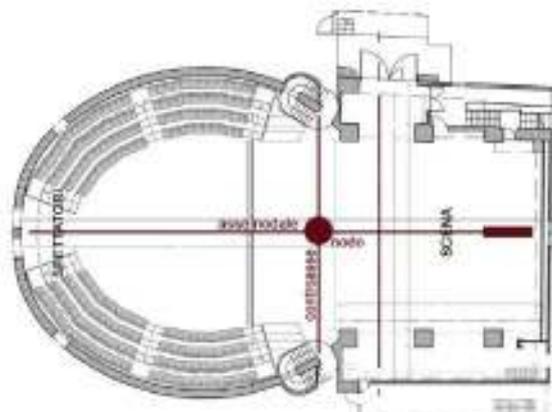
**VARIANTI SINCRONICHE**

**NODO ARCHITETTONICO**

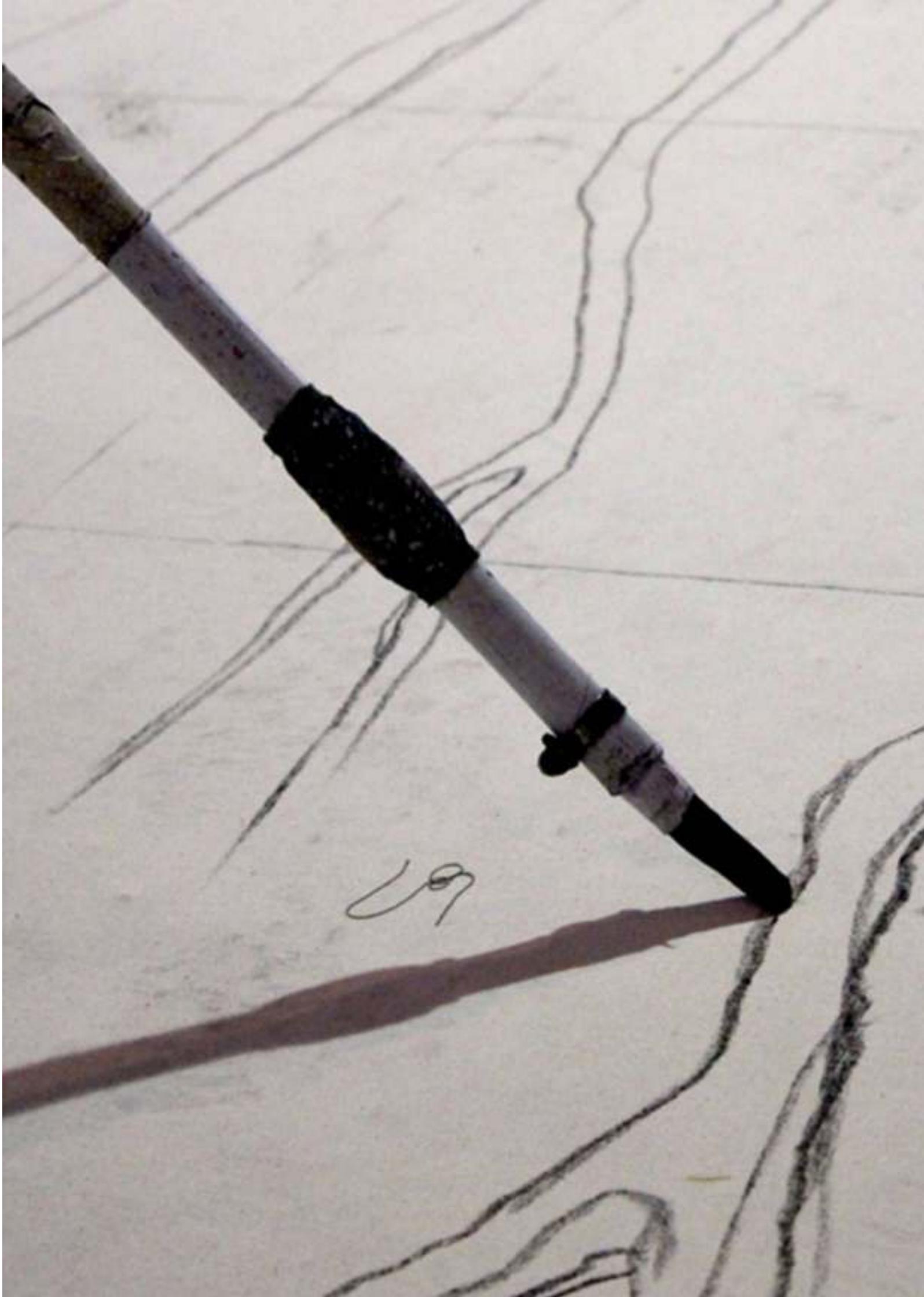
**NON SIMMETRICO**, PRESSO IL PROSCENIO, L'ORCHESTRA, ..., CURVA NON SALDATA AL PALCOSCENICO, DOPPIA ASSIALITA'



**NODO ARCHITETTONICO**  
**THRUST**







## **VI. L'evoluzione dei caratteri del teatro**

### Nodalità alla scala architettonica e urbana

Il presente capitolo indaga lo sviluppo dei caratteri del teatro all'italiana fino al conseguimento della centralità urbana, fino ai più recenti progetti di riqualificazione, recupero e restauro, specialmente nel tessuto storico, realizzati sul territorio nazionale o rimasti su carta, primo tra tutti quello di Carlo Scarpa per il Carlo Felice di Genova. Si cercherà di individuare gli aspetti ricorrenti tanto alla scala architettonica quanto alla scala urbana, rispondendo a due interrogativi principali: riferendosi alla sala all'italiana, si può parlare oggi esclusivamente di trasformazione dell'esistente? Aluanti, Botta, Rossi hanno provato a modificare dall'interno il linguaggio figurativo del teatro senza negarlo, senza abbandonare lo spazio conosciuto, realizzando un ritorno al tipo codificato molto vicino all'utilizzo rinascimentale della piazza cittadina o del cortile del palazzo signorile. Tafuri riconosce in particolare nel Carlo Felice di Aldo Rossi alcuni dei caratteri anticipati dal Palladio nell'Olimpico, e dallo stesso Scarpa, primo tra tutti il ricreare uno spazio tutto architettura, espressivo della dimensione urbana, e non prettamente illusivo oltre la quarta parete. E ancora: quali sono le principali ragioni del successo della tipologia, tali da decretarne la persistenza anche in contrasto con il panorama europeo e occidentale in genere?

#### *VI.I. Un teatro come un nodo urbano innestato nel tessuto storico*

Il progetto per il teatro Carlo Felice di Genova, gravemente danneggiato durante le ultime fasi del secondo conflitto mondiale, ha mantenuto occupato Carlo Scarpa per diversi anni sul finire della sua vita. Tuttavia il progetto non ha mai abbandonato la carta. In esso sono racchiuse e brillantemente risolte alcune questioni chiave nell'approccio all'oggetto dell'innesto nel tessuto storico. Il teatro è infatti pensato per diventare un vero nodo tra la città antica, la città ottocentesca e la più recente espansione del centro. Ribaltando la tradizionale sala teatrale all'italiana nel foyer si

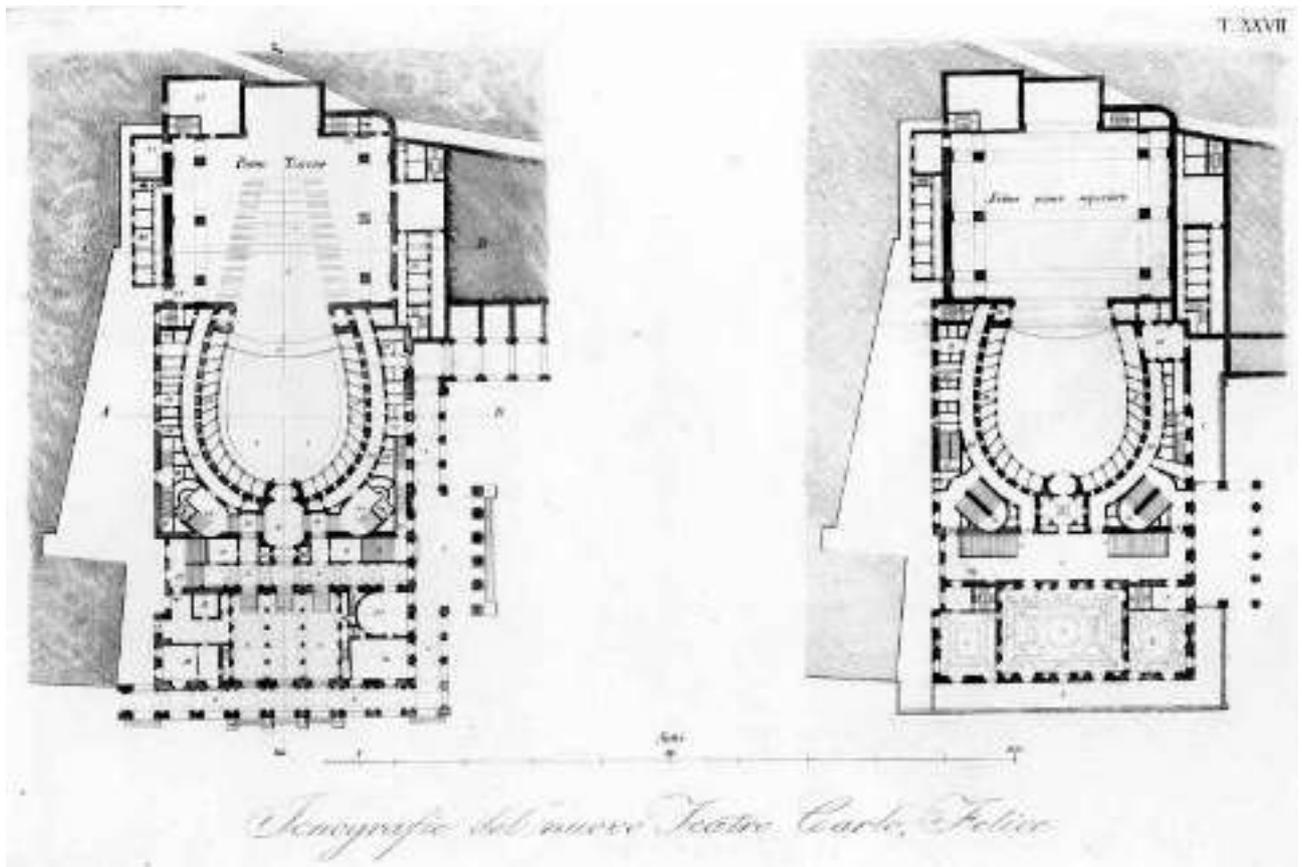
ottiene un nuovo spazio pubblico molto particolare e distintivo: il teatro mette in scena il teatro, si presenta alla città. Lo studio mira a ripercorrere le due fasi principali del progetto di Carlo Scarpa, evidenziando quali aspetti metodologici sono ancora oggi validi nel processo di integrazione nel tessuto storico, e quali hanno segnato un'evoluzione nel processo di formazione dello spazio moderno per lo spettacolo.

Luka Skansi fornisce un'attenta disamina dello stato di fatto del Carlo Felice, con cui Carlo Scarpa ha dovuto misurarsi nell'ideazione di una soluzione di massima, poi rielaborata a distanza di circa sei anni, e infine ancora variata.

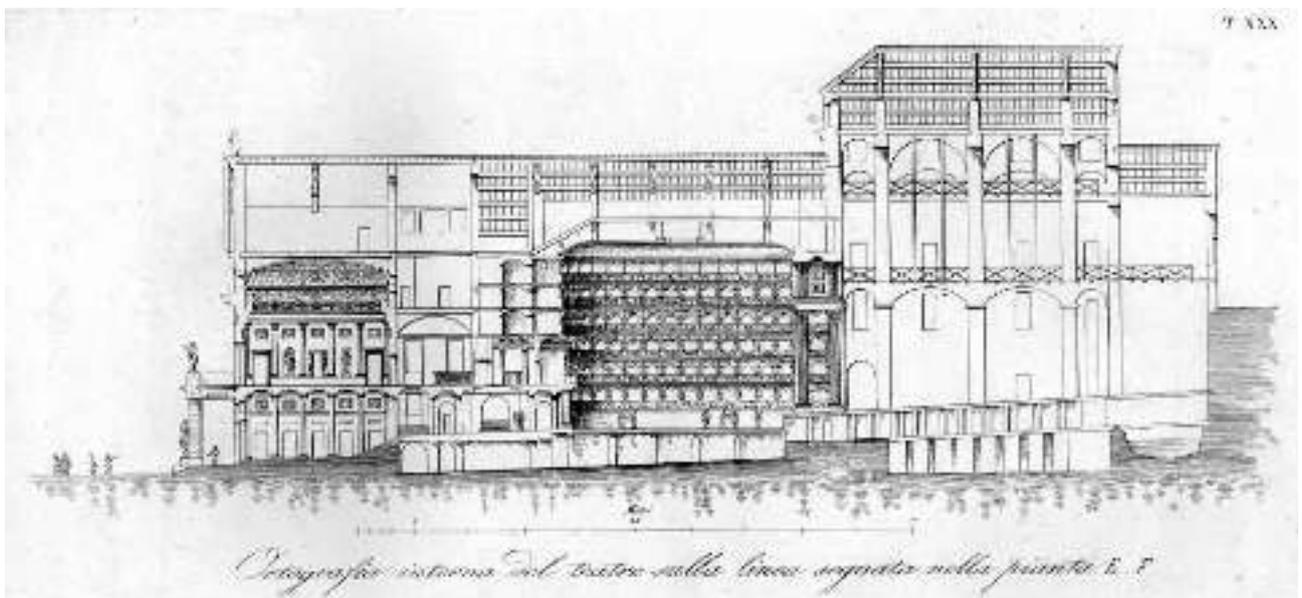
*Le distruzioni belliche hanno reso pressoché inutilizzabili le strutture del teatro barabiniense. Il rilievo dello stato di fatto eseguito nel 1951 testimonia come siano resistite, sebbene fortemente danneggiate, le due facciate monumentali (il pronao – l'antico ingresso regio – verso piazza De Ferrari e il fronte verso via XXV aprile), la struttura muraria della sala teatrale (che si sviluppa con la tradizionale pianta a campana) e alcuni spazi interni, in particolare il vestibolo dell'antico ingresso, con le otto colonne isolate che ritmano lo spazio tripartito. [...] Risultano invece inagibili la torre scenica, l'antico foyer collocato al primo livello sopra l'ingresso da via XXV aprile, come la maggior parte dei collegamenti verticali che conducevano gli spettatori ai livelli superiori dei palchi. [...] il teatro ha il compito di chiudere la monumentale cortina edilizia di piazza De Ferrari con il proprio fronte longitudinale. Barabino colloca infatti su questo fronte l'ingresso regio con il pronao caratterizzato da sei colonne doriche scanalate. Tuttavia questo affaccio non corrisponde all'asse del teatro, che trova invece il suo fronte naturale su via XXV aprile. [...] con il Piano Regolatore del 1954 si aggiungono nuove aspettative urbane all'edificio teatrale. Il Carlo Felice si trova, in pratica, in una condizione di snodo tra città antica, città ottocentesca (tra il grande asse di viale XX settembre e la Galleria Mazzini) e la nuova estensione del centro storico.<sup>1</sup>*

Nonostante il progetto di Scarpa sia rimasto su carta, si parlerebbe a torto di “fallimento”, giacché alcune delle sue più brillanti intuizioni di fatto sono state ereditate nella poi realizzata opera di Aldo Rossi.

Così l'architetto a proposito del Carlo Felice: *“Esiste un progetto molto interessante di Carlo Scarpa – presentato molto prima del concorso a cui ho partecipato – che manteneva completamente il pronao per svilupparsi poi nel teatro vero e proprio e nelle sue parti laterali.”<sup>2</sup>* Si noti che, al contrario, la distruzione del pronao del Barabino era invece comune a tutti i progetti presentati al concorso di allora. E ancora: *“Il problema che mi sono posto era quello di cercare di incarnare, di assumere questa realtà storica, in una nuova realtà, in una nuova rappresentazione*



*Carlo Barabino - Incognografie del nuovo Teatro Carlo Felice*



*Carlo Barabino – Ortografia interna del teatro sulla linea segnata nella pianta EF*

*che avrebbe automaticamente tratto forza dagli elementi esistenti, quasi archeologici. [...] L'innovazione principale per ciò che riguarda la città è stata quella di creare, nella zona degli antichi ingressi, una continuità tra piazza De Ferrari e la Galleria Mazzini – oggi restaurata e ricca di negozi – che si trova dall'altra parte. Questo spazio di passaggio, è una sorta di piazza coperta in parte illuminata da una luce zenitale che arriva dall'alto mediante un elemento conico che attraversa e che illumina anche i vari foyer. Una delle caratteristiche del progetto è il superamento della classica pianta settecentesca a palchi, che forse per molti motivi non funziona più e che sarà riproposta invece nel progetto di ricostruzione del teatro La Fenice. Questo perché il palco è un'istituzione dell'aristocrazia ottocentesca che falsa notevolmente i calcoli relativi al numero degli spettatori in quanto, se in passato i proprietari li dividevano con guardie del corpo o figli giovani, oggi sono occupati solo da due o tre spettatori.»<sup>3</sup>*

Il Teatro Carlo Felice di Genova dunque non giunse mai a realizzazione secondo il progetto di Scarpa, come del resto nessun altro teatro dell'architetto. Soltanto alcuni limitati lavori di demolizione per il teatro di Genova segnarono l'avvio di un cantiere presto interrotto.

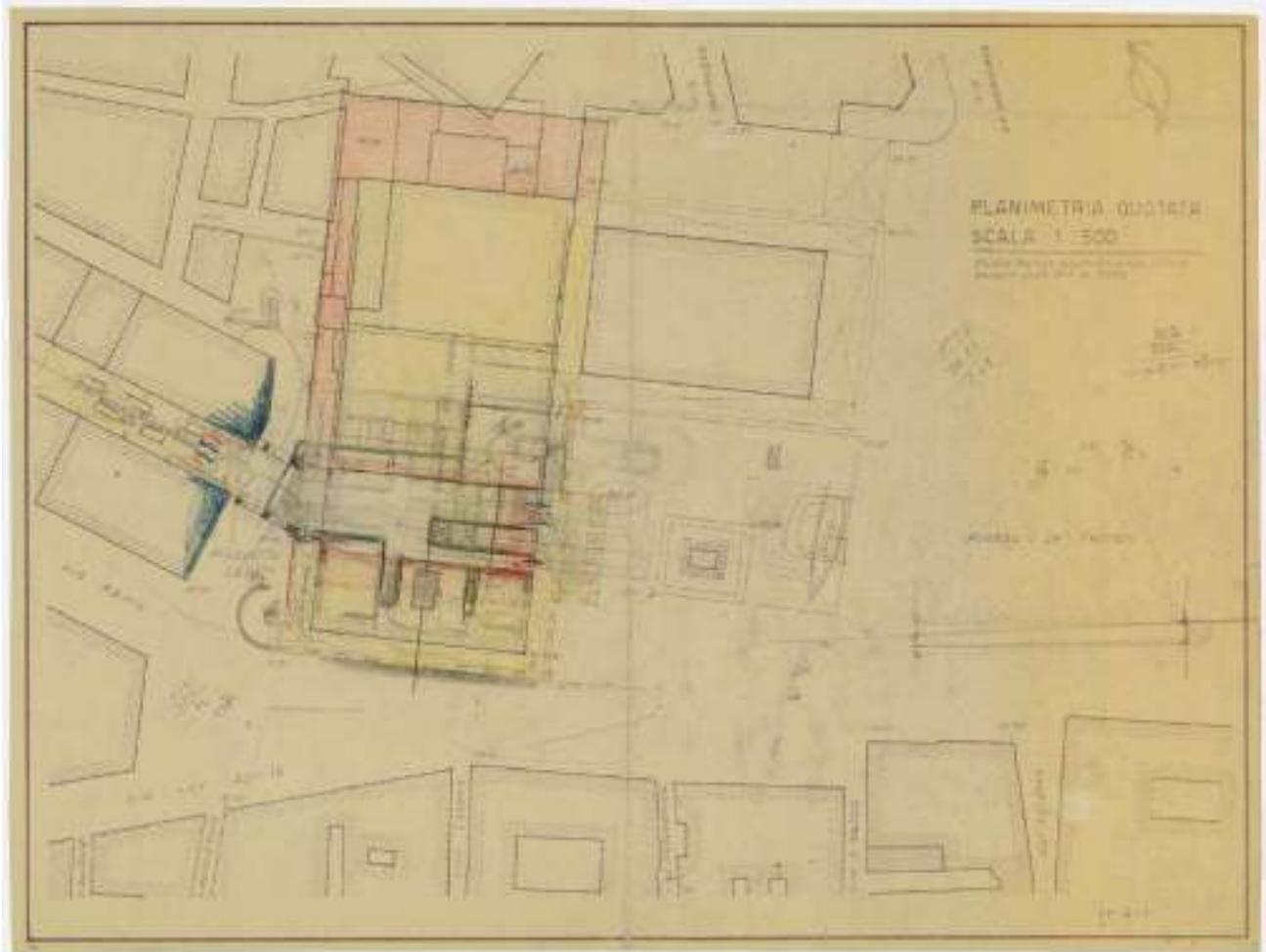
La pratica di ripensare continuamente le proprie opere fino alla fase di costruzione, e in realtà anche mentre la costruzione era avviata, era, per altro, quasi un tratto distintivo del modo in cui Scarpa intendeva la pratica dell'architetto. Ecco perché gli elaborati esistenti possono essere considerati senza dubbio cosa piuttosto lontana dalle sue reali idee ed intuizioni. Tanto più che il teatro fu un tema del tutto inedito rispetto all'esperienza professionale dell'architetto.

Oltre 700 fogli descrivono tre successivi stadi di elaborazione del progetto, di cui la presentazione della prima versione sarebbe coincisa con l'inaugurazione di Castelvechio. Dietro ogni veduta prospettica vi sono quindi centinaia di disegni tecnici, forse meno affascinanti ma risolutivi di problemi concreti.

Dall'Archivio dell'Ufficio Speciale presso gli uffici tecnici del Comune di Genova risultano in particolare: una prima versione prodotta per la concessione edilizia del 5 ottobre 1964, una seconda versione risalente al 3 giugno 1970 e una terza versione (variante della seconda) del 29 giugno 1973.

Le suddette varianti interessarono prevalentemente il ridotto, le sue dimensioni, il suo orientamento e i suoi accessi, nonché la concezione dei due fronti principali, l'uno verso la Galleria Mazzini, l'altro verso piazza Piccapietra. Il teatro si poteva infatti intendere come un vero e proprio filtro tra i due spazi urbani della galleria e della piazza.

*Il pronao, oltre a fungere da ingresso all'edificio dalla piazza, diventa l'asse portante di un percorso pedonale urbano che attraversa il teatro e conduce fino al portale della galleria ottocentesca su piazzetta Labò.[...]*



*Carlo Scarpa – schizzo di studio [Centro Archivi di Architettura – MAXXI, Fondo Carlo Scarpa, Attività Professionale, Progetti e incarichi professionali, 214: Progetto Teatro Carlo Felice, Genova (1963-1981), n.18576]*

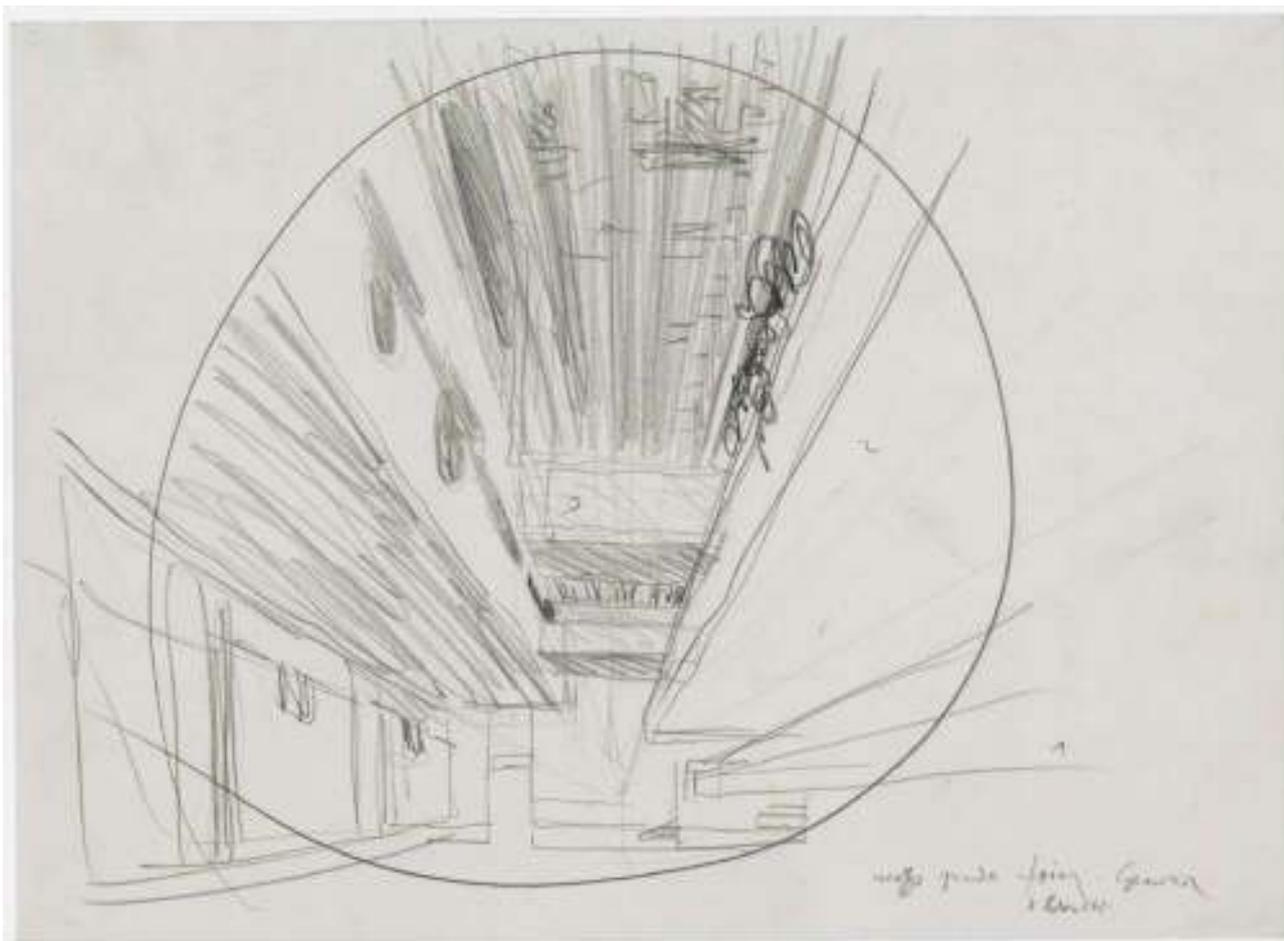
*Al centro del percorso trasversale dell'edificio, appartenente ancora al dominio del flusso pedonale della città, viene collocato l'ingresso al ridotto, che viene così completamente separato dal resto della macchina funzionale del teatro. Questa sembra essere la principale ragione per la quale i due ingressi monumentali al teatro vengono trasformati in snodi: da una parte entrambe servono l'atrio e il successivo sistema distributivo interno, dall'altra si collegano al sottostante prolungamento della galleria e alla sala piccola.[...] Prima di entrare nella sala, lo spettatore ha la possibilità di affacciarsi per l'ultima volta sulla Galleria Mazzini. In fondo all'atrio si sviluppa una curiosa rampa raddoppiata che porta inizialmente a un pianerottolo che fuoriesce dalla linea della facciata. Qui il visitatore ha la possibilità di scorgere*

*la lunga prospettiva della promenade commerciale attraverso due finestre a diamante, trasformate nel prospetto in elemento di caratterizzazione del “portale” pedonale.*<sup>4</sup>

In sintesi il progetto di Carlo Scarpa, in tutte le successive rielaborazioni e varianti, si incardina su tre aspetti fondamentali e di rilievo: la prosecuzione dell'asse della Galleria Mazzini entro l'involucro del nuovo edificio, la concezione del foyer con corridoi pensili affacciati su uno spazio comune e l'apertura di una grande finestra che dall'interno avrebbe permesso di guardare verso la Galleria. In virtù di queste intuizioni il foyer è reso un vero e proprio nodo urbano, nonché può dirsi del tutto riuscito l'innesto del nuovo nel tessuto storico. Il foyer dunque si trasforma, da semplice luogo di accesso e transito, a mezzo di inserimento, di penetrazione della città nell'edificio teatro; in esso i corridoi pensili alla stregua di palchetti avrebbero permesso di osservare il movimento degli spettatori prima e dopo gli spettacoli. Scarpa sviluppa il foyer in continuità con il piano direttamente sovrastante il corridoio esterno proveniente dalla Galleria Mazzini. La quota dello stesso è leggermente sopraelevata rispetto a quella della platea. Lo scopo principale dell'architetto è dunque quello di mettere in comunicazione i due livelli con il terzo, rappresentato dall'accesso principale del teatro. Da qui lo studio approfondito delle scale di connessione e delle aperture nei solai e lungo i percorsi, a favorire la continuità visiva e spaziale. Di fatto il foyer realizza una messa in scena del teatro stesso, trasferendo, o ancor meglio ribaltando, il sistema teatrale delle grandi sale all'italiana, caratterizzato dal tipico contatto visivo, all'esterno. E' difficile tuttavia comprendere con certezza se questo processo fosse stato da intendersi come una sorta di “risarcimento” che Scarpa ipotizzò, configurandosi di contro la cavea come uno spazio fortemente unitario, o addirittura come una modalità di spettacolarizzazione della quotidianità.

A proposito della sala vera e propria: [...] *da una parte predispose un grande involucro spaziale interno che abbraccia la platea, nascondendo così l'andamento retto delle strutture murarie; dall'altra lavora sulla configurazione volumetrica del proscenio.*<sup>5</sup> E' da sottolineare l'aspetto di primaria importanza che quest'ultimo riveste nell'opera dell'architetto. Esso è inteso come un vero e proprio punto di snodo tra due sistemi rappresentati da un lato dal palco, dall'altro dalla sala teatrale. Scarpa reinterpreta uno dei principali e più riconoscibili caratteri del teatro all'italiana, dà nuova veste e autonomia al proscenio, vero e proprio spazio di diaframma.

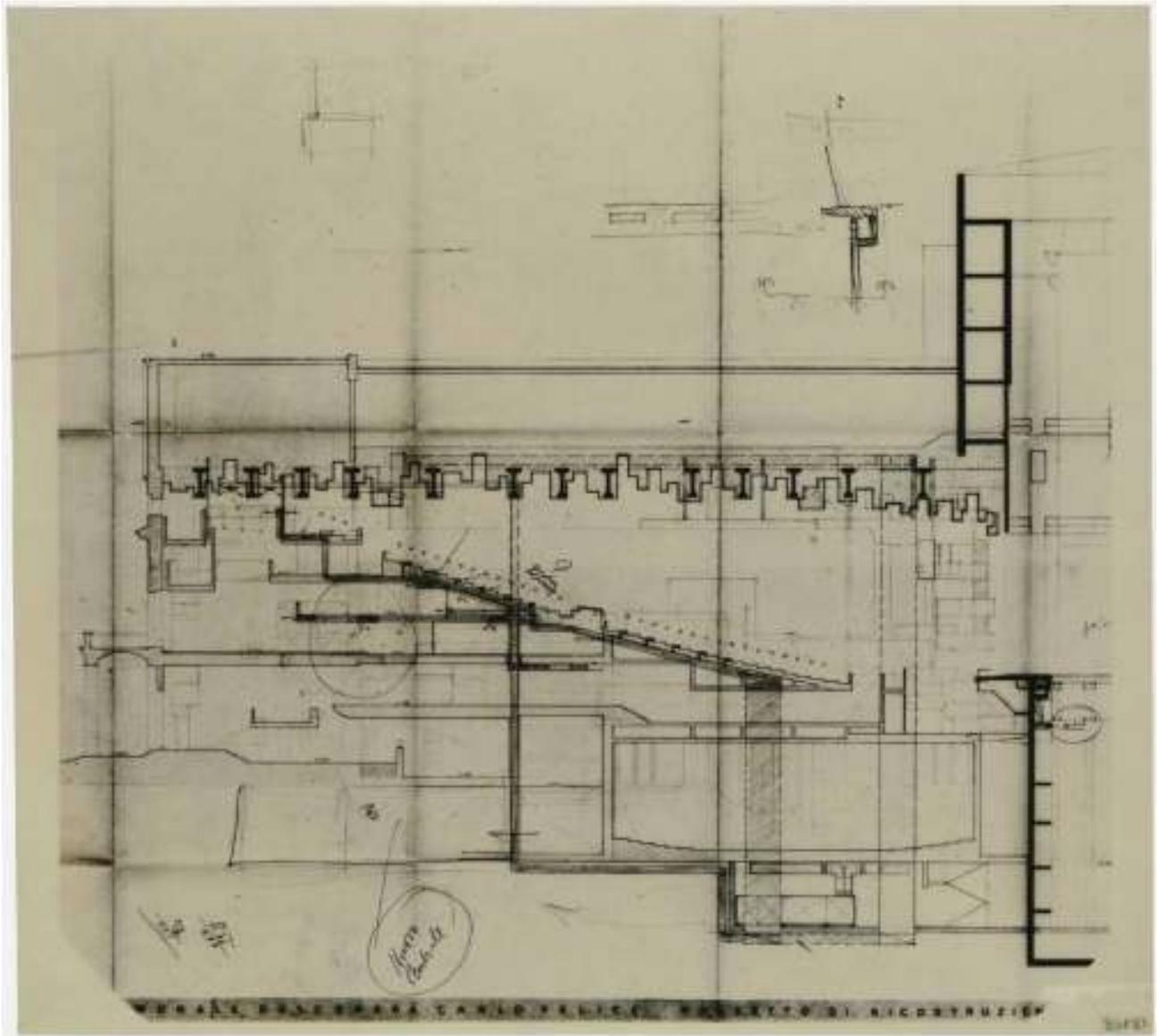
*Si potrebbe affermare che l'immagine ricercata da Scarpa per il teatro sia quella di un'architettura “muraria”. La composizione si svolge generalmente sui piani delle facciate e, salvo alcuni elementi presenti sull'affaccio verso la Galleria Mazzini, non sembra esserci alcuna intenzione da parte di Scarpa di scomporre il volume della*



*Carlo Scarpa – schizzo di studio [Centro Archivi di Architettura – MAXXI, Fondo Carlo Scarpa, Attività Professionale, Progetti e incarichi professionali, 214: Progetto Teatro Carlo Felice, Genova (1963-1981), n.18673R]*

*massa edilizia per renderla più profonda e tridimensionale. Il principale tema del rivestimento è l'avvicendamento di fasce di pietra di diverso spessore, che ritmano orizzontalmente gli affacci, riflettendo verso l'esterno i livelli funzionali interni. Il disegno vuole rimandare alle trame murarie dell'architettura storica genovese, sebbene non riesca a interpretarne le cadenze e il senso strutturale, nel caso di Scarpa ridotto a pura trama "grafica" di rivestimento. La linearità è interrotta da finestre verticali, posizionate in maniera irregolare, e da alcuni elementi di forte impatto visivo, come le aperture circolari o la grande finestra ad arco ribassato verso piazza Piccapietra. L'unico elemento che sporge dal volume edilizio è un lungo terrazzo che si allaccia al portale del passaggio pedonale della Galleria Mazzini, legandosi poi al fregio del portico barabiniiano.<sup>6</sup>*

Il progetto presentato nel 1973 può dirsi una semplificazione del precedente, sia a livello funzionale, sia a livello strutturale. Il ridotto acquisisce lo stesso asse della sala principale, con il palco collocato al di sotto della fossa dell'orchestra, divenendo al

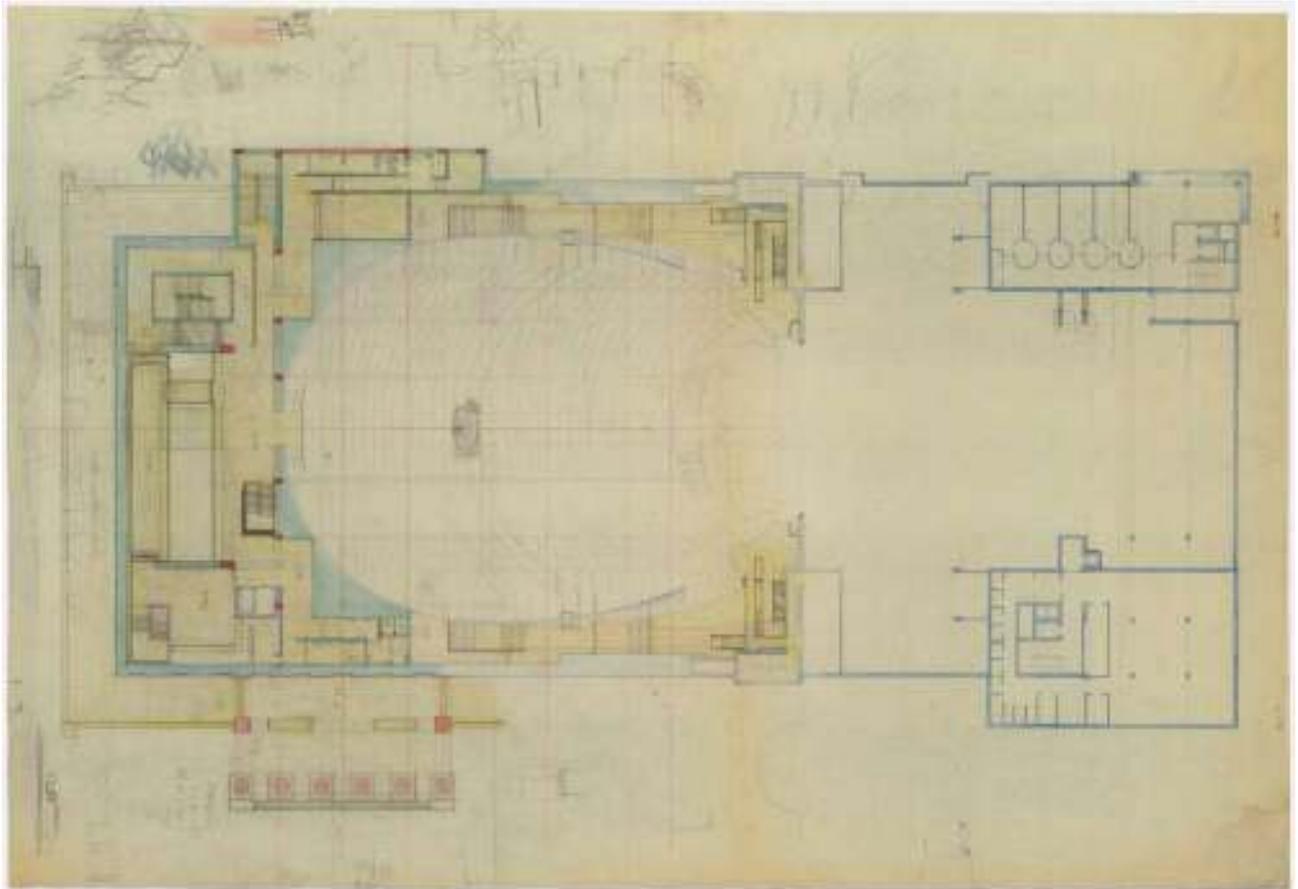


*Carlo Scarpa – studio del foyer [Centro Archivi di Architettura – MAXXI, Fondo Carlo Scarpa, Attività Professionale, Progetti e incarichi professionali, 214: Progetto Teatro Carlo Felice, Genova (1963-1981), n.18708]*

tempo stesso più capiente e facilmente accessibile dalla galleria pedonale interna. Altra sostanziale modifica è rappresentata dall'unificazione formale, di fatto in un unico elemento architettonico, tra la torre scenica e lo spazio relativo alla sala teatrale vera e propria, affacciati su piazza Piccapietra.

Negli apparati viene riportata integralmente la relazione di progetto relativa alla prima versione, in cui il Teatro Olimpico di Vicenza di Andrea Palladio, “il più classico teatro moderno per spettatori ‘uguali’” è definito come punto di riferimento principale.

Come accennato in precedenza, la critica contemporanea ha riconosciuto una negazione del teatro all'italiana - tra i cui principali autori e progetti di riferimento



*Carlo Scarpa – studio della pianta [Centro Archivi di Architettura – MAXXI, Fondo Carlo Scarpa, Attività Professionale, Progetti e incarichi professionali, 214: Progetto Teatro Carlo Felice, Genova (1963-1981), n.18645]*

sono annoverati: Friedrich Gilly con lo studio per la sala Schauspielhaus di Berlino del 1798, Gottfried Semper con l'Opera di Monaco di Baviera del 1865 e la già citata Festspielhaus a Bayreuth del 1876 – nella concentrazione prospettica dalla platea verso lo spazio della rappresentazione come senso dell'organizzazione della sala teatrale.

L'accostamento al Palladio non sorprende, in quanto si può dire, a ragione, che i due teatri di fatto sintetizzano e fanno al fine coesistere due concezioni antitetiche dello spazio per lo spettacolo. Entrambe tra l'antico e il moderno. Da un lato infatti vi è la sala per spettatori eguali, tipica del teatro delle origini, dall'altro la concezione della scena moderna, con la città ricreata in Palladio, con la messa in scena verso la città in Scarpa.

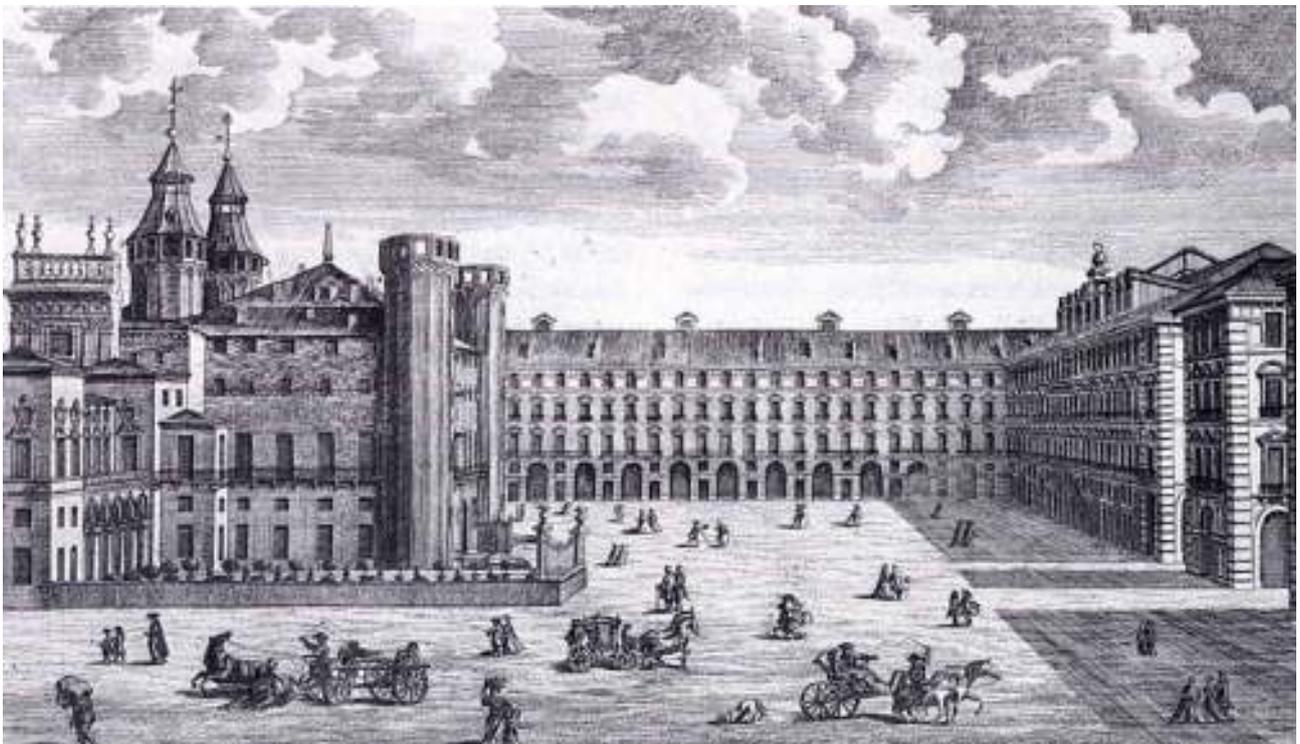
Parlare di negazione del teatro all'italiana è pertanto, come accennato in precedenza, darne una definizione parziale, giacché il caratteristico impianto si trova appunto ribaltato nel foyer, integrato nel tessuto urbano.

## VI.II. Dall'innesto del nuovo al recupero dell'esistente

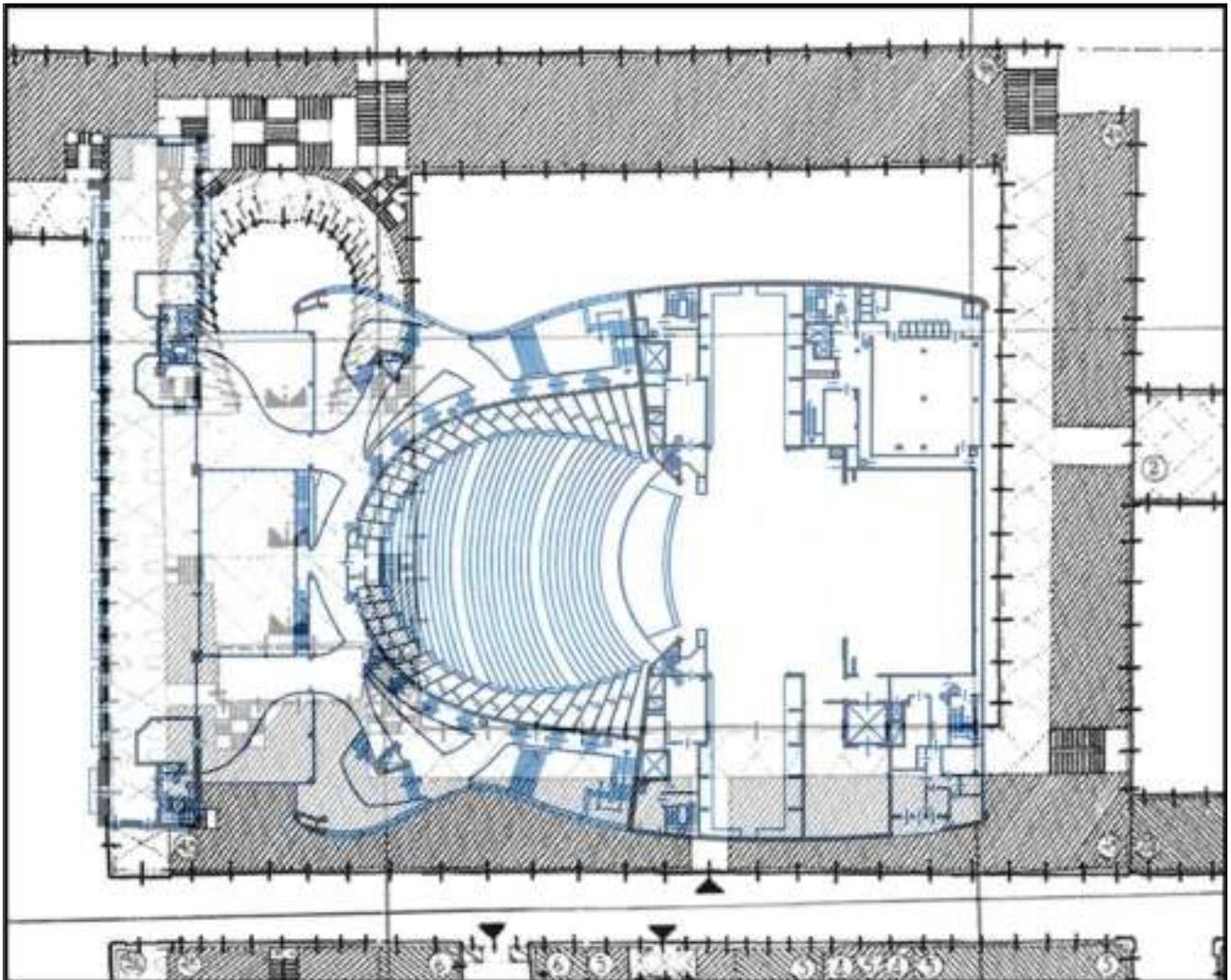
Nel seguito si analizzano alcuni tra i principali teatri italiani, all'italiana, che hanno determinato l'affermarsi del tipo, la conclusione favorevole della lotta per la formalizzazione dell'aspetto esterno o meglio dell'edificio autonomo, dell'organismo rappresentativo collocato in un tessuto urbano. Tali grandi traguardi italiani sono stati al tempo stesso oggetto di numerosi interventi: dall'innesto del nuovo, al recupero dell'esistente, alla conservazione, fino al restauro e alla ricostruzione filologica. Negli approfondimenti che seguono si è voluto tenere un andamento per così dire decrescente, a partire dall'innovazione verso la conservazione, allo scopo di individuare le ragioni del successo del tipo e gli approcci al tema condivisi, declinando il concetto di trasformazione.

Il Teatro Regio di Torino<sup>7</sup> costituisce un caso assai esemplificativo della processualità della formazione e della caratterizzazione dell'organismo architettonico. Il progetto originario di uno dei maggiori teatri settecenteschi europei si deve a Benedetto Alfieri, che a sua volta riprese la concezione di Juvarra della Piazza Castello come un vero e proprio centro direzionale. Il teatro dell'Alfieri, il cui orientamento era ruotato di novanta gradi rispetto al teatro attuale, era integrato in una più ampia struttura palazziale e ancora poco denunciava, architettonicamente, specie in facciata, la sua presenza. La rappresentazione del progetto nell'album di incisioni *Il Nuovo Regio Teatro di Torino* del 1761 ha consentito lo studio e la ricostruzione della prima fase processuale. All'indomani dell'unità d'Italia, a seguito di alterne vicende che avevano visto tuttavia sostanzialmente invariato l'impianto planimetrico, all'italiana, con cinque ordini di palchi, nel 1865 il teatro venne ceduto dal demanio al comune a causa delle ingenti cifre occorrenti per la gestione. Prese dunque consistenza l'istanza di democraticizzazione dello spazio pubblico, con l'esigenza di sostituire gli ultimi due ordini di palchi con delle gallerie. In particolare Donghi pubblicò nel 1881 il *Progetto di un teatro notturno e diurno con annesso Salone e dipendenze ad uso del Municipio di Torino*. Venne infine approvato ed eseguito in un arco temporale ventennale il progetto di Ferdinando Cocito, che accoglie l'istanza di democraticizzazione, pur tuttavia ancora una volta non configurandosi come un'evoluzione né come una variazione del tipo. Con l'incendio del 1936 e le demolizioni dell'edificio ad eccezione della facciata su piazza Castello si aprì la fase di formazione del teatro contemporaneo, sul progetto iniziale di Morbelli e Morozzo, proseguito dal Mollino fino all'inaugurazione del 1973. Le prescrizioni del bando di concorso degli anni '30 cercavano una mediazione tra la ricostruzione cosiddetta "com'era dov'era" e l'esigenza di un edificio moderno, che

tuttavia avrebbe ricalcato l'impianto del precedente, variando il solo orientamento del palcoscenico. Nel dopoguerra si registrò invece il cambiamento. Il nuovo piano regolatore e i requisiti di accessibilità dell'edificio sull'intero perimetro determinano la variante della rotazione di novanta gradi dell'asse del teatro ma, soprattutto, il suo affermarsi come organismo autonomo, che al tempo stesso conserva la caratteristica integrazione con il contesto urbano. L'edificio intero arretra fortemente rispetto all'antica facciata, che viene conservata e ribaltata, così come il sistema dei percorsi, nel foyer. La sala diviene uno spazio nodale, la cui copertura si pone come sintesi geometrica, funzionale, costruttiva ed estetica. Si tratta di un cilindroide raccordato a un paraboloide iperbolico in calcestruzzo armato che include anche la torre scenica, la cui altezza resta contenuta, rispettando i limiti del contesto. La soluzione significativamente non fu prodotta dal singolo progettista (Musmeci era il responsabile del progetto strutturale), bensì giunse dalla pratica costruttiva, dalle possibilità delle maestranze dell'impresa di Bertone. Si può a ragione parlare di una lunga vicenda realizzativa e di un cantiere continuo, assimilabile a quello di una cattedrale medievale, che ben definisce e fissa il senso del processo di formazione dello spazio per la rappresentazione.



*Vedute principali di Torino disegnate in prospettiva ed intagliate in rame dall'architetto Giambattista Borra – Il teatro settecentesco*



*La pianta del teatro settecentesco e quella del teatro contemporaneo di Carlo Mollino*

Il Teatro Costanzi, poi dell'Opera di Roma, edificato nel 1879, fu concepito dall'architetto Sfondrini come un cassa armonica, con un impianto a ferro di cavallo, per una capienza iniziale di 2212 spettatori, tre ordini di palchi e galleria, sormontato da una cupola. Dopo l'acquisto da parte del Comune nel 1926, subì una parziale ristrutturazione affidata a Marcello Piacentini, in seguito alla quale fu creata l'odierna piazza Beniamino Gigli, fu demolita internamente la galleria e sostituita dal quarto ordine di palchi; nel 1958 una nuova ristrutturazione portò all'attuale facciata con ingresso e foyer. Nel processo di progressiva acquisizione di centralità urbana, si cita quindi il progetto non realizzato di Ludovico Quaroni, risalente agli anni '80. Purini così si esprimeva al tempo in proposito del teatro di Piacentini: *“Una facciata forse pensata per una dimensione maggiore, costruita a ridosso del teatro negli anni cinquanta su disegni dello studio Piacentini collabora infine all'esilio di questo slargo nel purgatorio affollato delle architetture urbane interrotte di Roma”*, e ancora: *“le architetture urbane, sembra volerci suggerire Quaroni, affidano la*

*propria eternità ad un'immagine esterna e così, in qualche modo, ci allontanano da se stesse, ci esiliano*"<sup>8</sup>. Quaroni ambiva dunque a *"fare all'esterno quanto in più tempi è stato fatto all'interno, sia pure con altro spirito, forse con altri mezzi, con altra, ridotta competenza"*<sup>9</sup>, a rendere l'edificio adeguatamente rappresentativo della cultura. Il progetto nasce per realizzare un foyer spazioso che funga da sala dei passi perduti; Quaroni, per ridare senso alle brutte facciate della Roma umbertina circostanti, propone un grande portico che annulli la piazza, costituito di 82 colonne di granito rosa, con trabeazione industriale in barre di bronzo o ferro, appoggiate su uno stilobate di peperino, soffitto sporgente sopra la trabeazione in cemento armato puro.

Il progetto di Danilo Guerri e Paola Salmoni del 2002 per il Teatro delle Muse riporta invece, all'interno, un esterno di città, producendo una vera e propria replica indoor dei prospetti urbani anconetani. Il precedente neoclassico del teatro era rappresentato dall'opera di Pietro Ghinelli, realizzata, tra il 1824 e il 1827, come una sala all'italiana con 4 ordini di palchi, disposti a ferro di cavallo. Sorgeva su un'area cosiddetta "Isola delle Carceri", luogo in cui, oltre alle ormai fatiscenti prigioni, si trovavano anche l'edificio della Finanza e alcune abitazioni espropriate per essere abbattute. In particolare si demolì l'isolato di San Filippo, che comprendeva la chiesa e il convento dei Filippini, nonché alcune case private adibite a dogana; venne anche spostata la fontana dei Quattro Cavalli originariamente situata presso l'attuale portico del Teatro delle Muse. Le macerie derivanti dalla demolizione furono riutilizzate per la costruzione del Teatro, della Dogana, del Casino Dorico e delle abitazioni locali, adiacenti alle nuove strutture. In facciata la parte inferiore del teatro attuale è costituita da un portico in bugnato di pietra d'Istria e quella superiore da una sorta di tempio ionico esastilo, concluso da una balaustra e da un cornicione continuo.

Sempre introversa è la trasformazione subita dal Teatro dei Filodrammatici<sup>10</sup>, prima Teatro Patriottico, dovuta a Luigi Caccia Dominioni nel 1970. Si ricollega alle considerazioni fatte per i teatri accademici, intesi come varianti sincroniche dei teatri a palchetti pubblici. La sala teatrale, ricavata al secondo piano interrato con una capienza di 197 posti, è inserita fluidamente nella struttura polifunzionale. Presenta due gallerie sovrapposte, articolate come ballatoi visti i ridotti spazi a disposizione; la curva è molto schiacciata e poco profonda nella direzione perpendicolare al palcoscenico. Il foyer principale è posto al piano della platea, dotato di un piccolo bar e di servizi, sempre su progetto di Luigi Caccia Dominioni. Dell'antico teatro è invece mantenuta la facciata, ricostruita tra il 1905 e il 1906 su progetto dell'architetto Giachi, perfezionata da Laveni e Avati. Il teatro, fortemente danneggiato dai bombardamenti del 1943, riaprì tre anni più tardi, grazie agli interventi dell'architetto Luigi Lorenzo Secchi. L'adeguamento di Caccia Dominioni



*Luigi Caccia Dominioni – Il Teatro dei Filodrammatici*



*Teatro Alla Scala*

è stato seguito, appena nel 2015, da lavori manutentivi e di miglioramento del palcoscenico.

Dai progetti finora descritti si evince come alcuni tra i maggiori teatri all'italiana siano giunti all'attualità in virtù di sostanziali trasformazioni ed adeguamenti, che ne hanno modificato i principali caratteri e il rapporto con la città, anche a livello simbolico-rappresentativo. Sul modello all'italiana, che ha raggiunto negli edifici proposti una nodalità di livello urbano oltre che architettonico, si innesta il nuovo.

Punto di forza e ragione del successo del tipo risiede appunto nella grande capacità di assorbire il cambiamento. Approccio condiviso è stata la lettura del teatro come un accadimento e un prodotto delle trasformazioni del tessuto urbano, secondo la linea interpretativa individuata e proposta sin dall'incipit della ricerca. Il processo di formazione dello spazio moderno per lo spettacolo tende inevitabilmente alla continua mutazione in altro, si fonda sulle precedenti intuizioni per produrre la novità; in questo senso parlare di semplice trasformazione dell'esistente può essere limitativo; i teatri descritti possono dirsi compiutamente contemporanei e altro rispetto al teatro all'italiana, seppure in continuità con esso. Lo spazio moderno per lo spettacolo conserva, come anticipato, un orientamento prospettico, con il palco distinto dall'area destinata agli spettatori, una democraticizzazione e un'unificazione delle sedute e degli ambienti della sala teatrale, un insieme di percorsi e di servizi integrati, riproducenti e ribaltanti la città nell'interno, in diretta comunicazione e corrispondenza con essa.

I successivi casi di studio riguardano invece, come anticipato, in un climax discendente, teatri che sono giunti inalterati nell'impianto all'italiana, spesso oggetto di efficaci interventi manutentivi nel tempo e/o di conservazione e recupero dell'esistente. Il teatro pubblico a palchetti, si è detto, ha conosciuto nel nostro Paese una longevità inusuale, essendo di fatto ancora attivi, senza alcun pregiudizio o quasi per la conduzione degli spettacoli, il maggior numero dei teatri storici esistenti in Europa e nell'occidente in genere. Sono circa settecento i teatri storici in Italia, di cui quasi la metà realizzati nel XIX secolo, in aderenza al tipo all'italiana. Si vedrà nel seguito come simili interventi possano risultare innovativi e anzi costituire una linfa vitale per gli edifici stessi.

Dei tre maggiori teatri italiani che si analizzano, la Scala, il San Carlo e la Fenice, è proprio la Scala ad aver subito le più consistenti innovazioni sul piano distributivo, che hanno tuttavia riguardato, al di là della torre scenica, quasi esclusivamente il complesso dell'edificio polifunzionale. Il progetto del Piermarini del 1776 sopravvive, seppur sottoposto a interventi costanti<sup>11</sup>, quasi inalterato nell'impianto della sala. L'Imperial Regio Architetto e Ispettore delle fabbriche per la Lombardia portò a termine il progetto del teatro all'italiana per eccellenza in soli 40 giorni, sull'esempio dei Teatri Argentina e Regio di Torino, rispettivamente per quanto riguardava la forma a ferro di cavallo della platea e la configurazione degli ambienti di servizio; il teatro è dotato di 4 ordini di palchi e 2 gallerie (originariamente gli ordini erano 5 cui si aggiungeva il loggione), un foyer ampio e sobrio, un palcoscenico profondo e funzionale, un maestoso boccascena e un importante sistema di annessi e servizi, che mirano a rendere l'edificio autonomo. Lo stesso subì, come

noto, gravi danni dal bombardamento nella notte tra il 15 e il 16 agosto del 1943, che determinarono urgenti lavori di ricostruzione affidati a Luigi Lorenzo Secchi dal giugno 1945 alla primavera del 1946, con il concerto di riapertura diretto da Toscanini. L'anno seguente iniziarono i restauri del museo, negli anni '50 sempre il



*Grafico riportante la distribuzione nel tempo, per secolo di edificazione, e nello spazio, per regione, i circa 700 teatri storici italiani; si noti in particolare il grande sviluppo avvenuto in Emilia-Romagna, Lombardia, Veneto, Toscana e Marche, in linea con quanto finora descritto; i dati sono ottenuti dall' "Elenco dei teatri storici sul territorio nazionale", realizzato nell'ambito della ricerca e riportato integralmente in appendice*

Secchi realizzò la Piccola Scala e il ridotto delle gallerie. I continui interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria, di adeguamento impiantistico e di riconfigurazione, se da un lato avevano avuto il pregio di mantenere in vita il tempio della lirica, dall'altro determinarono la necessità, non più differibile, di un'azione di più ampia scala. Questo il senso del progetto di Mario Botta per la nuova Scala a partire dal 2001, che dà legittimità al linguaggio architettonico contemporaneo nella sua relazione con il monumento storico. Botta si è limitato ad agire ex novo soltanto nei fabbricati non piermariniani, introducendo due nuovi volumi arretrati, l'uno ellittico<sup>12</sup> e l'altro parallelepipedo, corrispondenti rispettivamente ai servizi e alla torre scenica<sup>13</sup>, e creando in corrispondenza degli stessi due assialità tra loro parallele. Il casino Ricordi aveva di per sé aggiunto la seconda assialità, riconosciuta e rafforzata dal nuovo componente ellittico. E' stato detto che Botta abbia riportato il

pieno in alto per far rivivere alla città la sua immagine storica in basso. La torre scenica è stata demolita e ricostruita con la nuova macchina ideata da Fabio Malgrande; la sala, al contrario, è stata sottoposta a lavori di tipo prettamente conservativo e di ripristino, sotto la guida di Elisabetta Fabbri; una duplicità dunque di approccio per le due componenti del teatro di cui si discuterà più avanti, in conclusione del capitolo.



*Teatro Alla Scala*

Il Teatro San Carlo nacque per volontà di Carlo di Borbone, allo scopo di dare alla capitale del Regno di Napoli un teatro che sostituisse il vetusto San Bartolomeo<sup>14</sup>. Inaugurato nel 1737<sup>15</sup>, anche per consentire alle spalle del palcoscenico uno spazio sufficiente a nord del Palazzo Reale e ad est del Palazzo Vecchio, comportò numerose demolizioni. Fu realizzato sul modello del Teatro Argentina, nonché del Teatro Nuovo di Montecalvario del 1724<sup>16</sup>; vi intervennero nel tempo il Fuga e il Bibiena, rispettivamente a rinnovarne gli interni e a migliorarne l'acustica; fu distrutto da un incendio nel 1816 e ricostruito dal Niccolini secondo la distribuzione del Medrano, a ferro di cavallo con 6 ordini di palchi; già il Niccolini inserì nel complesso un insieme di funzioni, realizzando il ridotto, la scuola di ballo e la scuola di scenografia; vennero inoltre creati il portico per il transito della carrozze e il loggiato, trasformate le scale laterali di accesso in sale d'aspetto, nonché adeguato il collegamento con il Palazzo Reale. Nel 1843 Gavaudan e Gesuè vinsero il concorso di rifacimento della facciata occidentale del teatro, conseguente alla demolizione del Palazzo Vecchio e all'ampliamento del Palazzo Reale; vi furono aperti altri ingressi e la nuova ala settentrionale della Reggia, ricostruita da Genovesi, fu resa comunicante, oltre che con il teatro, con l'Accademia dei Cavalieri. Il palco reale presenta tutt'oggi una grande corona dorata alla sommità. Nel 1872 fu creato il golfo mistico su



*Teatro San Carlo*

suggerimento di Verdi, nel 1890 fu introdotta l'illuminazione elettrica con la conseguente abolizione del lampadario centrale, nel 1927 fu ricostruita integralmente, in cemento armato, la copertura, poggiante direttamente sui muri perimetrali, nel 1937 furono realizzati il nuovo foyer e un corpo laterale annesso. A seguito dei bombardamenti il San Carlo riprese la sua regolare attività nel 1944; furono realizzati l'impianto monta scene e le falegnamerie nei locali interrati; successivamente si sostituirono le travi in cemento armato della copertura con nuove reticolari e si provvide, a cavallo degli anni '90, a un sostanziale adeguamento normativo<sup>17</sup>.

Di seguito si descrive invece, in dettaglio, l'ultimo grande intervento subito dal teatro, completato nel 2010. Il San Carlo infatti, diversamente dalla Scala, non è stato interessato da un progetto nel campo del nuovo, bensì relativo al restauro e al recupero delle preesistenze, all'insegna della reversibilità, dell'autenticità e della compatibilità degli interventi, riconoscendone la stratificazione nel tempo, cosa che ha reso possibile la lettura del teatro come un complesso unitario. Restauro, risanamento, consolidamento e rifunzionalizzazione hanno tra loro confini sfocati,

come testimoniato dalla progettista, Elisabetta Fabbri. L'obiettivo principale dell'intervento sull'edificio, si ricorda patrimonio Unesco, è stato l'accrescimento della produzione artistica, da raggiungere attraverso l'innovazione tecnologica del palcoscenico, la realizzazione di nuove sale prova, l'adeguamento dei luoghi di produzione e dei laboratori di Vigliena. Si è scelto pertanto di conservare integralmente i volumi esterni, di aggiungere funzioni e servizi mediante cambiamenti a basso impatto, che consentissero la conservazione della continuità e dell'unitarietà dell'organismo architettonico. In luogo delle falegnamerie, trasferite nei laboratori di Vigliena, sono state ricavate nuove sale prova, si è realizzata una nuova cabina di trasformazione, che consente ai concerti di proseguire anche in caso di black out senza alcuna interruzione, si è installato un nuovo impianto di climatizzazione idronico, nonché un sistema di spegnimento Water Mist, e, a seguito della verifica di vulnerabilità sismica dell'edificio, si è realizzato l'adeguamento della copertura con una nuova struttura in legno lamellare<sup>18</sup>, nonché il consolidamento delle murature d'appoggio. La sala vera e propria è stata resa integralmente accessibile ai portatori di handicap, ha visto una serie di interventi conservativi degli apparati decorativi, ma soprattutto in essa sono stati integralmente ristrutturati la platea e il palcoscenico, creando una nuova pendenza più funzionale per la prima, e infinite possibilità di combinazione per il secondo grazie a i ponti mobili; gli interventi sugli arredi, e in particolare sulle tappezzerie, hanno consentito un incremento del 20% del tempo di riverbero, reso necessario dal gusto moderno, a compensare l'asciuttezza dei suoni tipica dei teatri a palchetti.

Il Teatro La Fenice, come noto, ha subito il più integrale degli interventi, la ricostruzione "com'era dov'era" realizzata nel 2003 da Aldo Rossi a seguito del terribile incendio del 1996. Un progetto che per molti aspetti coincide con l'approccio descritto per il San Carlo, anche se i danni riportati dal Teatro La Fenice sono stati tali da esigere, sebbene opportunamente mediato, il disegno del nuovo<sup>19</sup>.



*Teatro La Fenice – esterno*



*Teatro delle 6, ex Palazzo della Signoria di Spoleto*



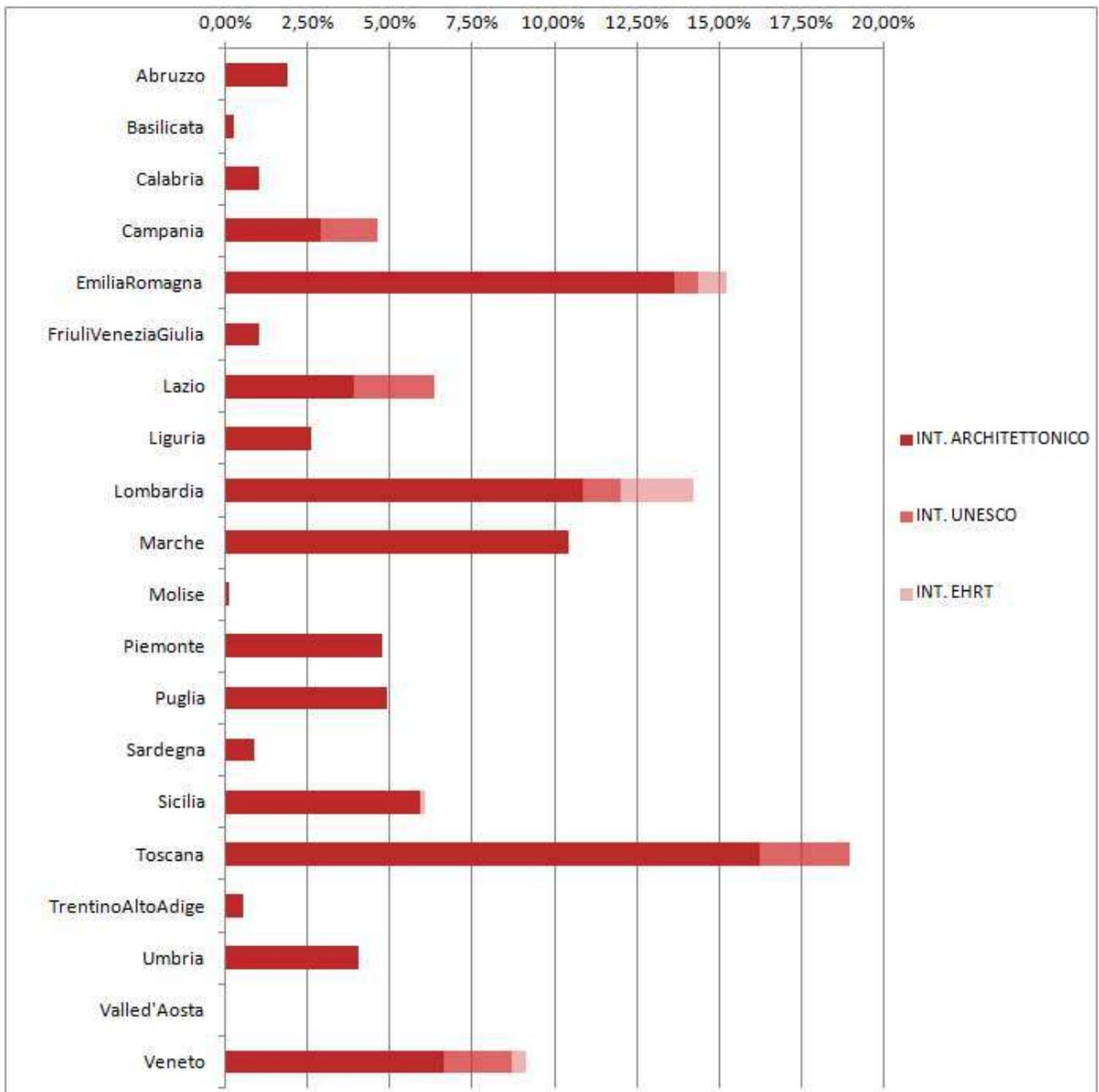
*Teatro Menotti*

Infine si riporta, a scala minore per ciò che attiene alle dimensioni degli edifici interessati dagli interventi, ma allo stesso altissimo livello per le manifestazioni, l'esempio costituito dai due principali teatri di Spoleto, il Caio Melisso e il Teatro Menotti. Il primo, di origine seicentesca, è inserito, come anche il piccolo Teatro delle 6, nell'ex Palazzo della Signoria, affacciante su piazza Duomo; il secondo si trova invece lungo la direttrice che l'architetto Aleandri<sup>20</sup> aveva previsto per l'espansione della città di Spoleto nel XIX secolo. Entrambi i teatri, all'italiana, sono stati oggetto di importanti restauri conservativi e di adeguamento in occasione dell'istituzione del Festival dei Due Mondi, ideato da Gian Carlo Menotti 61 anni fa. In linea con quanto è stato descritto finora, non stupisce come la semplice ridefinizione del foyer del Caio Melisso e delle scale di collegamento con i locali dell'ex Palazzo della Signoria, nonché i limitati interventi di rifunzionalizzazione del sottotetto e dei collegamenti verticali nel Menotti, oltre che i costanti adeguamenti e manutenzioni, siano stati da soli sufficienti a consentire una manifestazione di carattere internazionale, che copre l'ampio spettro del teatro e delle arti moderni. Si è già citata inoltre la vocazione spettacolare della piazza Duomo.



*Teatro Caio Melisso*

Lungi dal voler celebrare l'antico a tutti i costi, si assiste, come anticipato, all'attuale impiego, con successo, del tipo all'italiana e dei teatri storici in genere. Nel nostro Paese conservare ciò che si ha è dunque l'unica strategia vincente?



*Grafico riportante la distribuzione per regione dei teatri storici italiani per cui sia riconosciuto l'interesse architettonico, dei teatri patrimonio dell'umanità o inseriti in siti Unesco e infine dei teatri parte della European Route of Historic Theatres; i dati sono ottenuti dall'"Elenco dei teatri storici sul territorio nazionale", realizzato nell'ambito della ricerca e riportato integralmente in appendice*

Come si evince dal grafico riportato, quasi la totalità dei teatri storici sono edifici di chiaro interesse architettonico e/o vincolati, e oltre il 10% degli stessi è riconosciuto

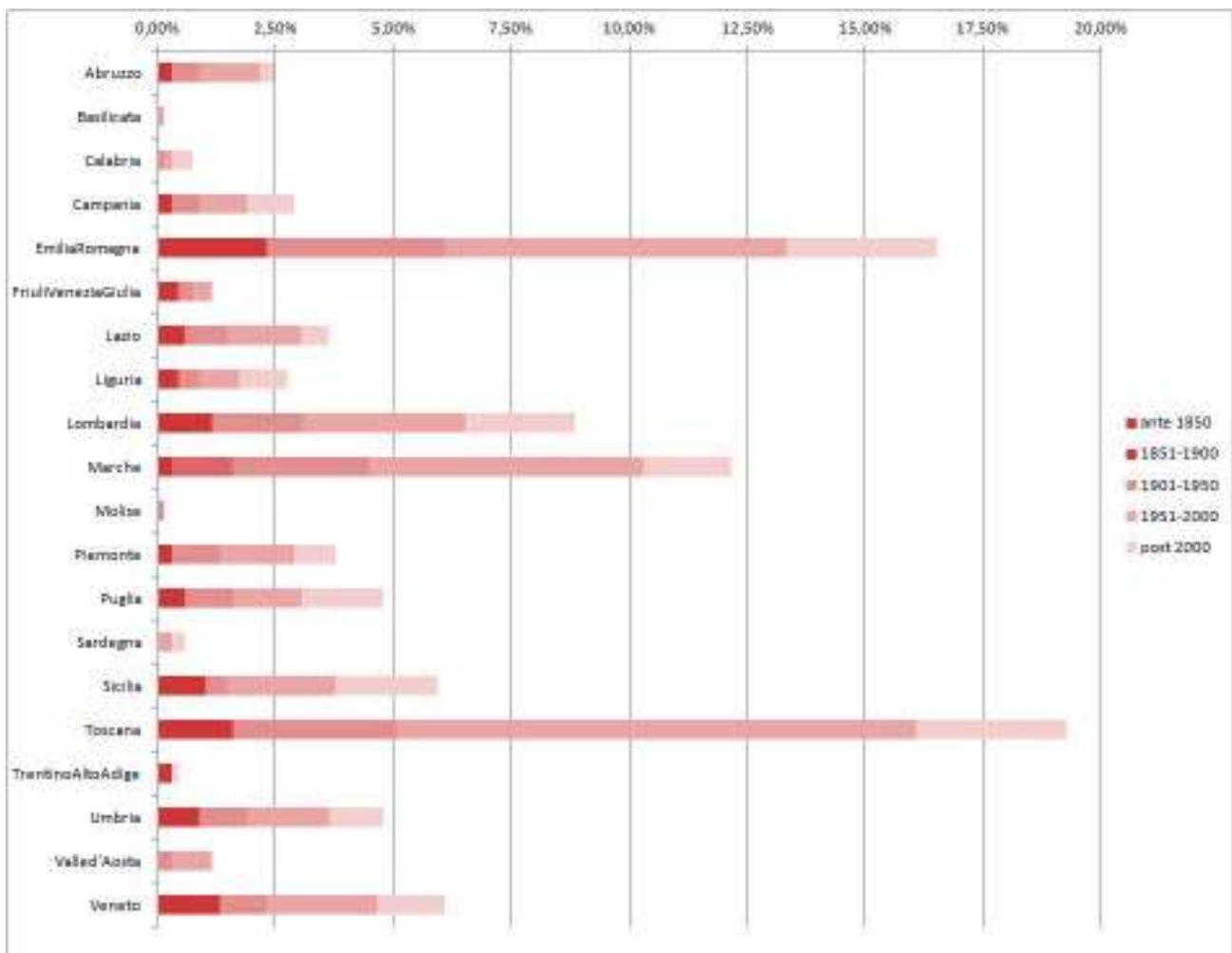
patrimonio dell'umanità o inserito in un sito Unesco. Ciò crea una "inevitabile" domanda in termini di strategie conservative. Non è questa la sede per approfondire tali aspetti, ma senz'altro, ai fini della ricerca del processo tipologico dello spazio moderno per lo spettacolo ciò che emerge è la sopravvivenza del tipo grazie alla capacità di accogliere e integrare il nuovo da una parte, e alle possibilità della tecnica dall'altra. Tale osservazione accresce il valore dello studio, in quanto fornire una nuova chiave di lettura, di comprensione dello spazio moderno per lo spettacolo è, ancora una volta, il presupposto per una corretta azione progettuale.

### VI.III. La scenografia come "Architettura dello spazio teatrale"

Si accenna, in conclusione, allo stretto legame esistente tra Scenografia e Architettura; una scenografia che è architettura dal momento in cui ha determinato storicamente e ancora determina la concretizzazione dell'edificio teatrale secondo le esigenze spaziali in costante progresso della rappresentazione. A tal proposito si riporta: *"Nel complesso, dunque, si nota come la necessità dell'architettura teatrale di mantenere la destinazione d'uso originaria e di mettere in scena spettacoli con tecnologie moderne, seppur in un edificio fortemente vincolato dalla sua stessa funzione e per questo suscettibile di non molte mutazioni dal punto di vista architettonico, sia la motivazione che spinge a demolire e ricostruire le architetture della macchina scenica storica, o comunque, ad influenzare fortemente le scelte progettuali. [...] al pari dei grandi teatri lirici, anche per le architetture di dimensioni più modeste o, comunque, prive di una produzione teatrale è quasi scontata, in un intervento di restauro, la sostituzione dell'apparato scenotecnico affinché si possa ospitare uno spettacolo contemporaneo, in vista di finalità economiche oltre che culturali: accade, quindi, che per il bene culturale 'teatro' sia considerato prevalente il suo essere 'bene' sull'essere messaggero di cultura."*<sup>21</sup> La condotta di estendere anche alle strutture di dimensioni più modeste o con obiettivi inferiori integrali rinnovamenti, come visto appunto per il Teatro alla Scala, non è tuttavia l'unica strada da percorrere. Esempi alternativi in tal senso sono il Teatro Misa di Ancona, all'interno del Palazzo dei Priori, che ha subito un adeguamento della torre scenica tradotto in un intervento distinguibile e reversibile; oppure il Teatrino di Corte del Palazzo Reale di Napoli, in cui si è integrata una nuova struttura scenica negli elementi più vulnerabili di quella esistente. E' anche vero, d'altro canto, che in un ambiente in rapida evoluzione come quello attuale, in cui si richiede sempre più una molteplicità di approcci, si registra anche la persistenza, tutta italiana, delle tecniche tradizionali di scenografia, create per

soddisfare i vecchi spazi, progettati in passato per esigenze passate. Si pensi, ad esempio, ai laboratori del Teatro dell'Opera di Roma<sup>22</sup>.

Il tema è chiaramente molto complesso e non consente pertanto di essere approfondito in questa sede. Ai fini della ricerca è tuttavia importante sottolineare la spinta alla trasformazione e all'aggiornamento continuo della tecnica esercitata dalla scenografia e dalle arti dello spettacolo in genere. Tuttavia si richiama la necessità di un'azione progettuale unitaria quando tali modifiche imposte dalle condizioni al contorno vadano a incidere sulla conformazione spaziale, sull'impianto architettonico dell'edificio teatro.



*Grafico riportante la distribuzione per regione dei teatri storici italiani sottoposti nel tempo ad interventi di innesto del nuovo, recupero dell'esistente, conservazione, restauro e ricostruzione filologica; i dati sono ottenuti dall'“Elenco dei teatri storici sul territorio nazionale”, realizzato nell'ambito della ricerca e riportato integralmente in appendice*

**In sintesi possiamo dire di aver indagato l'evoluzione dei caratteri del teatro all'italiana analizzando tra i progetti recenti alcuni significativi casi di studio.**

**Si è osservato come, da un lato, parlare esclusivamente di trasformazione dell'esistente sia limitativo, in quanto il processo di formazione dello spazio moderno per lo spettacolo tende inevitabilmente alla continua mutazione in altro, si fonda sulle precedenti intuizioni per produrre la novità; e come, dall'altro, molti interventi di riqualificazione, recupero e restauro costituiscano linfa vitale per gli edifici esistenti.**

**Si sono infine individuate alcune delle principali ragioni del successo e della conseguente persistenza della tipologia del teatro all'italiana.**

<sup>1</sup> Esmeralda Valente, Vitale Zanchettin (a cura di), *I teatri di Carlo Scarpa*, Electa, Roma 2010, pp. 41 - 42

<sup>2</sup> Aldo Rossi, “Teatri, teatrini e spazi scenici” in Gino Malacarne, Patrizia Montini Zimolo (a cura di), *Aldo Rossi e Venezia. Il teatro e la città*, Edizioni Unicopli, Milano 2002, p. 32

<sup>3</sup> Ibidem, pp. 32 - 34

<sup>4</sup> Esmeralda Valente, Vitale Zanchettin (a cura di), *I teatri di Carlo Scarpa*, Electa, Roma 2010, pp. 42 - 43

<sup>5</sup> Ibidem, pp. 44 - 46

<sup>6</sup> Ibidem, pp. 46 - 48

<sup>7</sup> Il Teatro Regio ebbe un precedente nel teatro delle Feste integrato nel palazzo Ducale vecchio nell'ultimo ventennio del Seicento, si trattava di una struttura precaria in legno, che andò a fuoco e scomparso già durante il Settecento, sostituita dal teatrino del Rondò.

<sup>8</sup> Franco Purini, “Osservazioni sul complesso dell'Opera di Roma di Ludovico Quaron” in ‘Lotus’, n.4, 1983, pp. 29 - 35

<sup>9</sup> Ibidem

<sup>10</sup> Sull'antica chiesa dei Santi Cosma e Damiano, poi Palazzo Vimercati, di cui con ogni probabilità si conserva tutt'oggi il portale quattrocentesco, fu istituito il Teatro Patriottico. Canonica, che ricevette in consegna la chiesa nel 1799, suggerì di non demolirla bensì di adeguarla. Un disegno del Piermarini e la proclamazione della seconda Repubblica Cisalpina consentirono di riprendere i lavori sul lotto da adibire a teatro. Gaetano Vaccani ne ripristinò nel 1801 l'apparato decorativo. Gli anni tra il 1849 e il 1851 segnarono l'adeguamento e la riapertura di uno dei teatri più eleganti della città.

<sup>11</sup> Nel 1807 il teatro fu rinnovato internamente per la prima volta, tra il 1813 e il 1814 si assistette all'ampliamento del palcoscenico e alla conseguente demolizione degli edifici adiacenti. Nel 1823 fu inaugurato il lampadario di Sanquirico, nel 1830 aggiunti i due corpi laterali coronati da terrazzini, ricostituiti il velario e l'apparato decorativo. Nel 1845 furono eseguiti i lavori di ricostruzione della copertura del salone vecchio dei pittori, nel 1860 fu introdotta l'illuminazione a gas, sul modello della Fenice. Nel 1883 fu dotato di luce elettrica. Nel 1891 fu abolito il quinto ordine di palchi che fu trasformato in galleria, furono regolati i flussi del pubblico e ridotti i posti, nonché aboliti quelli in piedi. Tra il 1891 e il 1907 fu abbassata la fossa dell'orchestra, tra il 1891 e il 1909 fu trasformato il loggione in seconda galleria dotata di ridotto, bar e servizi. Nel 1910 l'architetto Tononi progettò il Museo del Teatro alla Scala, inaugurato nel 1913, comunicante con il ridotto dei palchi. Nel 1920 ci fu un nuovo ammodernamento del palcoscenico, nel 1921 si unificò l'arredo interno dei palchetti; il terzo ordine in particolare comprendeva il ridotto grande, una serie di ridotti piccoli e la terrazza, infine nel 1937 furono realizzati i ponti mobili.

<sup>12</sup> Il volume ellittico sorge ove un tempo era collocata la Piccola Scala.

<sup>13</sup> Rispettosa delle altezze raggiunte dalle precedenti torrette realizzate negli anni '30.

<sup>14</sup> Il Teatro San Bartolomeo fu costruito nel 1620 sotto il Vicerè Ognatte, nell'area dell'attuale Santa Maria delle Grazie; aveva pianta rettangolare di tipo tradizionale, 34 palchi su 2 ordini, galleria e platea di 300 posti. Fu distrutto da un incendio nel 1681 e riedificato nel 1684. Il Re lo acquistò per farlo demolire e riutilizzare i legnami per la costruzione del San Carlo.

<sup>15</sup> L'antico teatro aveva un corpo di fabbrica monopiano in cui erano ricompresi i tre scaloni e la porta laterale su strada, un adiacente volume su due piani contenenti i corridoi di ingresso alla platea e al palco reale, e un corpo più grande comprendente i 6 ordini di palchi, le scale laterali di accesso, la platea e il palcoscenico; il tetto a capriate insisteva sia sulla sala che sul palco, la quota

della platea era sopraelevata di 3 m rispetto al livello stradale; vi era infine un corpo all'estremità più basso, alle spalle del palcoscenico, utilizzato come deposito scene e tre locali laterali destinati ad attrezzeria e guardaroba. Il disegno di una scena del 1747 di Vincenzo Re per la nascita dell'erede al trono Filippo ha permesso di risalire alla configurazione originale del teatro.

<sup>16</sup> Realizzato su progetto di Antonio Domenico Vaccaro, il quale introdusse in Campania la pianta a ferro di cavallo.

<sup>17</sup> Tra gli interventi di adeguamento eseguiti si segnalano: il consolidamento delle travi di copertura del palcoscenico e delle strutture portanti i palchi, la messa a norma dell'impianto elettrico e di rivelazione fumi, il ripristino del serbatoio antincendio interrato, la realizzazione degli ascensori accessibili ai disabili, il recupero dei locali sottostanti alla piazza San Ferdinando, la ricostruzione dell'apparato monta scene e il consolidamento delle strutture lignee dei sottopalchi, il ripristino dei pavimenti e delle tappezzerie con materiali ignifughi, la riqualificazione degli uffici amministrativi.

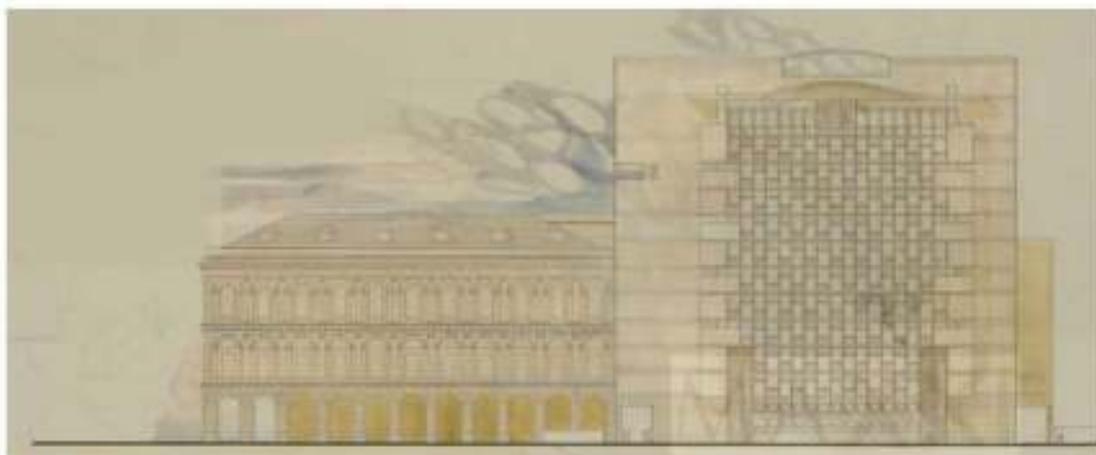
<sup>18</sup> La struttura principale della copertura è costituita da 4 capriate in legno lamellare incollato, con puntoni ad intradosso curvo ed estradosso rettilineo, poggianti su un cordolo in cemento armato e reciprocamente collegate da puntoni ortogonali, 5 ponti mobili, inclinabili, con massima escursione + 2,5m – 2 m.

<sup>19</sup> Nel 1789, a seguito di un bando di concorso contenente la pianta dell'area e 14 punti cui attenersi per il disegno del nuovo teatro di Venezia, Stratico, Buratti e Fontanesi selezionarono il progetto del Selva. Questo venne completato in 27 mesi; prevedeva una pianta a ferro di cavallo, 5 file di 35 palchi, un loggiato tetrastilo corinzio in facciata, cinque arcate in bugnato sul fronte opposto. Un incendio lo distrusse nel 1836; fu ricostruito nel 1837 dal Meduna come da progetto del Selva.

<sup>20</sup> Ireneo Aleandri, incaricato del progetto del Teatro Nuovo nel 1853, realizzò l'edificio come un vero e proprio monumento urbano, dotato di una facciata neoclassica comprensiva di tre ordini, un portico bugnato avanzato, un atrio colonnato collegato alle sale laterali. L'impianto è a ferro di cavallo, con 4 ordini di 23 palchi ciascuno e loggione; il cosiddetto ombrello vanvitelliano costituisce l'attacco del loggione al plafond; vi sono inoltre un'ala bassa contenente servizi e due cortili interni.

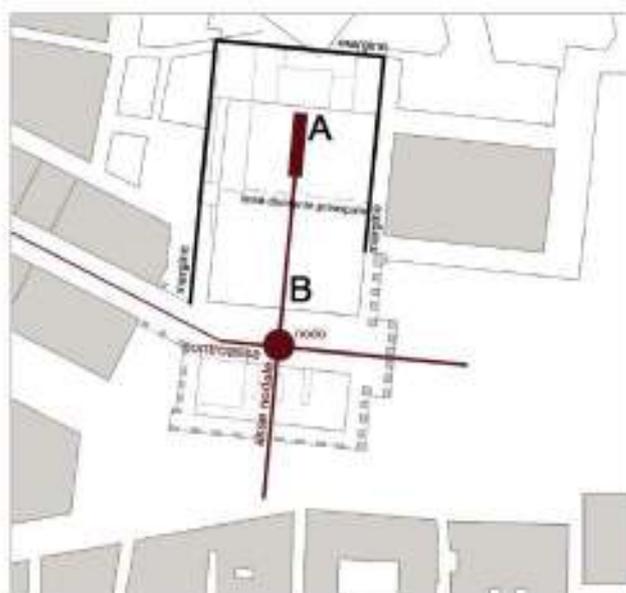
<sup>21</sup> Si veda a tal proposito Lidia Bortolotti e Luisa Masetti Bittelli, *Teatri storici. Dal restauro allo spettacolo*, Nardini Editore, Fiesole (FI) 1997.

<sup>22</sup> Si veda a tal proposito Susanna Clemente, "La fabbrica dei sogni" in *Memorabilia. Nel paese delle ultime cose*, Aracne Editrice, Roma 2015



Carlo Scarpa - Il Teatro Carlo Felice di Genova - 1964

SCHEMA TIPOLOGICO



LEGENDA

A SCENA  
B SPETTATORI

SINTESI DEI PRINCIPALI CARATTERI DI SELEZIONE

luogo\_ **GENOVA**

livello della manifestazione\_ **internazionale**

sito di interesse architettonico o storico/artistico/archeologico\_ **Si** (progetto non realizzato)

sito UNESCO\_ **No**

anno\_ **1964**

realizzazione\_ **teatro permanente**

materiale costruttivo prevalente\_ **struttura mista**

caratteristiche\_ **boccascena**

processo\_ parola chiave\_ **nodo urbano**

progetto ROSSI

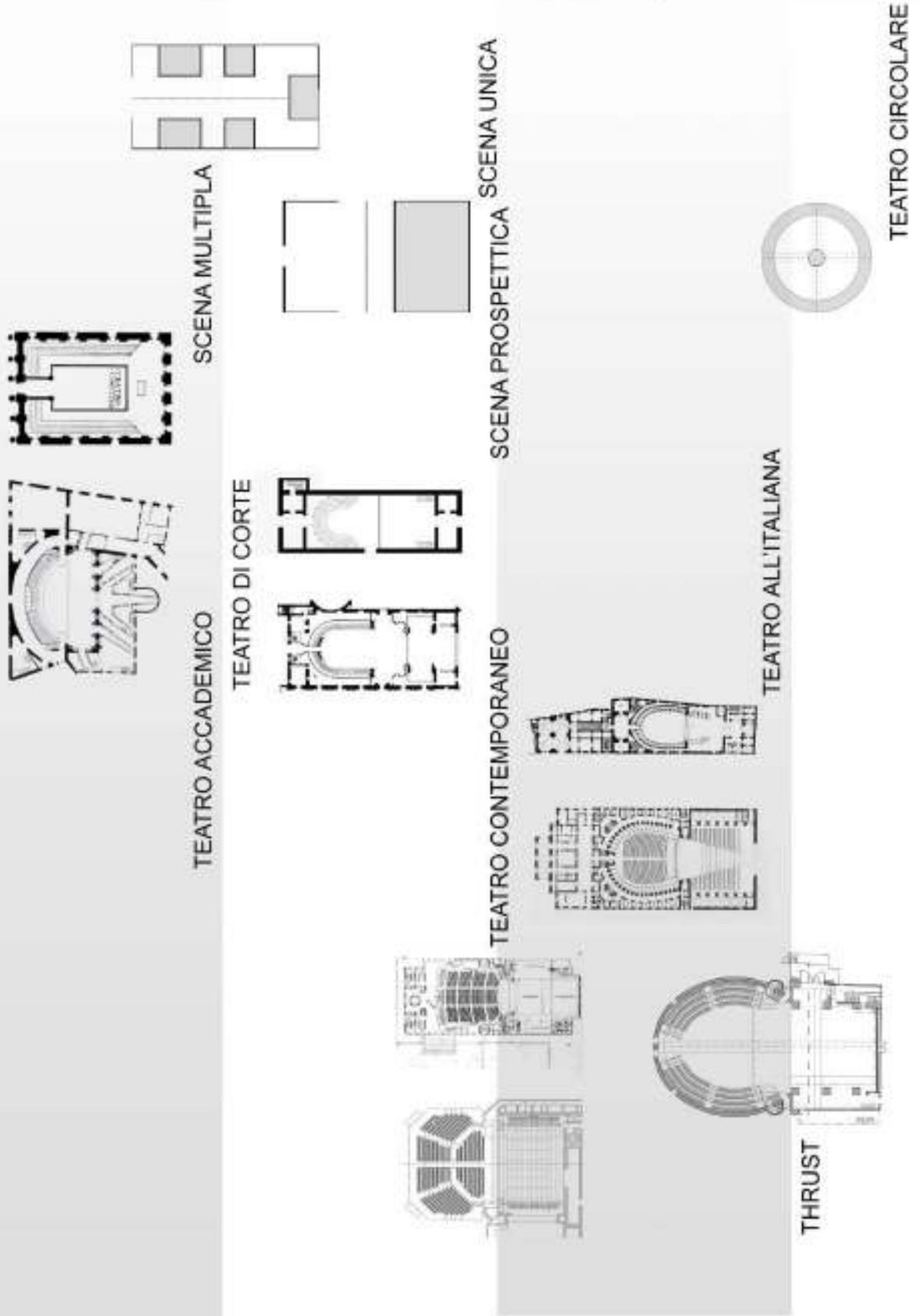
- palcoscenico  piano  inclinato
- scena  fissa  mobile  materica  prospettica
- scaenae frons  presente  assente
- boccascena  presente  assente
- separazione palchi/scena  presente  assente
- platea  a "U"  a "V"  a "U"  a "V"  frastagliata  a campana  circolare  ovale  ellittica  a doppia ellisse  a ferro di cavallo  a specchio  piana  inclinata
- orchestra  delimitata  a livello  non delimitata  inferiore
- piazza del teatro  presente  assente
- sedute  con gradi  con gradi e logge  con gradi e palchetti  con palchetti

progetto SCARPA

- palcoscenico  piano  inclinato
- scena  fissa  mobile  materica  prospettica
- scaenae frons  presente  assente
- boccascena  presente  assente
- separazione palchi/scena  presente  assente
- platea  a "U"  a "V"  a "U"  a "V"  frastagliata  a campana  circolare  ovale  ellittica  a doppia ellisse  a ferro di cavallo  a specchio  piana  inclinata
- orchestra  delimitata  a livello  non delimitata  inferiore
- piazza del teatro  presente  assente
- sedute  con gradi  con gradi e logge  con gradi e palchetti  con palchetti

progetto BARABINO

- palcoscenico  piano  inclinato
- scena  fissa  mobile  materica  prospettica
- scaenae frons  presente  assente
- boccascena  presente  assente
- separazione palchi/scena  presente  assente
- platea  a "U"  a "V"  a "U"  a "V"  frastagliata  a campana  circolare  ovale  ellittica  a doppia ellisse  a ferro di cavallo  a specchio  piana  inclinata
- orchestra  delimitata  a livello  non delimitata  inferiore
- piazza del teatro  presente  assente
- sedute  con gradi  con gradi e logge  con gradi e palchetti  con palchetti



## Conclusioni

Nella ricerca presentata si è delineata una linea interpretativa dell'organismo teatrale, che riconosce la sua derivazione dalle trasformazioni del tessuto delle nostre città, parti di un processo costante.

In particolare, definito lo spazio per lo spettacolo come un accadimento urbano mutevole, si è compresa e superata la distanza dal modello del teatro classico, riconoscendo una funzione essenziale di innovazione alle attività sviluppatesi nell'intero arco Medievale, senz'altro le più complesse da interpretare per la scarsità delle fonti, e di cui si sono proposti alcuni tentativi di ricostruzione.

Si è dunque riportata l'attenzione sulle azioni costruttive primarie, caratterizzate da un livello di tipicità minimo, del recingere e del coprire, alla base del processo. La forma più semplice, si è visto, è quella del recinto, dell'area del cortile, della piazza, o, più in generale, della città, che viene individuata come adatta a ricoprire la funzione speciale, temporanea, teatrale.

Attraverso alcuni casi di studio collocati prioritariamente all'interno delle corti e delle accademie, si ricorda in particolare la vicenda del Palazzo Municipale di Ferrara, ma anche nella contemporaneità, fuori da un ordinamento squisitamente cronologico e invece all'interno di un processo costante, si è descritta la caratterizzazione dello spazio moderno per lo spettacolo. Si è sottolineato in particolare come forme temporanee di organizzazione dello spazio siano state precorritrici di alcuni dei principali caratteri del teatro moderno.

Con le *inventiones*, contributi originali alla formazione del tipo, di Palladio, Scamozzi, Aleotti, e di molti altri autori fino all'attualità, è stato possibile solidificare la vocazione organica e di unità e raggiungere la piena autonomia dell'edificio teatrale, con i propri segni distintivi permanenti, specifici.

Si è poi dimostrato, a partire da alcuni episodi in parte inediti della città di Mantova, come la ricerca e la mutazione dello spazio urbano da adibire a teatro sia stata ed è tuttora costante. Grazie anche al contributo del Carini Motta e del suo *Trattato sopra la struttura de' theatri, e scene*, si è provata l'unicità del processo formativo del

teatro moderno, per progressiva specializzazione, a partire dall'edilizia di base, sia essa la forma dell'abitare semplice della casa, oppure del palazzo, già dunque a un livello successivo, verso la stessa specializzazione. Ai due punti di partenza, in realtà di pari significato, corrispondono le descrizioni del teatro di corte e del teatro pubblico a palchetti, germe del teatro all'italiana.

In sintesi possiamo dire di averne indagato lo sviluppo e l'evoluzione dei caratteri, analizzando i progetti d'ambito nazionale fino all'epoca recente, individuandone le principali ragioni di successo e affermazione, e accennando alle principali influenze, in entrata e in uscita, del tipo all'italiana a livello europeo.

Data la perfetta parità esistente nel progetto architettonico tra lettura e scrittura, si auspica, quale prospettiva futura, l'utilità della linea interpretativa fornita per la comprensione e la proposizione delle trasformazioni del patrimonio esistente, nonché per la realizzazione del nuovo.

Sul modello all'italiana, che ha raggiunto in molti degli edifici descritti una nodalità di livello urbano oltre che architettonico, si innesta, si è visto, l'intervento contemporaneo. Punto di forza e ragione del successo del tipo è appunto la grande capacità di assorbire il cambiamento. Il processo di formazione dello spazio moderno per lo spettacolo tende inevitabilmente alla continua mutazione in altro, si fonda sulle precedenti intuizioni per produrre la novità; in questo senso tali teatri possono dirsi compiutamente contemporanei e altro rispetto al teatro all'italiana, seppure in continuità con esso.

Ulteriore filone è rappresentato dai teatri che sono giunti inalterati nell'impianto, spesso oggetto di efficaci interventi manutentivi nel tempo e/o di conservazione e recupero dell'esistente. Il teatro pubblico a palchetti, si è detto, ha conosciuto nel nostro Paese una longevità inusuale, essendo di fatto ancora attivi, senza alcun pregiudizio o quasi per la conduzione degli spettacoli, il maggior numero dei teatri storici esistenti in Europa e nell'occidente in genere. Si tratta di edifici di chiaro interesse architettonico nella quasi totalità, in alcuni casi riconosciuti patrimonio dell'umanità. Specie in questo contesto, unico, la lettura del processo appare imprescindibile.

A corredo delle suddette prospettive si aggiunge anche l'importanza della spinta alla trasformazione e all'aggiornamento continuo della tecnica, esercitata dalla scenografia e dalle arti dello spettacolo in genere, per i quali si richiama ancora una volta la necessità di comprendere il processo e di coordinare conseguentemente un progetto unitario.

Si conclude auspicando l'utilità dell'analisi condotta nell'orientare la ricerca progettuale del nuovo e di nuovi luoghi nella città per lo spazio moderno per lo spettacolo, costantemente attiva, come rappresentato dall'esempio milanese.

## APPARATI

### Letteratura

**Da FIOCCO G., *La casa di Alvise Cornaro*, in “Storia e Letteratura”, n. 72, 1958, pp. 69 – 77**

Pratico di architettura fu dunque il Cornaro; uomo di gusto, non architetto, e sembra si possa far entrare appunto in tale nobile pratica quel tanto della sua dimora padovana che non assunse aspetti monumentali, ma soltanto quelli, per intenderci, di ordinaria amministrazione. Nessuno se l'è chiesto, perché l'imponenza dell'Odeon e della Loggia hanno polarizzato l'attenzione degli studiosi e degli uomini di gusto. Ma essi non bastavano per fare la casa del Cornaro. Bisognava rendersi conto della facciata, prospettante l'odierna via Cesarotti e dell'ala che, contrapponendosi all'Odeon, e legandosi alla famosa Loggia dove il Ruzzante recitava, compiva la precinzione dell'ampio cortile dell'abitazione di Alvise. [...]

È questo aspetto che ho voluto innanzi tutto richiamare, per vedere, in un secondo tempo, se potesse convenire al Cornaro. A ciò mi ha giovato una preziosa stampa che accompagna, con altre belle vedute, la «pianta di Padova», incisa da G. Valle nel 1784. Essa prova che Odeon e Loggia non erano i soli edifici del vasto cortile, posto dietro alla casa propriamente detta; esistevano costruzioni a logge; semplici ma decorosissime, e raccordi di muraglie e di passaggi, in armonia con le architetture del Falconetto, col quale facevano un complesso preciso e bilanciato, senza meticolosità, ma con grazia. Per il prospetto sulla via Cesarotti siamo meno fortunati, ma non sprovvisti di un qualche documento. Senza la maestria certo del Valle, ma con sufficiente precisione, Lorenzo Mazzi, pubblico perito, l'ha tratteggiata nel 1735 nei volumi che documentano i livelli e le proprietà spettanti in Padova al Convento di Sant'Antonio. È un disegno corsivo, spoglio di pretese, ma sufficiente per attestare nella balconata centrale, di tipo lombardesco, una certa corrispondenza con la loggia del fabbricato, a sinistra della corte che sta dietro. La facciata, negli altri balconi obliterata da chiusure lignee, aggiunte per attutire i rigori invernali, aveva del resto, in origine, altro aspetto, in quanto era stata decorata da affreschi, «more venetiano», da Gerolamo de' Sordi, detto del Santo per il luogo della abitazione, prossima alla famosa chiesa e prossima alla casa Cornaro, come ha documentato E. Rigoni nel suo

nutrito saggio intorno al maestro, edito nel 1941 nelle Memorie dell'Accademia di Padova (vol. 57, doc. VII). [...]

Vicinanza che ha certo favorito l'affrescatura, di cui posso dar notizia qui per la prima volta. Tutti questi edifici di comodo potrebbero essere assegnati al Cornaro stesso, sebbene non si abbia modo di stabilirlo. Pure ammettendo che per essi non sia possibile invocare il nome del Falconetto. D'altra parte potrebbe darsi che la casa propriamente detta, prospettante su via Cesarotti, fosse il frutto di rimaneggiamenti, specie nelle ali, tanto asimmetriche e senza significato. [...]

Così l'aspetto della casa Cornaro ci è fatto cognito nel suo complesso; con non piccolo vantaggio anche per la valutazione dell'opera insigne del Falconetto, la quale evidentemente, come ogni costruzione di buona architettura, dovette tener conto delle fabbriche esistenti. Ne nacque un complesso, non solo timbrato da due edifici eccezionali, ma inteso come un «girotondo», dove il meno dà forza al più, allacciandosi armonicamente, a braccia stese, a mani conserte, per formare un tutto d'innegabile eleganza anche là dove è in tono minore. [...]

Finora le due eccezionali fabbriche dell'Odeon e della Loggia erano sembrate tutt'al più le parti di un mondo architettonico incompiuto; mentre ne sono i resti preziosi. Restaurare l'antico aspetto, almeno nella memoria e nella testimonianza dimenticata, spero non sarà parso inutile a chi ama il rinascimento appunto per questa civiltà costruttiva, che rispetta non solo se stessa, la propria voce cioè, per quanto impegnata sia, ma anche quella degli altri, ed accordandosi coralmemente avvantaggia sé nel tutto .

**Da TAMASSIA L.O., *L'edificio del mercato dei bozzoli. La storia del sito*, in “Quaderni di Archeologia del Mantovano” Museo Civico Archeologico di Ostiglia Gruppo Archeologico Ostigliese, n. 1, 1999, pp. 191 – 223**

Il Mercato dei Bozzoli (1896-1930)

a) Le demolizioni e i progetti

Ampia documentazione ottocentesca, conservata nell'Archivio di Stato e nell'Archivio Storico del Comune di Mantova, consente da questo momento in poi una puntuale ricostruzione della vicenda dell'alienazione e della demolizione del Teatro Regio. Vicenda penosa ai nostri occhi, avendo la comunità mantovana perduto irrimediabilmente una copia originale, benché ridotta ed adattata, del prestigioso teatro della Scala di Milano: ma la storia segue il corso e le carte non fanno che riportare fedelmente i fatti.

Apprendiamo dunque che una locale “Commissione speciale per la sistemazione del Palazzo ex Ducale di Mantova”, appositamente istituita dal Prefetto, interpellata dal Ministero della Pubblica Istruzione circa l’opportunità di alienare o meno il teatro di Corte, nel contesto di un generale ripristino del complesso Ducale, così si pronunciò nella seduta del 16 ottobre 1886: “La Commissione unanime riconosce che nel fabbricato del teatro nulla vi è di monumentale né di storico-artistico e perciò opina che debba essere venduto ... possibilmente al Comune, all’effetto di scoprire anche dal lato della città il bellissimo Castello”.

Così nonostante dal fitto carteggio successivamente intercorso con il ministero risulti una momentanea sospensione della decisione, causa il parere negativo della “Commissione Provinciale per la conservazione dei Monumenti”, la sentenza era già stata pronunciata: l’edificio sarebbe stato immolato all’imperante gusto archeologico-medievalistico del momento, che faceva prediligere i monumenti di sapore medievale alle costruzioni dei secoli successivi.

Altra vittima illustre della medesima congiuntura culturale sarà infatti la giuliesca palazzina della Paleologa, che pure vediamo rappresentata nel rilievo della “pianta terrena del Reale Palazzo in Mantova”, prodotto a corredo della documentazione di cui sopra.

E’ del 12 gennaio 1887 la comunicazione da parte del Ministero della Pubblica Istruzione della decisione finale di consentire la vendita del teatro, a condizione “che l’acquirente sia il Comune... e che il Teatro sia demolito per migliorare le condizioni della porta di S. Giorgio e per mettere in maggiore evidenza il Castello”.

L’atto di compravendita del fabbricato è datato 24 marzo 1896; dalle notizie in esso contenute apprendiamo che l’acquisto fu autorizzato con verbale del Consiglio Comunale del 5 aprile e 5 luglio 1895, approvato dalla Giunta Provinciale Amministrativa il 13 agosto del medesimo anno. Il prezzo convenuto fu di L. 6750 ed il contratto prevede alcune “condizioni speciali per la cessione” visivamente evidenziate nel disegno allegato all’atto: mentre il voltone d’ingresso a piazza Castello ed il portico della stessa lungo il lato nord dovevano essere mantenuti inalterati, in quanto parti integranti della Reggia, il Comune doveva provvedere all’immediato abbattimento di alcune parti esterne al corpo principale. Si trattava di una superfetazione già pericolante, nata presumibilmente nel corso dell’Ottocento lungo via S. Giorgio, per contenere i

camerini addetti ai palchi del lato destro del teatro, e della sala del ridotto con i locali annessi, per restituire alla vista il torrione nord del Castello.

Nel corso del 1897 si avviò la discussione intorno alle possibilità di utilizzo dello stabile: varie proposte di adattamento e relativi preventivi furono redatti dall'ingegnere municipale Carlo Andreani, padre del più famoso Aldo, l'architetto autore dei progetti di importanti edifici di Mantova, tra cui la sede della Camera di Commercio. Risalgono ai mesi di settembre e ottobre di quell'anno i primi progetti e le relative stime: la copiosa documentazione conservata all'Archivio Storico del Comune comprendente anche vari rilievi su lucido del teatro, è utile non solo per ripercorrere le fasi progettuali del Mercato dei Bozzoli, ma anche per conoscere, quasi in controluce, le caratteristiche strutturali e logistiche del grande fabbricato che, come abbiamo visto, aveva ospitato i teatri di corte. Apprendiamo infatti, da una dettagliata "Relazione sulle condizioni di stabilità del Teatro Regio" che l'edificio, "costruito con antichi sistemi per distribuzione per ordini di logge e di palchi, con un solo ingresso a mezzo di stretto corridoio lungo m. 36, non poteva più servire per uso di spettacoli, date le esigenze moderne dopo i recenti disastri di teatri". Ma punto dolente del grande fabbricato era il tetto, che, formato da grosse capriate lunghe circa 18 metri, e con pendenza del 60%, era responsabile, causa lo scorrimento delle tegole verso il basso, di diffuse infiltrazioni d'acqua piovana e conseguente infradiciamento delle sottostanti travi lignee e danneggiamento del soffitto del palcoscenico, platea e loggione. La relazione dell'Andreani sul grave dissesto statico dell'edificio prosegue con l'analisi delle tecniche costruttive e con la messa in evidenza dei conseguenti difetti strutturali per giungere alla conclusione che era urgente "demolire tutto il teatro, conservando di esso solo i muri di perimetro, perché, tranne alcune tracce di crepacci, dovute a cedimenti del sottosuolo, non presentano altri inconvenienti di stabilità".

Un importante disegno su lucido, datato 6 ottobre 1897 a firma di Carlo Andreani, evidenziando cromaticamente le operazioni da compiere (in giallo le parti della cavea da demolire, in rosso i pilastri da costruire) consente di aprire a questo punto una digressione circa l'esatto assetto degli antichi teatri di Corte. Il rilievo si riferisce presumibilmente ad una prima fase progettuale, allorché, non ancora demolita la porzione di edificio contenente la cavea, si pensò di ridurre a magazzino la sola zona del palcoscenico. Ebbene, nel preventivo di spesa "per la demolizione del Teatro Regio nelle parti comprese fra i muri di perimetro", pure datato 6 ottobre 1876, si parla di due palcoscenici, proponendo la demolizione delle murature "che dividono il palcoscenico alto

da quello basso”. Dunque, l'ipotesi della compresenza di due diversi edifici teatrali nello stesso perimetro murario sembra prendere consistenza. Il rilievo dell'Andreani mostra infatti come, alla zona del palcoscenico (basso) del teatro piermariniano potesse essere giustapposta, previa demolizione del diaframma murario, la zona del palcoscenico alto, ovvero una struttura preesistente collocata al primo piano.

A questo punto anche un particolare del disegno eseguito nel 1855 da Leopoldo Furlani acquista significato: la scala rappresentata al centro della parete di fondo del palcoscenico piermariniano, ascendendo di circa 4 metri, immetteva in un secondo vano palcoscenico. Alla luce di queste osservazioni diventa significativa, retrospettivamente, anche la già notata profondità del palcoscenico del teatro del Bibiena.

Ma la conferma di quanto finora congetturato arriva dalla lettura di alcuni inventari del teatro redatti tra Settecento e Ottocento a corredo degli atti di concessione in appalto dell'edificio agli impresari teatrali. Il più antico fra quelli rinvenuti reca la data del 7 novembre 1789 e, a soli 6 anni dall'inaugurazione, ci offre una puntuale descrizione del teatro del Piermarini. Infatti, benché scritto in un referenziale stile notarile, il documento ci regala l'affascinante sensazione, quasi in un moderno esperimento di realtà virtuale, di percorrere in ogni sua parte l'edificio, tanto è precisa l'indicazione delle coordinate spaziali, e tanto è meticolosa la descrizione di ambienti, arredi, attrezzature teatrali e suppellettili dell'epoca. Ebbene, apprendiamo così che per accedere alla sala retrostante il palcoscenico “evvi una porta grande di piella connessa a traversi” e che “s'apre questa ordinatamente mediante una portella in due ante formata nel mezzo. Ma in circostanza di voler rendere maggior sfondo al palco s'apre tutta, cioè due ante grandi s'appiantano ai muri della sala lateralmente e la scassa superiore fatta a ribalza va raccomandata ai pajoli”. Dunque l'ampio spazio retrostante il palco, che aveva a suo tempo ospitato palcoscenico e cavea dei teatri all'antica del Bertani e dell'Andreani, veniva fruito occasionalmente come profondissimo cannocchiale prospettico della piermariniana. Allorché invece le esigenze sceniche non lo richiedevano, la cosiddetta “sala retro il palcoscenico” era fruita come atelier ad uso dei pittori scenografi.

Sempre l'inventario del 1789 offre un'altra preziosa notizia, a sostegno, se ve ne fosse ancora bisogno, dell'ipotesi dei due teatri giustapposti “rimpetto al palco scenario ed alla porta grande d'entrata nella sala (retrostante il palcoscenico) ... (vi è) una porta grande che dà uscita retro il Teatro, a comodo ingresso e regresso de' virtuosi ed inservienti, e che mette capo ad un scalone

di marmo". Quest'ultimo manufatto, ben visibile e nel rilievo di Giuseppe Bianchi del 1775, nel disegno allegato al rogito della compravendita del 1896 e nel rilievo dell'Andreani del 1897, era dunque lo scalone che, ascendendo al primo piano adduceva nel teatro all'antica del Bertani i Gonzaga e i nobili cittadini, provenienti gli uni dal Castello e dal porticato della piazza, gli altri dal voltone vianesco. Diventa dunque illuminante, a questo proposito, l'affermazione di Ercolano Marani, [...], a proposito del monumentale portale d'ingresso a piazza Castello progettato dal Viani: "ebbe precipua funzione di architettura d'invito a un nuovo teatro".

Ma torniamo ora alle vicende delle demolizioni.

Preso atto della necessità, evidenziata nella relazione dell'Andreani di procedere allo smantellamento della struttura teatrale, i lavori per le demolizioni delle parti cadenti del Teatro Regio furono affidati alla ditta di Carlo Pavesi, aggiudicataria di un primo appalto. Il capitolato prevede, per una spesa complessiva di 5.200 lire, la demolizione del tetto, del cornicione, delle murature del perimetro per l'altezza di un metro e di tutte le parti ammalorate. Il medesimo appalto affidava alla ditta anche la ricostruzione del tetto con materiale di spoglio e l'apertura di due porte di comunicazione con via S. Giorgio e piazza Castello, ma tale parte delle opere non risulta citata, e dunque nemmeno realizzata, nel verbale di collaudo definitivo del 4 ottobre 1898.

Le demolizioni furono eseguite tra il gennaio ed il marzo 1898: i materiali di risulta furono in gran parte recuperati ed accatastati per il riuso, mentre i calcinacci, liberati dalle incannicciature, furono sparsi nella platea. La notizia della decretata scomparsa del teatro fu chiosata da un importante articolo, probabilmente di Stefano Davari, dal titolo "Intorno alle fabbriche dei Teatri Ducali di Mantova", pubblicato sulla "Gazzetta di Mantova" del 15/16 gennaio 1898.

Circa la destinazione degli arredi, rimane solo la testimonianza della vendita del palco reale, progettato da Paolo Pozzo ed ornato di stucchi dorati e dipinti raffaelleschi di scuola mantovana del finire del '700, all'antiquario di Venezia Leone Polacco.

Unici eccezionali documenti visivi del teatro piermariniano restano due fotografie, scattate a cura della stessa ditta Pavesi prima di procedere alle demolizioni, e pubblicate sulla "Gazzetta di Mantova" del 30 marzo 1969. Mentre eseguivano le demolizioni, si avviò la discussione intorno all'assetto definitivo da dare al sito e alla destinazione dello stabile. Dalla documentazione conservata nell'Archivio Storico del Comune si ricava che l'Ufficio Tecnico aveva presentato all'attenzione della Giunta e del Consiglio

Comunale tre distinti progetti: il primo ed il secondo, entrambi per una spesa complessiva di 15.300 lire, prevedevano, previa ulteriore demolizione della parte dello stabile contenente la platea e fronteggiante il Castello, la suddivisione della restante area di circa 972 metri quadrati in tre piani mediante due solai. Unica differenza tra i due progetti, la foratura dei muri perimetrali: con alternanza di porte e finestre al piano terreno il primo, con sole arcate il secondo. Il terzo progetto prevedeva invece, per un importo di 10.000 lire, la conservazione di tutto il perimetro della fabbrica (m 75x18) per un totale di 1350 metri quadrati e la suddivisione dello spazio in soli due piani con un solaio poggiate su 26 pilastri in muratura.

Il dibattito in corso, caratterizzato dalle relazioni del consigliere Poma e dall'assessore Lanza, rispettivamente favorevoli alle due soluzioni prospettate dai tre progetti, quella che potremmo definire "breve" (primo e secondo progetto) e quella "lunga" (il terzo progetto, propugnato dalla Giunta), si snodò nelle sedute del Consiglio Comunale del 30 marzo e del 12 e 19 aprile 1898.

La scelta cadde sulla soluzione "breve", in particolare sul secondo progetto si deliberò infatti di demolire la parte del fabbricato antistante il Castello, di destinare il piano terreno a mercato dei bozzoli, di costruire un solo piano rialzato ad uso magazzino di materiali del Comune, di erigere una nuova facciata verso campagna con grandi aperture, e di creare grandi arcate in asse con gli intercolumni del portico di piazza Castello: destinare il tutto per una spesa complessiva di 15.000 lire.

L'edificio sarebbe venuto così a configurarsi, al piano terreno, come grande loggiato ad uso commerciale a tre navate, scandito da due file di nove pilastri ciascuna: una sorta di prolungamento, al coperto, dello spazio aperto di piazza Castello tradizionalmente destinato a fiera.

#### b) La costruzione e le trasformazioni

La nuova tranches di lavori, consistenti nella continuazione delle demolizioni per lo "scoprimento del Castello dei Gonzaga" e nella costruzione del Mercato dei Bozzoli, ebbe inizio nel maggio 1898, sempre a cura della ditta Pavesi aggiudicataria di un secondo appalto.

Il progetto di massima da realizzarsi è sicuramente identificabile con il disegno datato 12 aprile 1898 a firma di Carlo Andreani, a sua volta collegato al "Capitolato Speciale" del 30 aprile 1898. Tale capitolato ebbe per oggetto "la formazione di un mercato coperto in aggiunta all'area di quello dei bozzoli nella vicina piazza Mercato, con sovrastante locale ad uso magazzino comunale". L'articolo 8 "Descrizione dei lavori" prevede, tra l'altro, la

“formazione di aperture di porte al piano terreno sulle tre fronti scoperte”: in tal modo il fabbricato, compiuto entro il novembre dello stesso anno, sarebbe venuto a configurarsi come grande loggia commerciale.

Ma da una relazione presentata dall’assessore Camillo Colorni nella seduta di Consiglio del 17 novembre 1898 apprendiamo che, in corso d’opera, s’erano resi necessari alcuni interventi non previsti, quali intonacature esterne e tinteggiature, nonché la posa di cancellate alle aperture verso campagna e su via S. Giorgio: nel corso della medesima seduta si deliberò inoltre il completamento del sistema di cancellate anche lungo piazza Castello. Queste opere, che di fatto modificarono in fieri il progettato spazio libero e passante del loggiato, furono dettate da ragioni “di estetica, di decenza e di moralità”, rimanendo la nuova costruzione completamente indifesa ed in balia dei malintenzionati. Ci si avvide inoltre, fin da quel momento, di un inconveniente del grande fabbricato: l’eccessiva esposizione agli agenti atmosferici dei lati est e nord (verso campagna e via S. Giorgio), nonché la carenza di luce naturale.

Alcuni degli interventi successivi mirarono proprio a correggere tali difetti. È infatti del novembre del 1900 una perizia di spesa per “la formazione di 4 finestre da metri 1,60x3,90 inscritte nelle 4 grandi arcate verso campagna, ... ciò per togliere il lamentato inconveniente che le forti correnti d’aria smuovono gli ammassi dei bozzoli e igienicamente sono di danno alle donne occupate nella selezione dei bozzoli stessi. Non si propone l’otturazione delle altre aperture sostituendole con finestre perché il mercato allo stato attuale è deficiente di luce”.

Continua così, tra formazione di aperture a rottura e tempestive tamponature, la tormentata storia delle poderosa mura perimetrali dell’edificio che niente impedisce di identificare con quelle originarie cinquecentesche, per quanto provate da incendi e trasformazioni, contenenti il primo teatro di Corte e l’armeria dei Gonzaga.

Nel corso del 1901 la stessa ditta Pavesi venne nuovamente incaricata di togliere le cancellate da poco installate e di ridurre a finestre una decina di aperture; in seguito, nel novembre dello stesso anno a causa di un episodio di vandalismo, si procedeva alla chiusura con finestre di altre cinque arcate. In tal modo, a quanto è dato di capire, l’edificio veniva completamente modificando il proprio aspetto, presentando ora finestre al posto delle arcate e due soli cancelli carrabili lungo i lati lunghi.

Giungeva frattanto a maturazione il progetto di prolungamento e completamento del mercato coperto verso piazza Legna, il lato ovest della fabbrica che ora affianca il voltone del Viani.

Nell'ottobre del 1901 l'Ufficio Tecnico presentò alla Giunta "il tipo per allungare il mercato coperto" con riserva di rassegnare successivamente "il progetto di dettaglio cogli studi pel prolungamento della facciata"; contestualmente si provvide ad inoltrare agli affittuari degli edifici esistenti nell'area tra il mercato ed il voltone l'ordine di liberare i locali entro il 1° maggio 1902.

Una seconda fase costruttiva ebbe inizio nell'autunno del 1902 allorché, con un terzo appalto, furono affidati alla ditta di Antonio Madella i lavori consistenti nella demolizione di alcuni edifici rimasti tra il voltone d'ingresso a piazza Castello e piazza Legna, nel prolungamento del fabbricato sull'area così sgombrata e nella costruzione dell'attuale facciata.

La lettura del "Capitolato speciale per l'appalto dei lavori di completamento del Mercato Bozzoli in Mantova", per quanto redatto in linguaggio tecnico edilizio, fornisce interessanti notizie per la conoscenza delle caratteristiche del nuovo tronco di edificio. Le fondazioni si sarebbero elevate da uno scavo della profondità di 5 metri; cornici, fasce, stipiti e bugnati avrebbero dovuto essere identici a quelli esistenti sul prospetto verso via S. Giorgio; in marmo di Verona si sarebbe costruita una gradinata grande a terreno e la scala che metteva al piano superiore; si prevedeva inoltre una spesa maggiore di mano d'opera per la formazione di una finestra trifora con sagomatura e colonne; era contemplata infine la fornitura di uno stemma del Comune di Mantova in cemento armato, conforme al disegno fornito dall'Ufficio Tecnico, da issare sulla facciata.

Il disegno "allegato A" cui si allude all'art. 19 del Capitolato rappresenta la facciata ed il portale d'ingresso del mercato, con scritta e stemma cittadino: il prospetto fu realizzato con modifiche, in particolare alle cornici mistilinee delle finestre rettangolari al piano terra. Ma il testo del Capitolato desta interesse anche per la descrizione delle parti da demolire, tra cui "una scala di marmo formata da 30 gradini su volta rampante". Demolizione che il computo metrico relativo alle opere eseguito dell'impresa Madella fino al 1° dicembre 1902, precisa come "demolizione scalone".

Sono queste le ultime testimonianze del manufatto che, come constatato nell'esame degli inventari sette-ottocenteschi del teatro di Corte, adduceva alla cavea del teatro all'antica di Bertani.

I lavori per il prolungamento ed il completamento del Mercato dei Bozzoli, interrotti durante i mesi invernali, furono compiuti nella primavera del 1903, e collaudati definitivamente il 27 maggio; ma solo nell'aprile dell'anno successivo l'edificio poté dirsi finalmente completato con la messa in opera, presso l'ingresso ad arco monumentale in piazza Legna, di un grande cancello in ferro di forgia liberty, realizzato da Carlo Battistoni.

Negli anni successivi l'edificio commerciale fu oggetto di semplici interventi manutentivi fino al 1922, allorché, constatandosi la progressiva sottoutilizzazione del salone, tenendosi il mercato dei bozzoli un solo mese all'anno e per di più sotto i portici di Piazza Castello, l'ingegnere comunale Aldo Badalotti rassegnò un progetto per la riduzione della campata su via S. Giorgio a botteghe. Esse, previste nel numero di otto, si affiancarono alle tre già esistenti in prossimità di piazza Legna (segnate b nel progetto). A disposizione del mercato coperto sarebbero pertanto rimaste altre due campate che ricevevano aria e luce dai finestroni su piazza Castello.

I nuovi lavori non dovettero intaccare l'aspetto esterno a bugne del prospetto: comportarono però il rialzo del pavimento delle botteghe al livello del piano stradale, essendo questo notevolmente più alto del piano di posa del salone, e la demolizione delle "murature entro gli archi di progetto della via S. Giorgio". Dalla documentazione amministrativa relativa allo stabile conservata presso l'Archivio Storico Comunale non risultano, da questa data fino alla metà degli anni '60, altri interventi edilizi tali da modificare forma o assetto del fabbricato così come ricostruiti fino ad ora. Accanto a lavori di ordinaria e straordinaria manutenzione (restauri del tetto, tombinature, rifacimento pavimenti, revisione impianti elettrici, costruzione servizi igienici ecc.) sono documentate opere di riparazione e adattamento del cancello d'ingresso in ferro, a causa di danni provocati tra il 1944 e il '47 da bombardamenti di veicoli pesanti.

L'edificio esercitò la sua funzione di mercato dei bozzoli fino al 1930. Finché, con deliberazione del 30 dicembre, il podestà Parmiggiani, trasferendo il commercio nei locali del mercato bestiame del Te, destinò lo stabile a mercato ortofrutticolo, funzione che molti Mantovani ancora oggi ricordano.

## Documenti

**Lettera da Mantova datata 27 ottobre 1532. Lo scrivente è Federico II Gonzaga, duca di Mantova, mentre il destinatario è la madre Isabella d'Este. In Appendice è trascritta la risposta della marchesa, datata 28 ottobre 1532.**

**ASMN (Archivio di Stato di Mantova), A.G. (Archivio Gonzaga), b. 2132, cc. 315v-315v.**

*Illustrissima et cetera.*

*Havendo a venire qui la Maestà Cesarea, come Vostra Excellentia deve sapere, et essendo io per volere honorare quella in tutto quello che serà possibile, sono stato advertito dallo illustrissimo signor don Ferrando mio fratello che una delle cose più accette che passi fare sie qualche comedia, et così ho determinato. Et perch'io non trovo loco ove farla recitare, che sia più al proposito di quella sala di Vostra Excellentia, che è di capo le stantie delle sue damigelle, ho fatto expedire volando questo cavallaro per pregare quella che quando non li sia molto incomodo, così de la stantia come de li strepiti nel farli lavorare, che la sia contenta compiacermine, advertendola anche che quando la sia contenta di accomodarmine, bisognerà che anche la mi acomodi, per quelle sere che si recitarano le comedie, di quella camara ch'è di capo la sala, perché l'impedimenti de la scena non lassarano che si passi entrare per il poggio, per il che serà necessario entrare per la ditta camera. Sì che Vostra Excellentia si dignarà di subito rimandar indrieto questo cavallaro, con quella expeditione che li parerà, perché, se ben so che quella sia per essere qui presto, non di meno l'è tanta l'angustia del tempo che ho voluto guadagnar questo puocho, et in bona gratia de Vostra Excellentia et cetera.*

Da Mantova, agli XXVII di ottobre MDXXXII

**ASMN, A.G., b. 2517, cc. 63r.-66r. Lettera da Mantova, datata 3 novembre 1532. Ippolito Calandra scrive a Federico II Gonzaga duca di Mantova.**

*[...] Questa matina [ho i]nteso como vostra excellentia serà qui mercuri che viene. [Per a]visare Vostra Excellentia di tutto, quanto sia al castello [è] aconcio et adatato benissimo in ogni loco, che cosa alcuna non vi manca nelle stantie nove, li corami novi à apparato quattro stantie, le più grande, et stanno molto bene con le sue vedriati su le finestre; l'altro camarino io l'ho fatto a parare di alcuni pezi di*

*tapezarie che si confà con la spalera bella ch'è in casa, dove fu aparato l'altra volta che sua maestà fu a Mantua. Il camarino dil Poggio, quale sta molto bene, poi li ho fatto metere quelle tavole de tarsia che fece maestro Richo Todesco, che stanno bene; quello altro camarino, che ha fatto fare la signora duchessa, hogi non è anchora fornito, ma dimane se finirà et anche lo farò aparare lui di qualche cosa con le store sotto per la umidità di muro fresco. Circa a l'arteliaria tutta è aconcia benissimo lì, in quel loco che ordinò vostra signoria, dove sta melio che non faceva l'altra volta: prima tutta la grossa è tirata alla filla e poi, dinanti, vi sono li falconi et tiene di spacio, cominciando lì di sotto al loco, dove sta dicta arteliaria, fina [sotto] al muro dil giardino di Nardo dove so[no] et viene ad essere dui ordine, uno [di pesante], l'altro di sutila, in fogia di luna. [...] Una difficoltà me pare a me li resta, sì come [il mio] poco iudicio et anchor d'altri: vostra signoria ha da [saper] che quanto si recita una comedia, bisogna che cussì [quelli] che sono dentro la sena e che governano la come[di]a oldanno cussì bene come quelli sono di fora che l'as[colta]no et più toca a loro che ad altri per sapere quan[do] hanno da mandare fora et dentro a posta sua [...] che una grande importanza, l'altra sì come li re[ci]tatori vanno recitando di dentro, continuamente lo va[no] seguitando uno o dui con il libro in mane et. [se], per disgratia, il fala o che se scordi, come sempre accade in simile caso, subito quello di dentro lo dice et li racorda et aiuta quello hanno da dire che, quanto [non] se facesse cussì, non seria persona alcuna che non falasse o che non se perdesse. Per remediare a questo, si fa le [c]ase di asso, con le sue finestre et strate et di sopra aperto, dove facilmente quelli de dentro odono il tutto, sì come quelli fora et se sanno governare in tutte le cose sue et mandarli fora a tempo, sì come è il bisogno, et maxime questa comedia Calandra che li interviene le più difficile cose che altra comedia, sì nel dire, come ne li vestimenti, che vi sono almeno cinque che bisogna vestirli et disvestirli de diversi habiti in più volte, dove vi bisogna una pronteza et una presteza miravile et sopra il tutto buonissima orchia di quelli che la governano, et maxime nel vestire, quale so tocar a me, vi bisogna grandissimo fastidio et bono ochio et più le orecchie.*

*Hora la difficoltà è questa: messer Iulio Romano ha mutato tutto quello proposito et ordine con che se risolsse di fare quanto Vostra Excellentia se partite da Mantoa; primo, lui ha piliato l'altra parte di la stalla a mane stanca, quale sta bene per il strepito che se haveria sentito dinanti, et fa la sena da recitare, la fa al longo, a man sinistra vers[o il por]tico et vole dipingere le case sul muro et [che li] recitatori habiano da stare in d'el portico [...] usire fora per il muro sopra uno palco di quat[ro teste] largo, dove haverano da recitare, dove se, per sorte, quelli o quello che serà fora a recitare et che ve[...] a falare o scordassi qualche cosa non serà già mai [poss]ibile che quelli che governeranno possa racordarli né met[...], se si*

*falarano, per la grossezza del muro, quale è di qu[atro] teste grosso, che non se sentiria, se bene se cridass[ero] mai si potesse, che, se per disgratia acaschasse questo, se ritrovaria molto impaciato et rimedio non [...] seria di aiutarli, perché mai non se saperà quelli che la go[verna]no quello li averano da fare, che certo che non se oldirano; che, con tutto quanto le case sono di asse, si a ff[atica] a oldire, pensa mo' Vostra Excellentia quello farà hora, havendoli per tramezo uno muro di quattro teste. Che so dire a vostra signoria, che mi dubito certo che haveremo poco honore et, per dire, melio seria a farla di asse, che farla più bello vedere con le sue case di relevo, como altre volte è state fatte, che fare questo, et so certo che seria manco [...] a e più presto si farà et se torà via tutta la [diffi]cultà che li viene ad essere, che questo dico certo a vostra signoria che tutti se ritroveremo impaciati. Il tutto [ò] ditto a esso messer Iulio Romano et, ditole tutte [le] ragione, non n'è possibile che la volia intendere, vole fare a suo modo, e facia: solum me rincrease che vostra signoria non buta via la spesa et che poi non si resta vergognato; in questo lui dice che li farà di molti busi per il muro con sopra di la carta dipinta che se poterà oldire.. Io dico questo a vostra signoria, se ben vi fosse trenta milia busi, che mai non se oldirà quello dirano, cioè quelli che la governano, essendo questo muro dinanzi di quattro teste. Io ho voluto il tutto di questa celata avisare Vostra Excellentia a ciò che la sapia il tutto et che la non possa dire se lo avesse saputo, non se seria fatto. Io credo bene, quanto sia per le fabriche et disegni, messer Iulio se intenda melio di me, ma, quanto sia per governare la comedia et dire quello li bisogna, se intenda poco alle ragione ch'io le ho ditte, che lui non le vole capire.*

**Lettera datata 12 febbraio 1501, trascritta in D'Ancona, op. cii., II, pp. 382-83.**

*[...] Doj bande era scena data ad actorij et recitatorj: le doe altre erano ad scalini, deputati per le donne et daltro, per todeschi, trombecti et musici. Al jongere del'angulo de un de' grandi et minori lati, se vedevano quactro altissime colonne colle basi orbiculate, le quali sostentavano quactro venti principali: fra loro era una grocta, benché facta ad arte, tamen naturalissima: sopra [la quale] era un ciel grande fulgentissimo de varij lumi, in modo de lucidissime stelle, con una artificciata rota de segni, al moto de' quali girava mo il sole, mo la luna nelle case proprie: dentro era la rota de Fortuna con soi tempi: regno, regnavi, regnabo: in mezzo recideva la dea aurea con sceptro con un delphin.*

**Ferrara, 18 marzo 1532, Ludovico Ariosto a Giovan Jacomo Calandra ASMN, Autografi, busta 8, c. 458.**

*Mag[nifi]co M[esse]r Giovan Jacomo Calandra mio [...] io mando per lappostator de la l[ette]ra di V[ost]ra Ex[cellen]tia quattro commedie cioè tutte quelle che mi trovo mai haver fatte. Quella sarà contenta di donarle da mia parte all'Il[ustrissi]mo Signor Duca. Sio ne finirò un'altra et già molto cominciai e menatala et pezzo inanzi per altre occupazioni la missi da parte; io ne farò coppia a Sua Ex[cellen]tia; adesso io sono così occupato per mettere un'altravolta il mio furioso a stampa con alquanto di additione et non posso attender ad altro. E sin queste commedie troverete qualche errore circa l'osservatione della lingua scusatemi che s'anchora chio gli habbia veduti non ho havuto tempo di correggerli oltre quello chio scrivo al S[igno]re Duca. V[ost]ra S[ignor]ia lo pregarà da mia parte che per in avisanza di chi havran le commedie ne le mani non si lascino si che vadano a stampa come sono andate talune con mio grande dispiacere et à V[ost]ra S[ignor]ia mi offro e raccomando.*

Ferrara XVIII Martii MDXXXII

Di V[ost]ra S[ignor]ia

Ludovico Ariosto

**Ferrara, 18 marzo 1532, Ludovico Ariosto a Federico II Gonzaga, duca di Mantova ASMN, Autografi, busta 8, c. 459.**

*Illustrissimo et Ex[cellentissi]mo Signor mio io mando à V[ost]ra Ex[cellen]tia per questo suo gentilhuomo [...] tutte le commedie che mi trovo haver fatte: che sono quattro come io promissi di far per una mia chio scrissi a Braghino: et hora da messer Giovan Jacomo Calandra mi sono state da parte di V[ost]ra Ex[cellen]tia domandate. Due ci sono e non credo che quella habbia più vedute: latre anchora che siano a stampa per colpa di persone che me le rubano non sono però nel modo in che io li ho ridotte: massimamente la cassaria che tutta è quasi rinnovata. Selle satisfaranno à Vostra Ex[cellen]tia rihaverò piacer grandissimo. Quella suplico che sia contenta di non lasciarle andar in modo che sieno stampate un'altra volta [...] et non credo che le stampassimo più corrette ch'abbian fatto l'altravolte, io ricognosco dentro detti errori circa la lingua che per trovarmi hora occupato et altro, non ho havuto tempo di correggerli, et ancho che li ha malscritte non ci ha usato quella diligentia, ch'auria possuto; et io per questo huomo di Vostra Ex[cellen]tia non me ne venga senza non ho tempo di rivederla altrimenti et piuttosto voglio ch'ella le habbia hora non così ben scritte, che indugiando darle sospetto chio sin men pronto allo servitio suo di quello che è mio debito disservir in buona gratia alla quale mi do et raccomando sempre.*

Ferrara XIII Martii MDXXXII

Di V[ost]ra Ex[cellen]tia  
Devotissimo Servitor Ludovico Ariosto

**Ferrara, 5 aprile 1532, Ludovico Ariosto a Federico II Gonzaga, duca di Mantova ASMN, Autografi, busta 8, c. 460.**

*Illustrissimo et Ex[cellentissimo] Signor mio Osser[vissimo] mi duole che le mie commedie per esser in versi non habbiano satisfatto à V[ost]ra Ex[cellen]tia; me pareva che stassi così meglio che in prosa, ma li giudicii son diversi. Le due ultime io le feci da principio nel modo che stanno e duole di non averle ancho fatto in prosa per haver potuto satisfare a quella, laquale si acontenta di accettare il buon animo. Io le riferisco gratie che le habbia. poichè non fanno per lei, rimandate subito. Di buona gratia dela quale mi raccomando sempre.*

Ferrara V Aprile MDXXXIII  
Di V [ost] ra Ex [cellen]tia  
Devotissimo Servitor Ludovico Ariosto

**Montagnana, 28 ottobre 1532, Isabella d'Este, marchesa di Mantova, a Federico II Gonzaga, duca di Mantova ASMN, A.G., b. 2132, cc. 326-27.**

*Ill[ustrissi] mo et Ecc[ellentissimo] S[igno]r figliuolo mio hon[orevole]*

*La l[ette]ra di Vostra Ecc[ellen]za mandata à posta con la quale mi ricerca la sala et stantia mia per bisogno à una comidia ch'ella disegna di far in questa venuta de la M[aes]tà [...] m'ha ritrovata qui in Montagnana donde sun partir fra due per andar questa sera ad alloggiar à Sanguanito et dimane arrivare con l'aiuto di Dio, à Mantoua. Io non vi farò perhora altra risposta riserbandomi di satisfar à prima a buon conviti à la quale fra tanto mi raccom[an]do. Questo posso.*

Di Montagnana alli XXVIII d'ottobre MDXXXII  
Amorevoliss[imamente] et buona M[ad]re  
La Marchesa di Mantoua

**Mantova, 29 ottobre 1532, Federico II Gonzaga, duca di Mantova, a Tiziano. ASMN, A.G., Copialettere, b. 2934, lib. 305, c. 191r.**

*Messer Ticiaro, amico et cetera. Vi priego che mi mandate qui quel pittore piacevole che sapeti, per fare qualche bel spettacolo alla maestà cesarea, in alcune comedie*

*che ho dissegnato di fare alla venuta di quella, che mi farete piacere grande, et alli commodi et cetera.*

Mantuae, XXIX octobris MDXXXII

**Mantova, 1 novembre 1532, Ippolito Calandra a Federico II Gonzaga, duca di Mantova. ASMN, A.G., b. 2517, c. 136r.**

*Illustrissimo Signor mio Signor Singularissimo. Il castello a questa hora è quasi aparato dove fu bellissimo vedere quelle tre camare una dreto l'altra aparata di quelli veluti verdi et tela d'oro. Il camarino dal Sole è aparato, sì come l'altra volta, di damasco cremesino e veluto tané con quelli dentelli di tela d'oro; il camarino dal Pozo li ho fatto metere quelli aparamenti, che portò la signora duchessa, da alto a basso di tela d'oro et aregento, quali stanno benissimo, dove penso che sua maestà più starà in quello loco che in altro et maxime hora che si pò fare fogo. Rora siamo dreto ad aparare in la fabrica nova con li suoi corami, dove mi penso che starà bene; li dui camarini da basso, per andare a l'oratorio, sono aparati uno de quelli aparamenti intaliati di brocato et veluto cremesino, quali erano in d'el camarino di la signora duchessa, l'altro è aparato di veluto verde et tela d'oro di quelli sono avanciati alle camare, quali stanno bene. In sul Te è aconcio ogni cosa et le due camare anche bisognando per il signor Ferrando. La Bianchina et Batista tutti se sono retirati di sopra in una stantia et li resta di sopra cinque camare vote. Tutta l'artelaria è fori et aconcia che sta bene et fra le roche di Santo Zorzo, che sono due, vi sono cento e vinti code di ferro. Circa a l'aparato della comedia, messer Iulio non li manca di fare lavorare. Al tutto non si mancarà, baso le mane a Vostra Excellentia.*

Mantue, primo novembris 1532. De Vostra Excellentia fidelissimo Hippolito Calandra.

**Mantova, 20 dicembre 1532. Mandato di pagamento per apparati scenografici. ASMN, Autografi, b. 7, c. 4 19r.**

*Magnifico domino texaurero generale de l'illustrissimo signor duca nostro faccia pagamento a maestro Vicenzo Bersano depintor che àno depinto una tela larga e alta como era l'aparato de la comedia, depinta come paiesi e cavali e uno imperator a cavallo e cavali colegati e turchi colegati, d'acordo in schudi seti d'or in or como el*

*spectabile messer Iulio Romano, superiore generale de li fabriche a dì 15 de novembre 1532, monta libre 36 soldi 15 lulio Romano.*

*Franciscus Bruschus, notarius fabricarum, vigore bulete Zan Tartalia suprastantis, signate per spectabilem dominum Iulium Romanum, superiorem generallem fabricarum, sub die 20 decembris 1532, in lioro Regula, carta 24.*

*Fiat mandatum. Mandato illustrissimi principis et excellentissimi domini nostri domini ducis Mantue et cetera, magnificus thesaurarius generalis dare debeat magistro Vicentio Bersano libras triginta sex et solidos quindecim, prout supra patet, et ponat expensis.*

Registratum. Franciscus Columba notarius scripsit XXIII decembris 1532.

Petrus Gabloneta. Nazarius Scopulus. Nicolaus Aliprandus.

Posto a spexa al libro Riga, a carta 50.

### **Carlo Scarpa, *Relazione di progetto del Teatro Carlo Felice di Genova, 1965***

Il compito che mi è stato affidato, com'è noto, è il restauro del teatro del Barabino. Penso che nello scegliere il mio nome si fossero implicitamente accettati i criteri del mio metodo di intervento in questi casi, che sono quelli del restauro critico. Sono criteri di rigoroso rispetto dei resti autentici e originali del monumento, e di libero inserimento delle aggiunte, integrazioni, suture, completamenti necessari a ridare funzionalità al monumento, in uno spirito di interpretazione dell'antico e di composizione unitaria, che è appunto il "momento critico" del mio intervento. Nel nostro caso ho inteso accentuare il carattere neoclassico e la funzione urbanistica del grande vaso – grosso modo cubico – rimasto ancora in piedi, inserendovi le tre parti del nostro teatro (ridotto, cavea, palcoscenico) in una articolazione che rispetta e direi accentua, sotto certi aspetti, gli assi strutturali dell'antico organismo, sfiora e non intacca le antiche murature, innova francamente funzioni e convenzioni secondo le esigenze di una società moderna, che si sviluppa libera nell'alveo storico, nell'ambiente che ha ereditato dal passato.

Le facciate delle parti nuove si saldano alle antiche senza mutare il carattere puristico della costruzione del Barabino, perché anche le nostre murature sono lisce e semplici, rivestite da intonaco appositamente studiato, solo ritmate da aperture nude e strette che sottolineano e rendono unitaria e compatta la saldatura del nuovo al vecchio.

Ho detto che in un certo senso ho voluto accentuare alcuni caratteri del monumento barabiniano; alludo alla mia cura di far corrispondere con più rigore i ritmi delle facciate esterne alle articolazioni della pianta, specie nell'atrio lungo, in asse con il

pronaio dell'entrata regia, che è stato ampliato, approfittando di una maggiore disponibilità di spazio rispetto alla situazione antica. E alludo anche alle accresciute funzioni urbanistiche che ho dato alle due entrate del teatro, collegate opportunamente con l'asse viario della galleria Mazzini, mediante una soluzione che amplia e vitalizza il traffico pedonale immettendolo nel monumento: il quale così da un lato non è più diaframma, bensì tramite fra la galleria, via Roma e la piazza De Ferrari e, dall'altro lato, da questa nuova funzione, vede accresciuto spazio e respiro dei suoi atrii ed accessi.

Ho avuto cura altresì che l'accrescimento di area a nostra disposizione, secondo il PRG, non si risolvesse in un mutamento di rapporti volumetrici; il che ho ottenuto, spostando di circa due metri verso sinistra l'asse dell'atrio da via Roma, ma non alterando l'altezza del culmine dei tetti; sicché nella asimmetria, o meglio accanto alla duplicità di assi strutturali tra le due facciate, già adottata dal Barabino, ho inserita una complementare asimmetria, una traslazione e slittamento degli assi fondamentali che accentua il carattere libero, a incastri lievemente scorrenti della pianta.

Ciò contribuisce alle possibilità di libero sviluppo implicito nell'antico organismo. Appunto lungo l'asse longitudinale, penetrante dal pronao all'entrata regia, si salda l'organismo nuovo all'antico; in questo settore si alza, su piani sovrapposti e mantenendo il verticalismo dinamico ed aperto del vecchio foyer, un ponte articolato a rampe, terrazze, atrii, foyers corrispondenti ai vari gradi della sala teatrale che fa cerniera tra le facciate barabiniane e i nuovi inserimenti.

La distinzione delle singole parti del teatro fa parte del tema dominante del nostro intervento. Lo spazio dell'antica zona d'accesso viene rispettato nelle sue strutture basilari, immettendo nei singoli vani maggiori le nuove funzioni (il bar nella sala A; la biglietteria a piano terra e i foyers nei superiori ov'era il grande foyer, cioè nel vano B; una scala per il loggione nella scala C; un grande atrio a torre in D): il tutto unitamente articolato, in servizio e direi quasi a sostegno della sala teatrale vera e propria. Questa trova posto nella prima metà dello spazio residuo a nostra disposizione (l'altra è destinata al grande palcoscenico che ha il suo limite rigoroso nella "linea di fuoco", e che si sviluppa secondo le particolari esigenze scenografiche illustrate nella relazione dell'Ing. Zavelani Rossi), e in questo grande vano parallelepipedo si flette secondo un disegno libero e nuovo.

E' come una grande platea articolata in due bacini semicircolari, isolati nello spazio cubico, come due grandi valve cocleari, incernierate in un punto centrale, ove trova posto la cabina di regia, protette sui lati da una cortina che, come fascia sferica,

modella in curva lo spazio dell'aula lungo i lati e lo accompagna verso il soffitto, mantenendo libero negli spicchi d'angolo la gittata dello sguardo verso l'alto. I due spicchi della platea, e il grande ferro di cavallo del loggione, si incurvano con un'articolazione lenta e continua, che permette di collocare ognuna delle 1800 poltrone in una uguale posizione visuale rispetto al palcoscenico.

Collegando idealmente l'occhio di ogni spettatore con un punto centrale del palcoscenico, i punti di partenza di ciascuna di queste linee si inseguono secondo tante catenarie convergenti verso l'orchestra; si ripetono così idealmente le condizioni di una grande cavea classica. La scelta di questa forma della sala intende rendere simili il più possibile le condizioni dello spettatore; e questa disposizione dei posti a sedere se da un lato risponde a una condizione sociale tipica di una grande città moderna, ripete dall'altro lato una soluzione già adottata per il più classico teatro moderno per spettatori "uguali" del suo tempo, qual era l'Accademia Olimpica Vicentina. All'abolizione dei palchi corrisponde la rivalorizzazione del loggione, all'accrescimento dei servizi e delle comodità la particolare cura avuta per rendere intercomunicanti e liberamente percorribili tutte le parti della sala e degli accessi in una continuità dei passaggi che permette una visione itinerante e quindi intimamente penetrante di tutta la macchina architettonica: questi accessi e passaggi, a balconi e scale penetrano nella struttura stessa della curva della platea, e ne costituiscono ad un tempo le nervature e i supporti che la sostengono nello spazio.

Una soluzione innovatrice ho voluto dare al proscenio cioè a quel punto di sutura tra palcoscenico e aula degli spettatori, che nei teatri barocchi e neoclassici ha la forma dell'arco scenico. In un organismo a stacchi e incastri – ove la unità architettonica risulta da accostamenti risaltanti e non per trapassi e continuità di svolgimenti lineari – mi è sembrato che la soluzione nuova del problema consistesse, in un certo senso, nella strutturazione di quelle ali delimitanti la scena, che gli antichi chiamavano *versure*, secondo le funzioni ad essa proprie.

Su queste ali inquadranti lo spazio scenico, si innestano perciò quei particolari palchi visuali che nei vecchi teatri si chiamavano *barcacci*, si collocano i supporti e gli schermi per i riflettori di scena, trovano il loro punto naturale di sbocco e di arrivo i percorsi perimetrali dell'aula nei suoi vari gradi e livelli.

Anche nell'orchestra è stata data una sistemazione, che conferisce ad essa un particolare tono e quel rilievo che devono avere, a mio parere, in un teatro d'opera, la camera sonora e il luogo d'azione dei concertisti e dei direttori delle musiche.

Lo spazio riservato all'orchestra è ampio in sé, ed ha alle spalle un ulteriore anello di protezione e di isolamento risultante dallo sfociare ed emergere da sotto la platea del corridoio di ingresso, che proviene direttamente dall'entrata principale.

Il cielo del teatro è a gradoni di vario rilievo, che articolando le strutture portanti del tetto, hanno una particolare funzione acustica, e offriranno la possibilità di creare una illuminazione indiretta e diffusa, in funzione rigorosamente architettonica.

Ho infatti studiato questo teatro come un grande spazio architettonico, valido in se stesso, come monumento da visitare e percorrere a somiglianza degli antichi, e non come un semplice complesso di funzioni e attrezzature sceniche. Di qui la cura, che si renderà più chiaramente evidente nella fase esecutiva del lavoro, per la ricerca di materiali e di opere d'arte eseguite da artisti particolarmente significativi del nostro tempo, sì da dare ai vari ambienti del teatro uno spiccato carattere espressivo; e sarà cura della Direzione delle Belle Arti del Comune, io spero, di consigliarci e guidarci nella scelta di questa ideale galleria moderna immessa nell'organismo stesso di un teatro.

In una città come Genova un ambiente come il Carlo Felice ha da svolgere, a mio parere, una funzione culturale propria e specifica, e in questo senso esso va in ogni sua parte studiato.

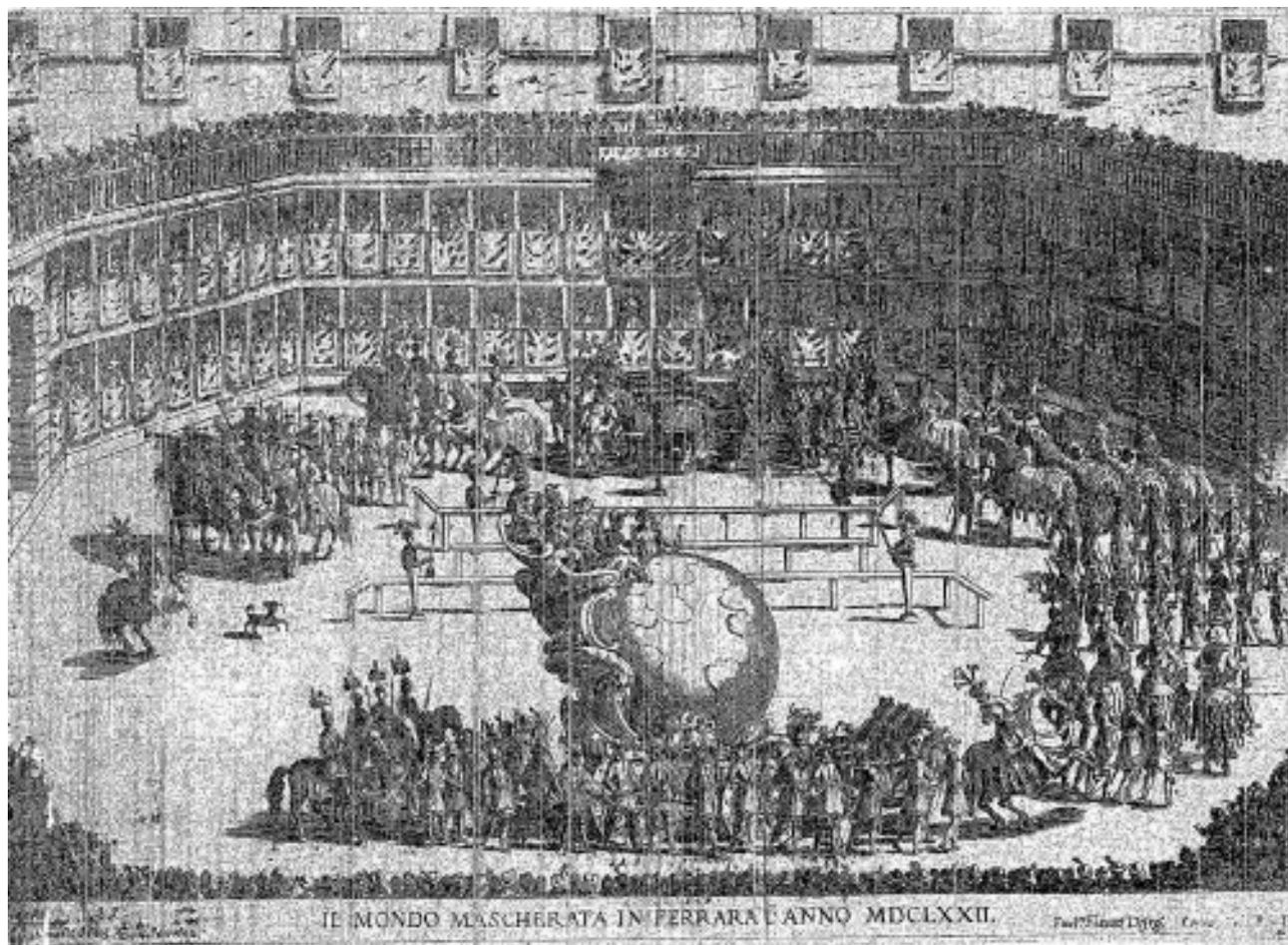
Il consolidamento delle strutture del teatro è stato studiato in via preliminare e in stretto rapporto al nostro intervento dall'Ing. Prof. Luigi Croce il quale dà relazione a parte del suo prezioso lavoro.

A questo proposito credo utile qui ricordare che le nuove strutture hanno permesso di ricavare sotto il teatro, in comunicazione con i ricordati accessi pedonali, una seconda sala teatrale per settecento posti.

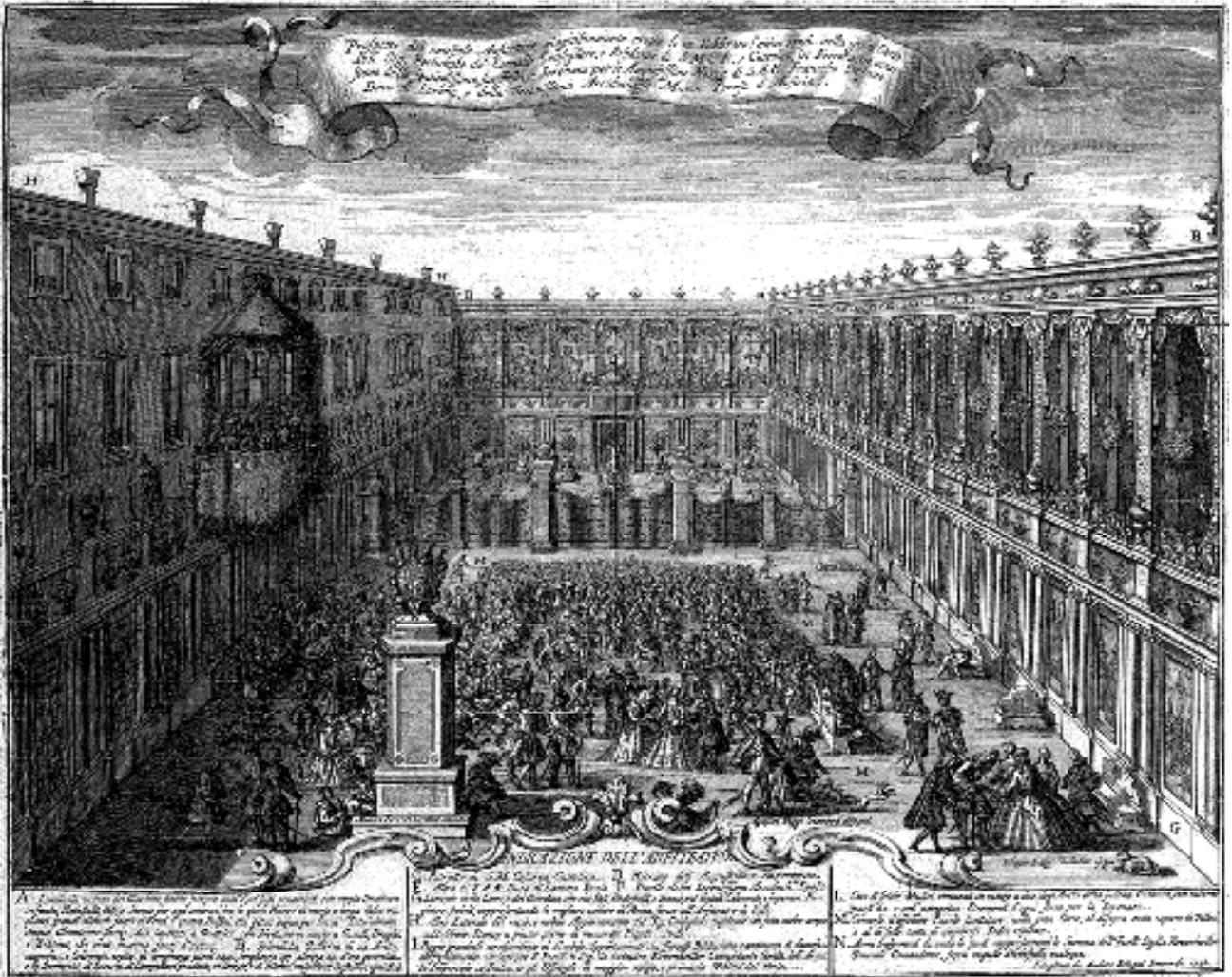
L'attrezzatura scenotecnica è stata progettata con eccezionale impegno e maestria dall'Ing. Zavelani Rossi, il quale – come dirà nella sua relazione – ha inteso con questo suo lavoro dotare il Carlo Felice dell'optimum sia dal punto di vista tecnico che delle possibilità spettacolari.

E anche in questo caso voglio sottolineare il fatto che le nuove attrezzature non hanno creato deformazioni delle proporzioni originarie del teatro; la linea di gronda della torre sovrastante il palcoscenico si è alzata di un metro e mezzo, ma si è ristretta sia in lunghezza che in larghezza, sicché ora ha uno slancio maggiore e più puro, sottolineato dalla compattezza delle rivestiture a squame quadrate di ardesia che tutte rivestono e decorano la torre.

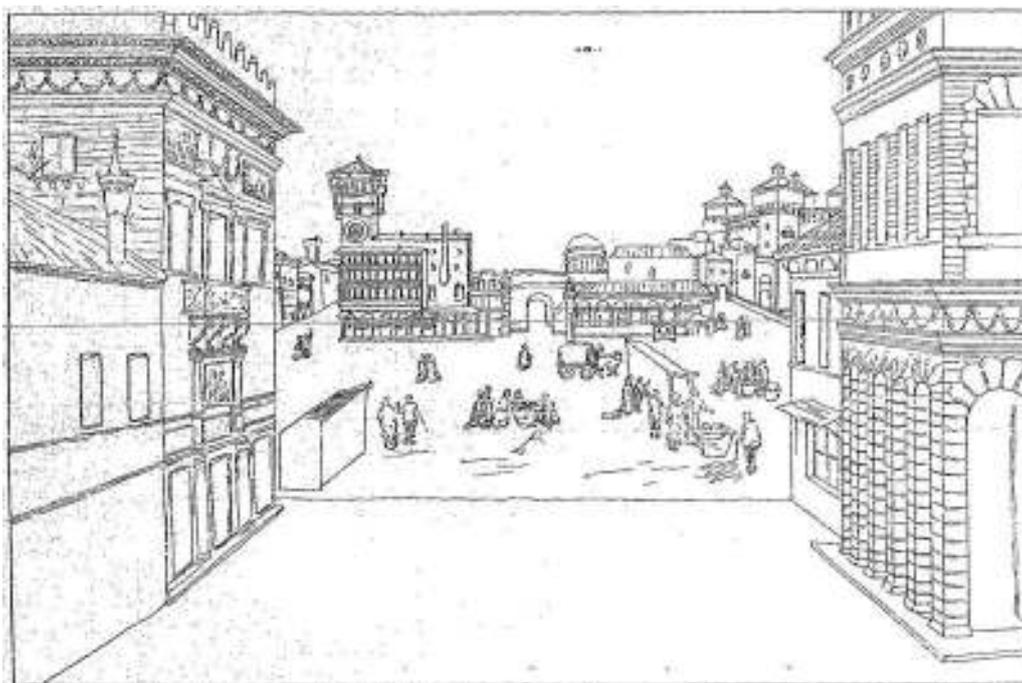
## Iconografia



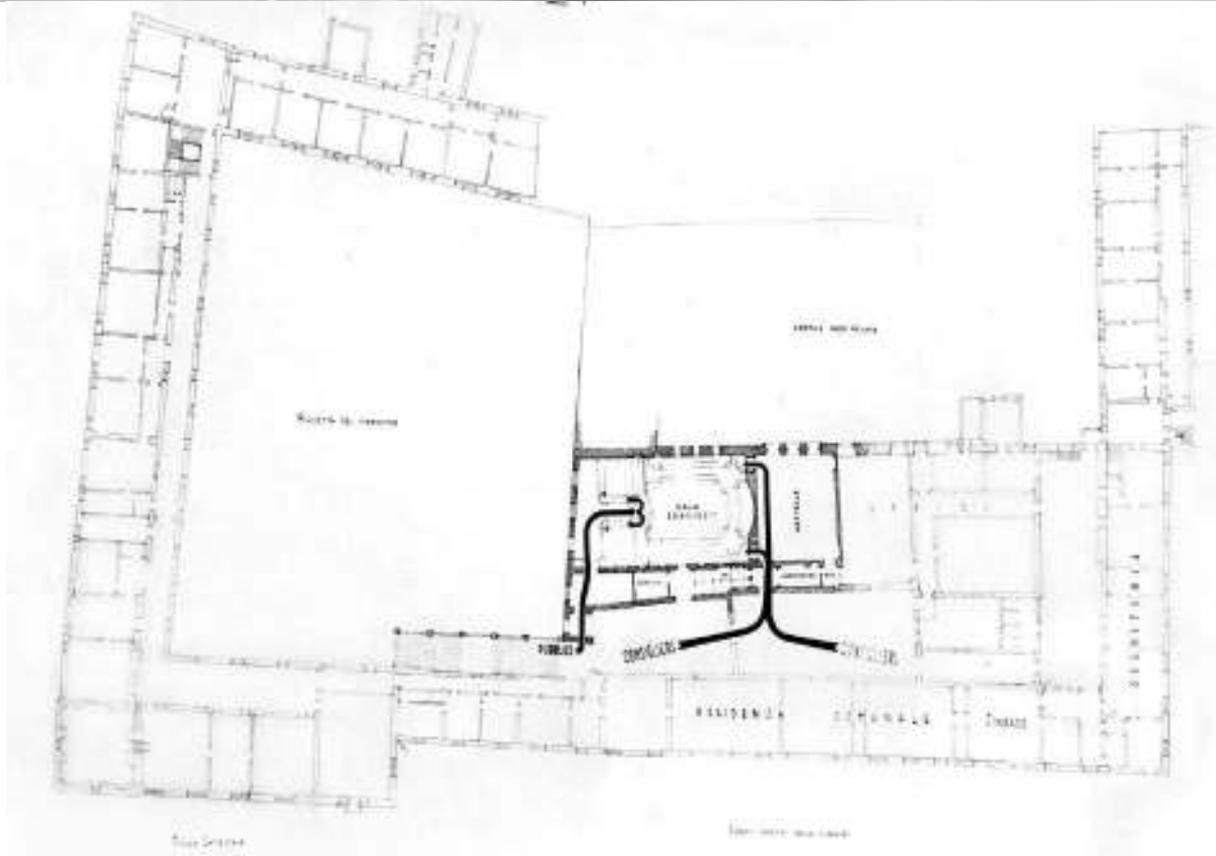
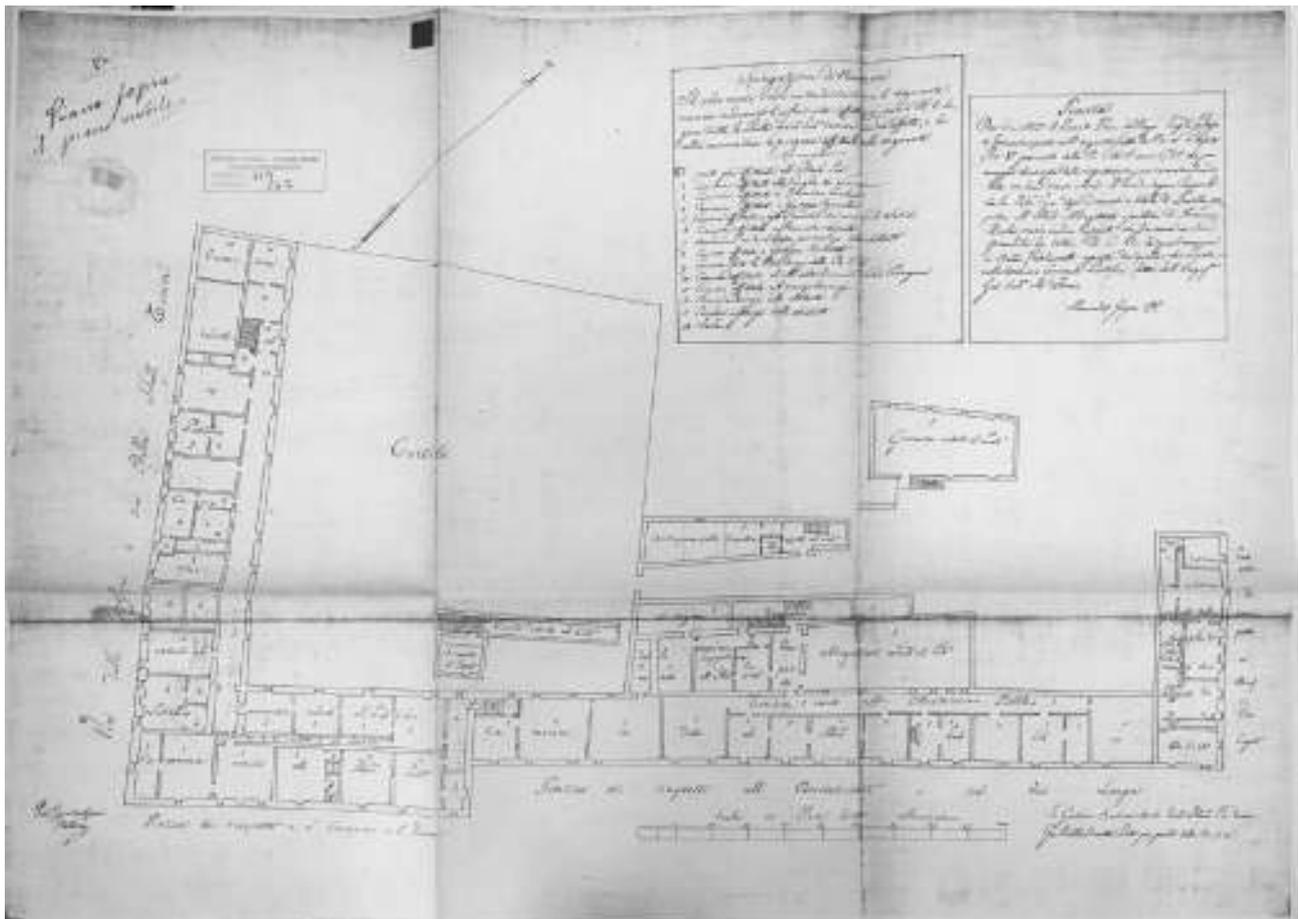
*Il Mondo. Mascherata in Ferrara anno MDCLXXII [Biblioteca Comunale Ariostea, H.5.1 Vol.1]*



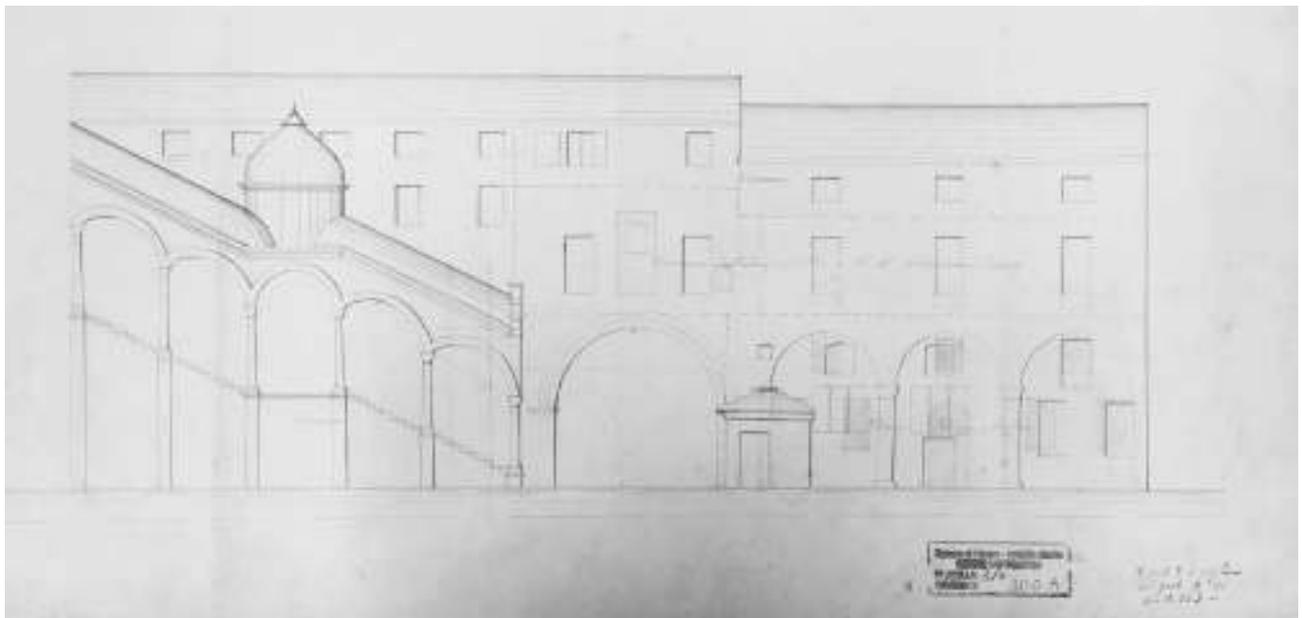
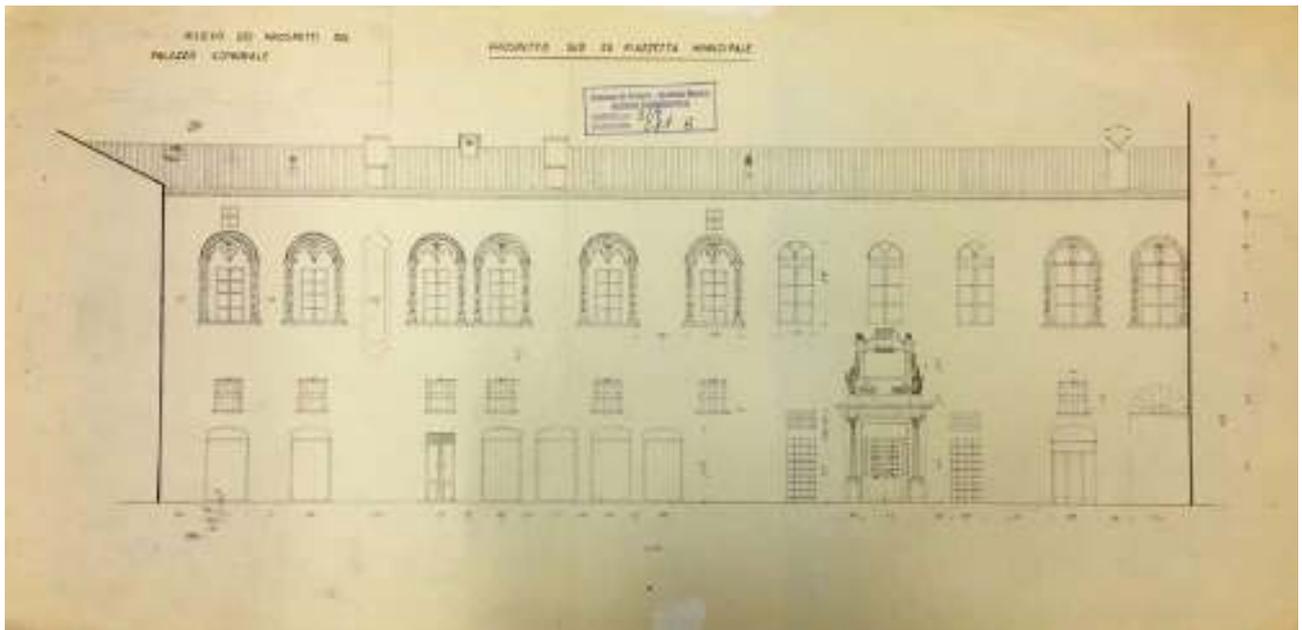
*Prospetto del maestoso Anfiteatro magnificamente eretto il 12 Febbraro l'anno 1736 nella gran Corte del Sig. Fortunato de' Cervelli Consigliere, e Residente di S.M.C.R., e Cattolica, in Ferrara, in occasione delle sontuosissime sue, Festa, e Serenata per le Augustissime nozze di S.A.R. Francesco Stefano Duca di Lorena, e della Serenissima Arciduchessa Maria Teresa d'Austria [Biblioteca Comunale Ariostea, H.5.1 Vol.1]*



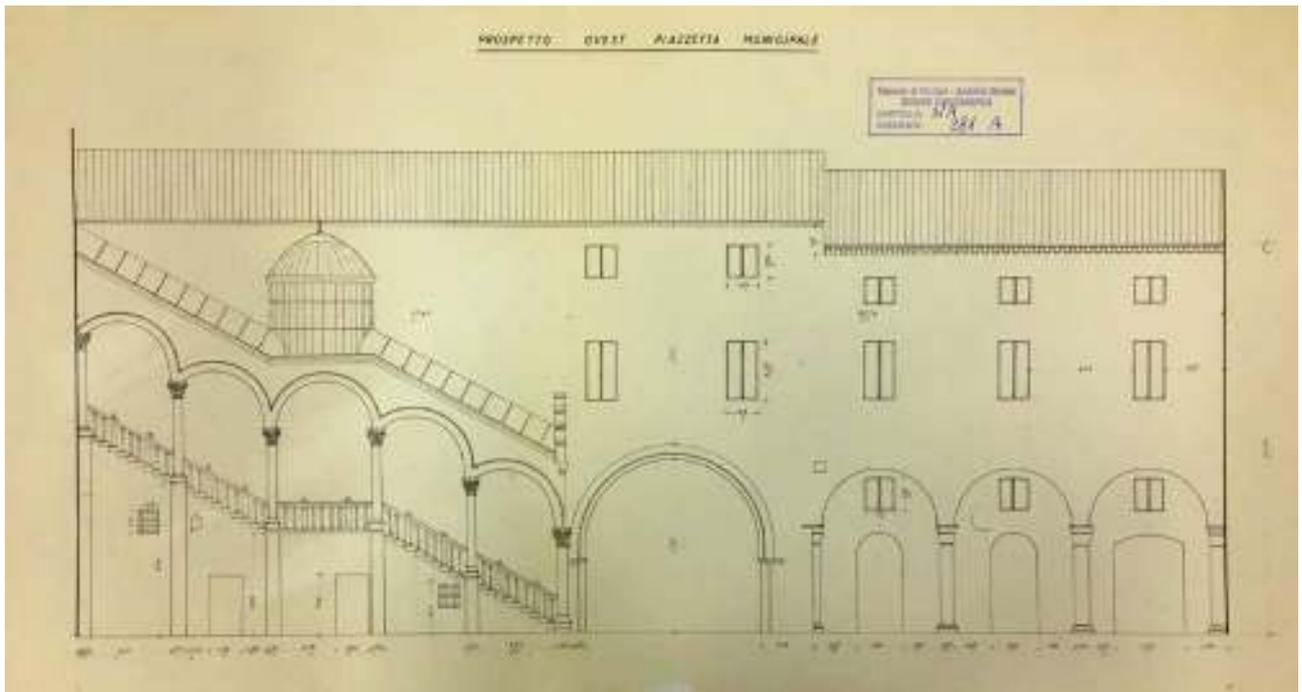
*Schizzo di scena con lo sfondo della Piazza di Ferrara nel 1550 [Biblioteca Civica Ferrarese] interpretazione della tavola n. 60 cfr. 'Bollettino statistico del Comune di Ferrara', II trimestre, 1925*



*Planimetria ante e post operam della Sala del Consiglio, Palazzo Comunale di Ferrara [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Mappe, stampe e disegni, 3/A]*



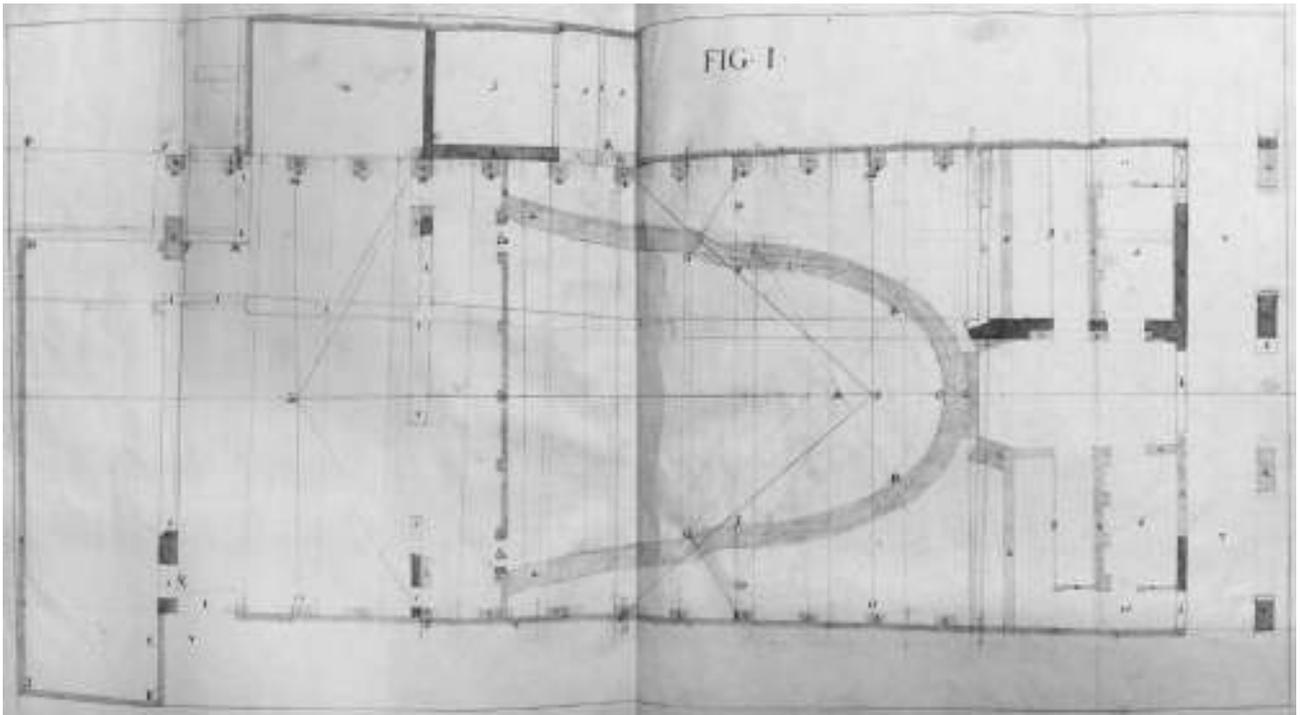
*Prospetto esterno ed interno, Palazzo Comunale di Ferrara [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Mappe, stampe e disegni, 3/A]*



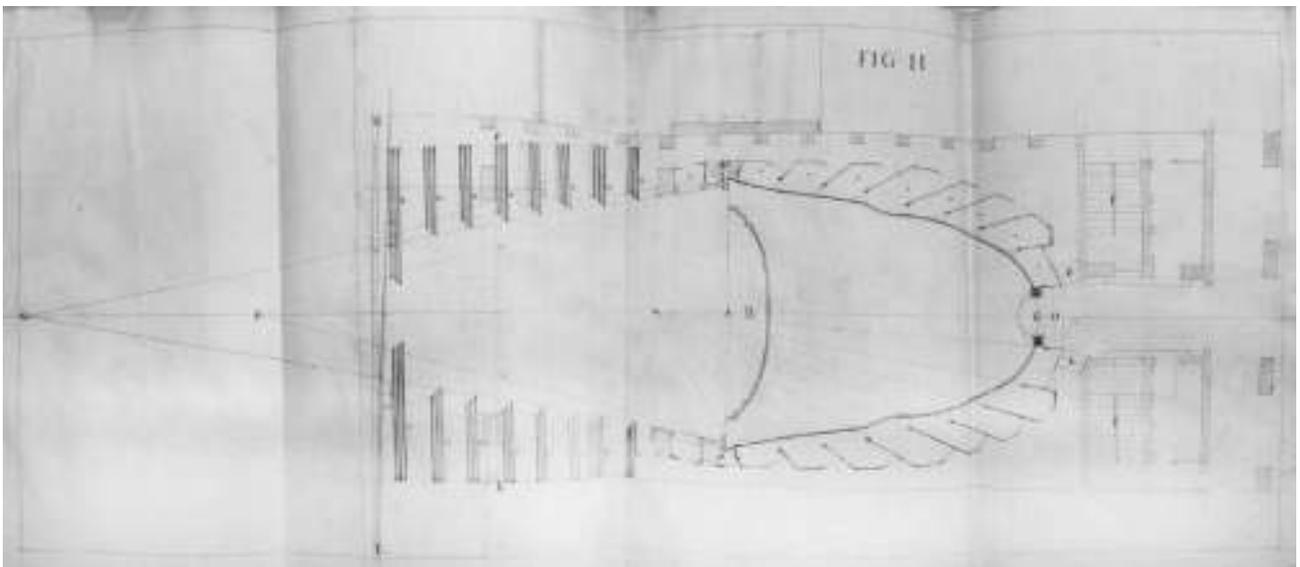
*Prospetto interno, Palazzo Comunale di Ferrara [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Mappe, stampe e disegni, 3/A]*



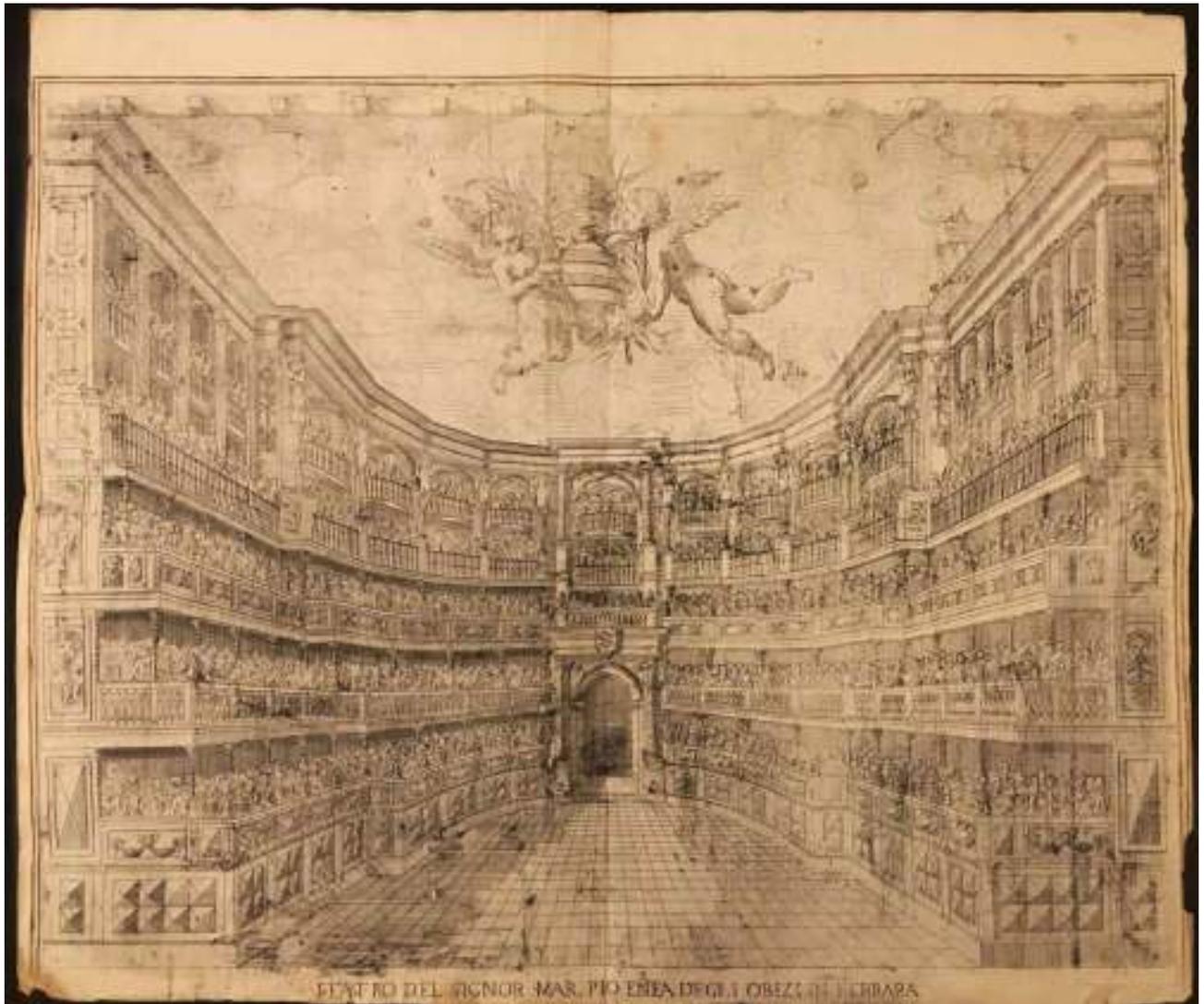
*Palazzo Comunale di Ferrara*



*Pianta del livello di ingresso del Teatro Scroffa [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Carteggio Amministrativo, secolo XIX, Teatri e Spettacoli, Varie, busta n. 71]*



*Pianta del primo livello del Teatro Scroffa [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Carteggio Amministrativo, secolo XIX, Teatri e Spettacoli, Varie, busta n. 71]*



*Disegno Teatro Obizzi (interno) [Biblioteca Comunale Ariostea, Fondo Antolini, busta n. 83]*



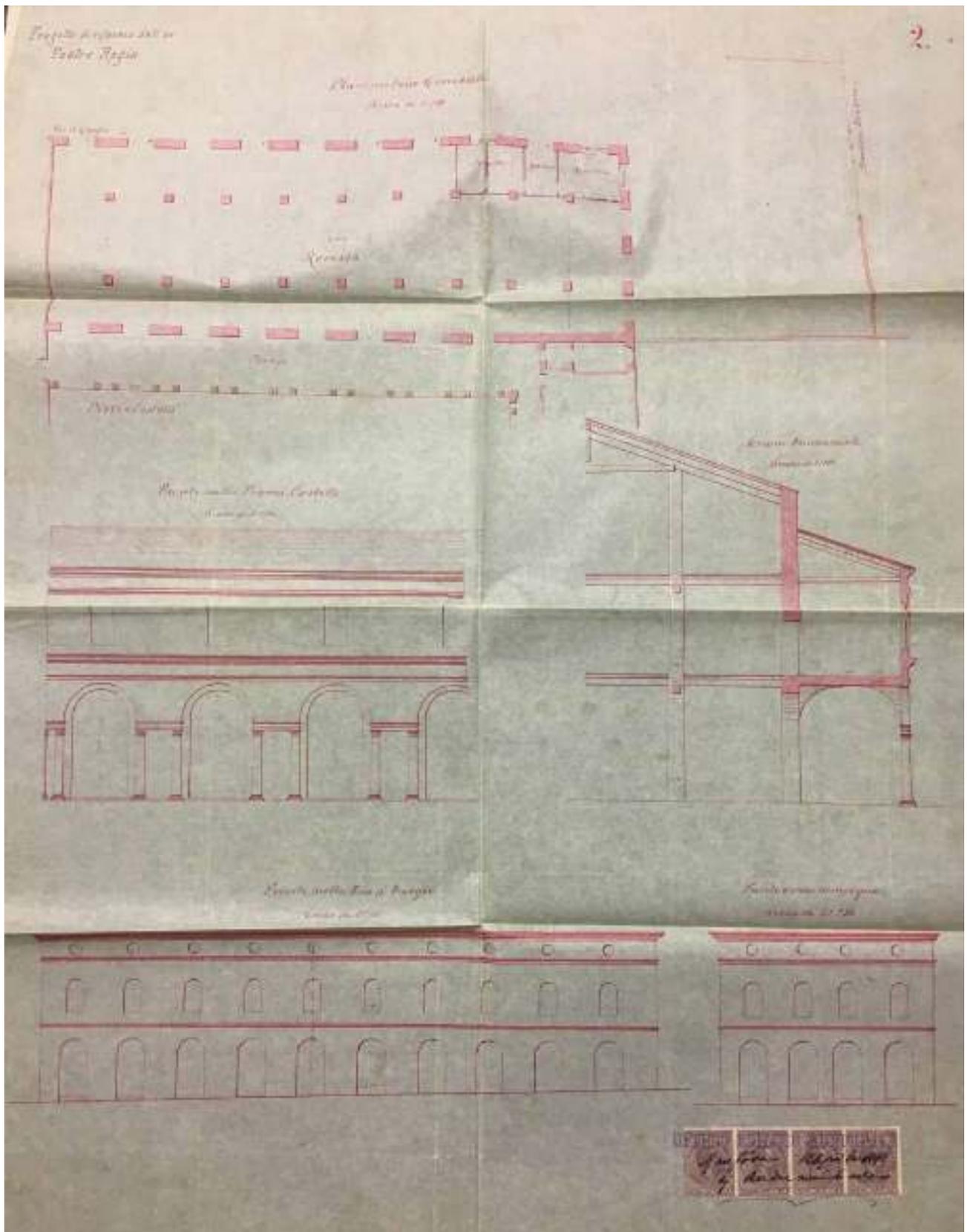
*Antiche vestigia del Teatro Obizzi demolite in Maggio del 1810. 88*

*Antiche vestigia del Teatro Obizzi demolite in Maggio del 1810. [Biblioteca  
Comunale Ariostea, Fondo Antolini, busta n. 83]*

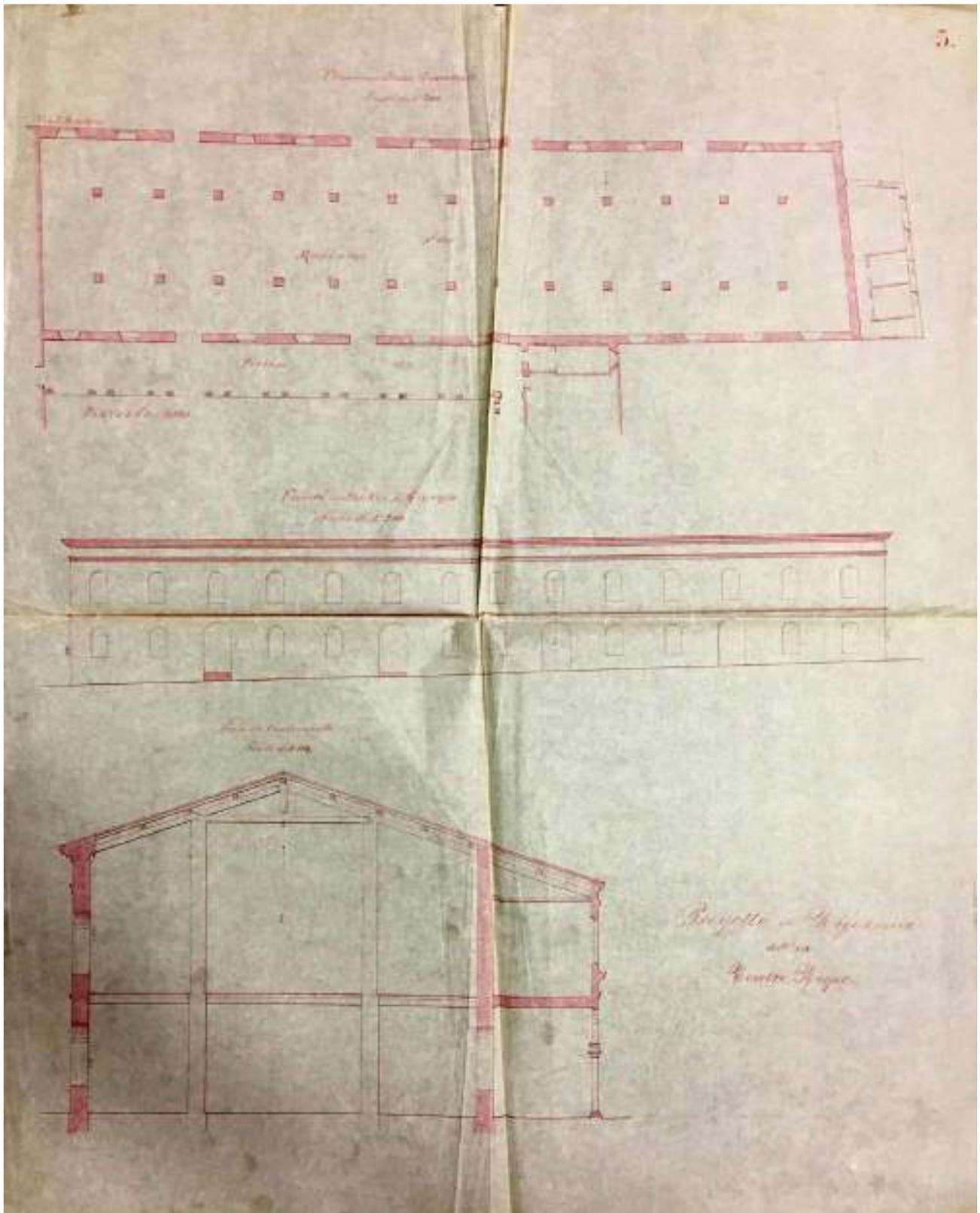


*Disegno allegato al Capitolato speciale per l'appalto dei lavori di completamento del Mercato Bozzoli in Mantova, a firma Carlo Andreani, 28 agosto 1902, facciata [Archivio Storico Comunale di Mantova, V.3 I., busta n. 30]*

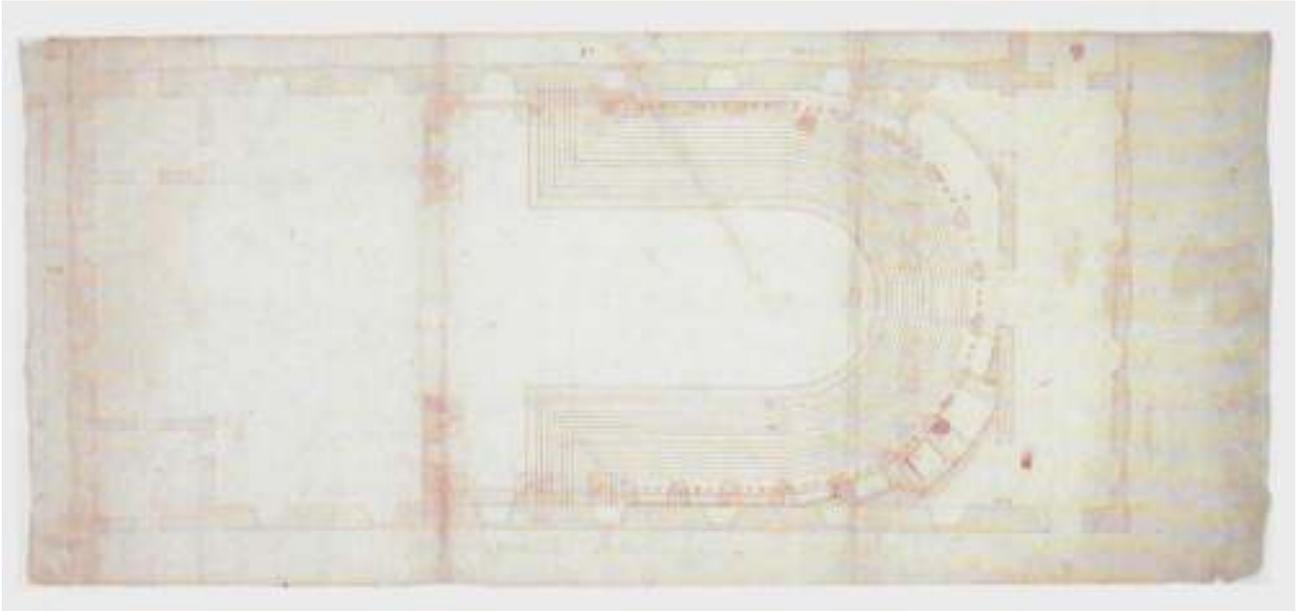




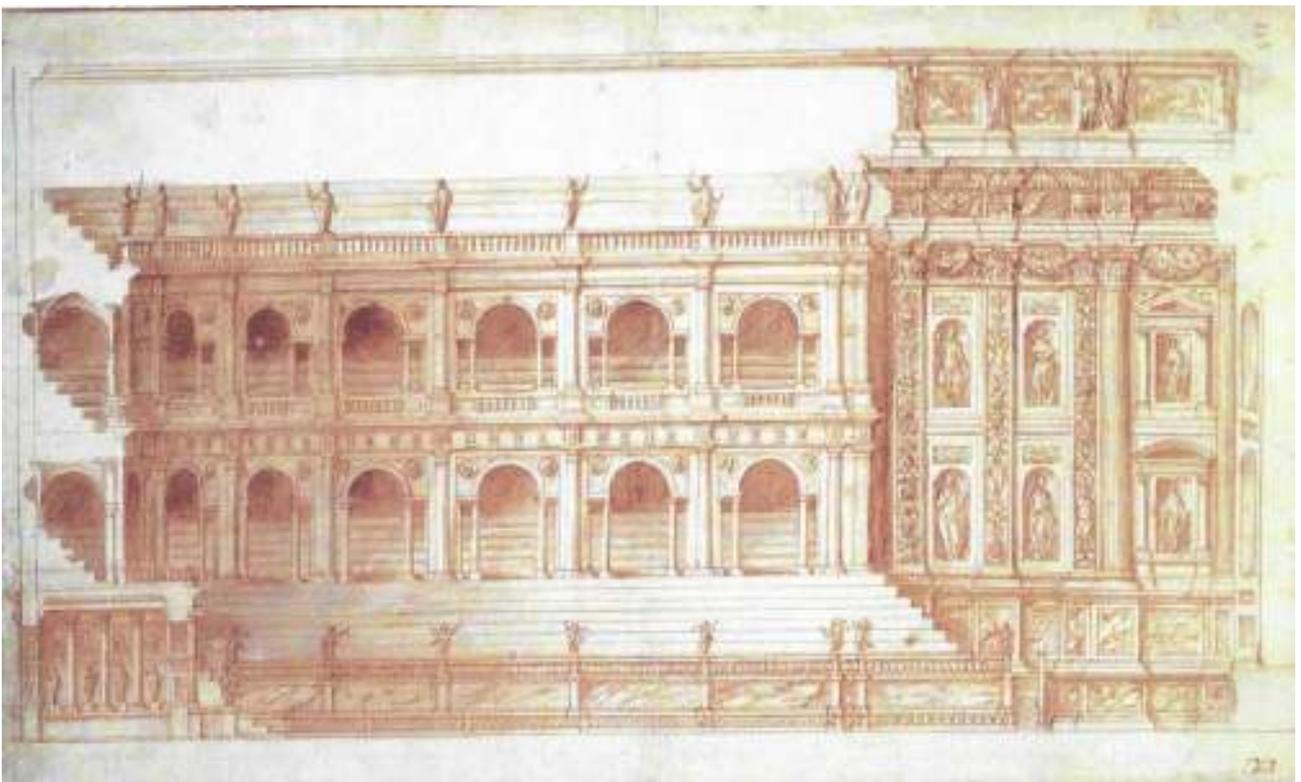
*Disegno n. 2 allegato al Capitolato speciale per l'appalto dei lavori di completamento del Mercato Bozzoli in Mantova [Archivio Storico Comunale di Mantova, V.3 I., busta n. 30]*



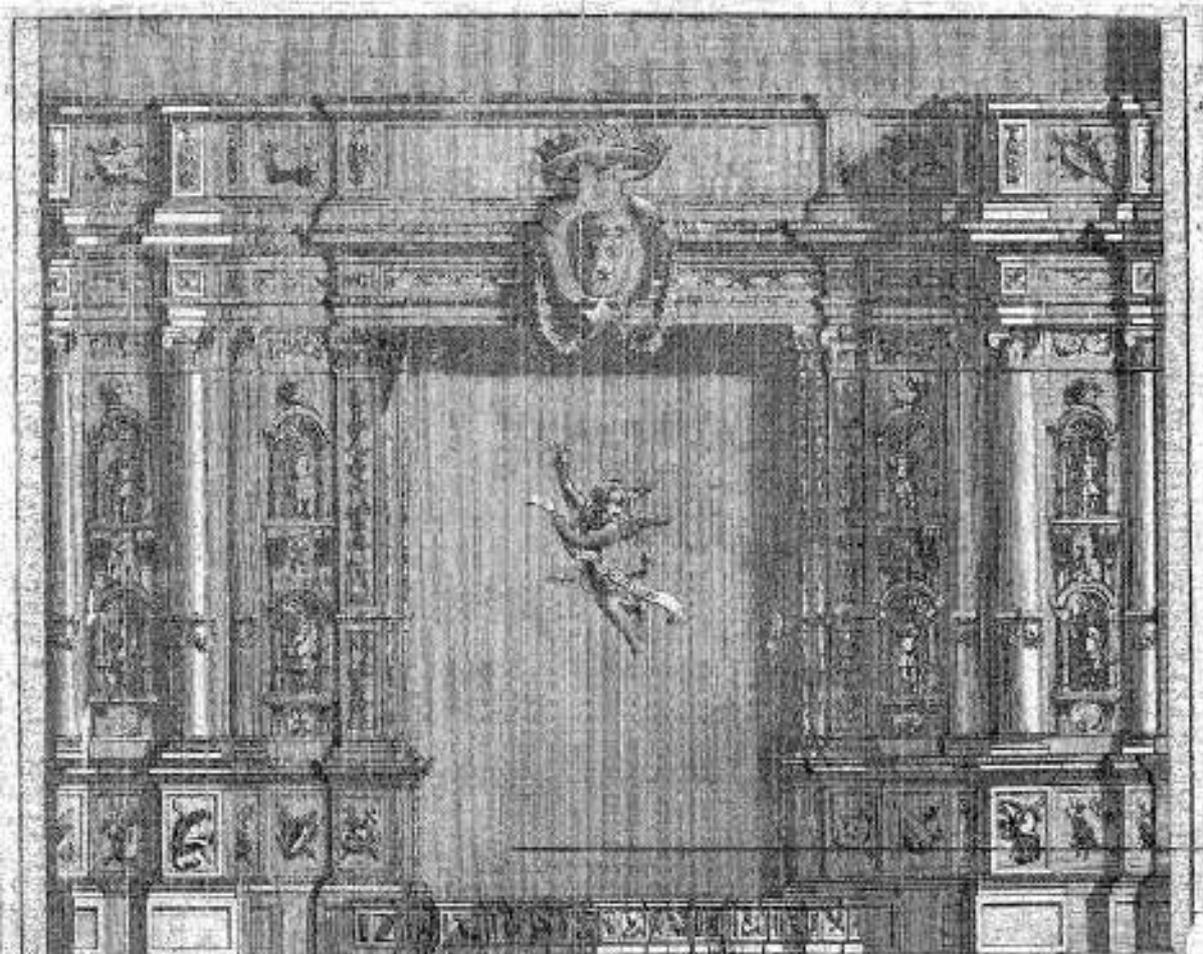
*Disegno n. 5 allegato al Capitolato speciale per l'appalto dei lavori di completamento del Mercato Bozzoli in Mantova [Archivio Storico Comunale di Mantova, V.3 l., busta n. 30]*



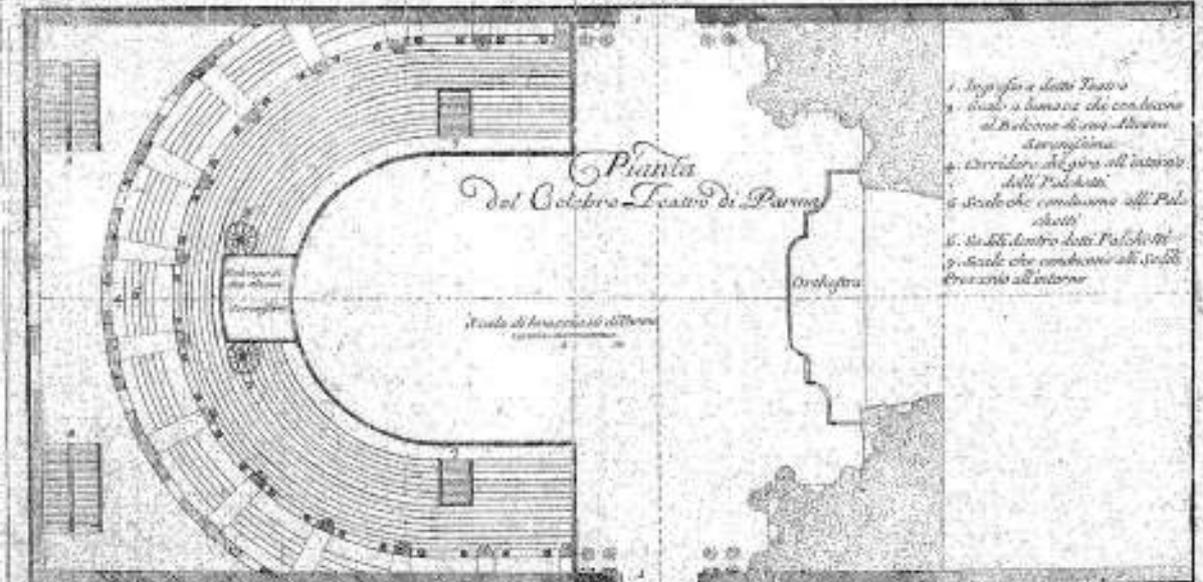
*Giovanni Battista Aleotti, Pianta del Teatro del serenissimo Duca di Parma del salone grande fatto da ingegnere Argenta [1617 – 1619] [Biblioteca Comunale Ariostea, Raccolta Aleotti 162]*



*Giovanni Battista Aleotti, Alzato del Teatro Farnese di Parma, Progetto non realizzato [1615 – 1617] [Biblioteca Comunale Ariostea, Raccolta Aleotti, 165]*



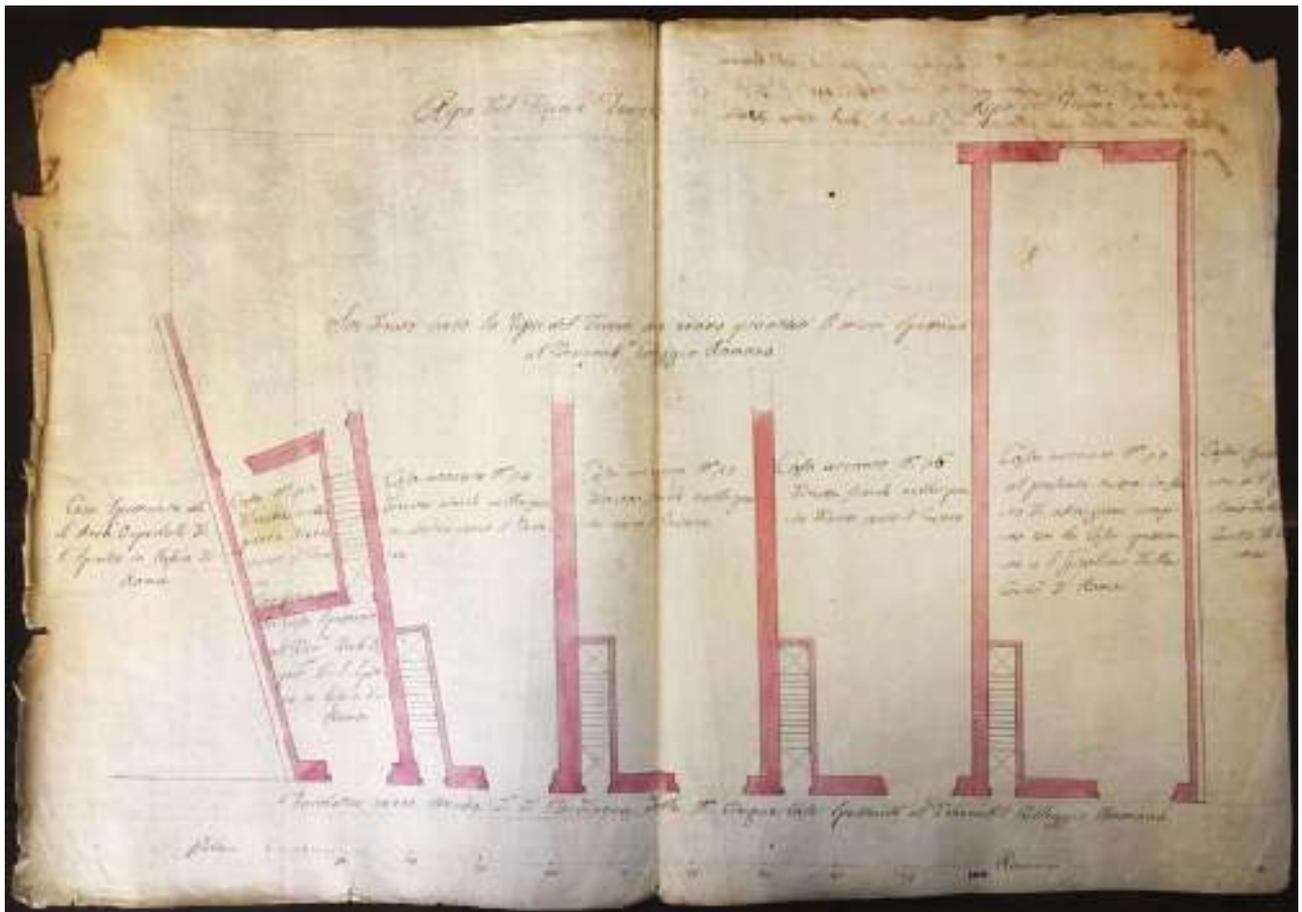
Scala di bronzo ornata di Parma, che parria di sotto l'alcantara palata, e c'è dinanzi al palcio Farn. di pagliotti  
 in Roma nel 1616. di Prop.  
 Pietro Paolo Castelli del.



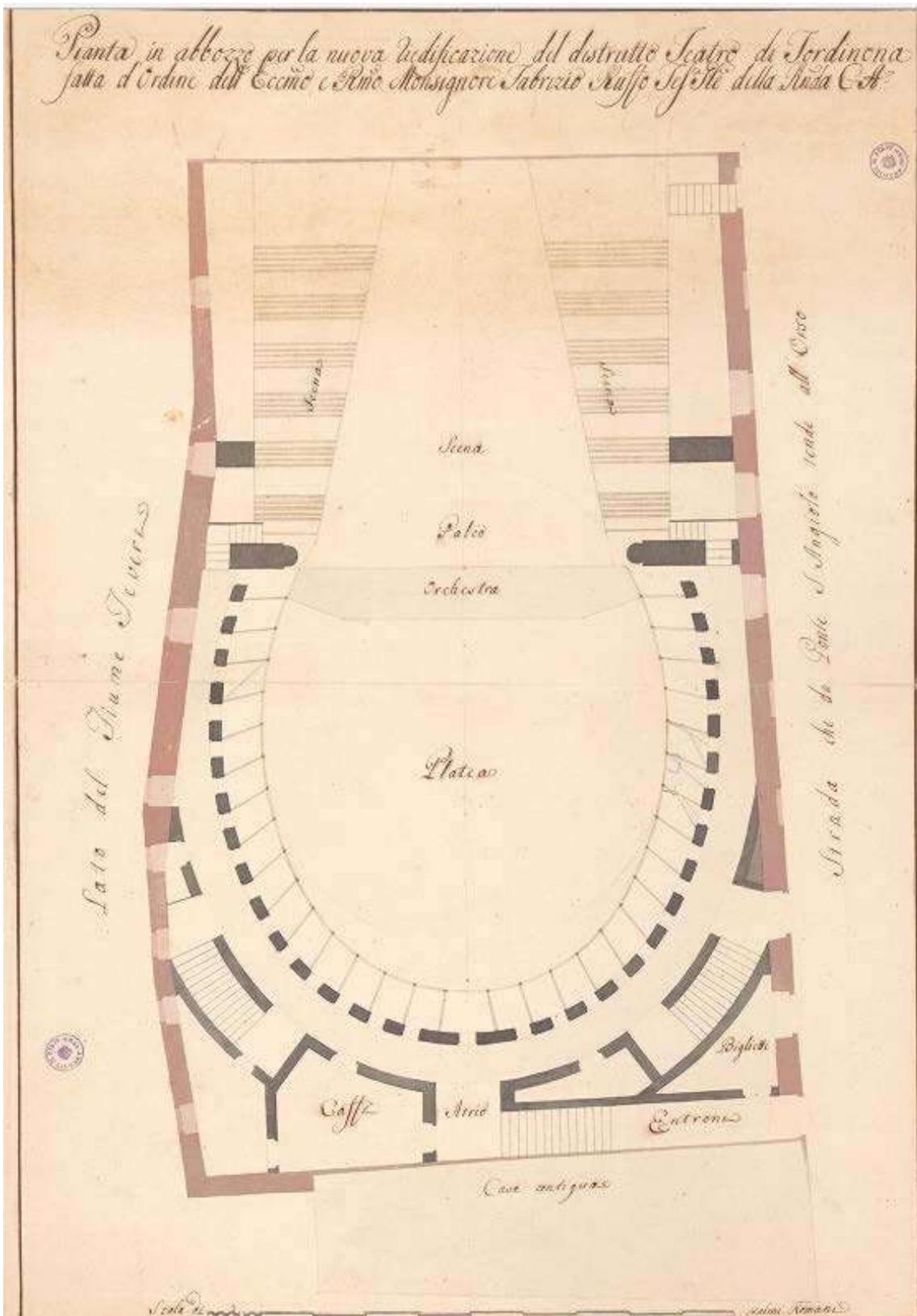
*E Alli Em<sup>o</sup> e Rev<sup>o</sup> Sig. il Sig. Carl. Alessandro di S. Maria in Cosmedin  
 Diacono della S. Rom. Chiesa Card. Albani*

*Per le Carte che son in quest'opera ogni al titolo di Proposizione viene per sommo in paragrafo nominato anche il Celebre Teatro di Parma, il quale nella sua vera simetria  
 non può esser rappresentato con in questo tempo colta la gloria e l'aspetto dell'Orchestra, supposto la medesima, arca, e l'arco alle Parti che si è  
 concesso intanto di vedere dall'altro lato di questa opera, e non in quelle parti, e l'Orchestra di Archicostoro, e di tutta, mentre  
 per l'opposto effetto l'uso a' Ven. Lucid. in tutto Proposizioni*

Teatro Farnese di Parma [Biblioteca Comunale Ariostea, H.5.1 Vol. 3]



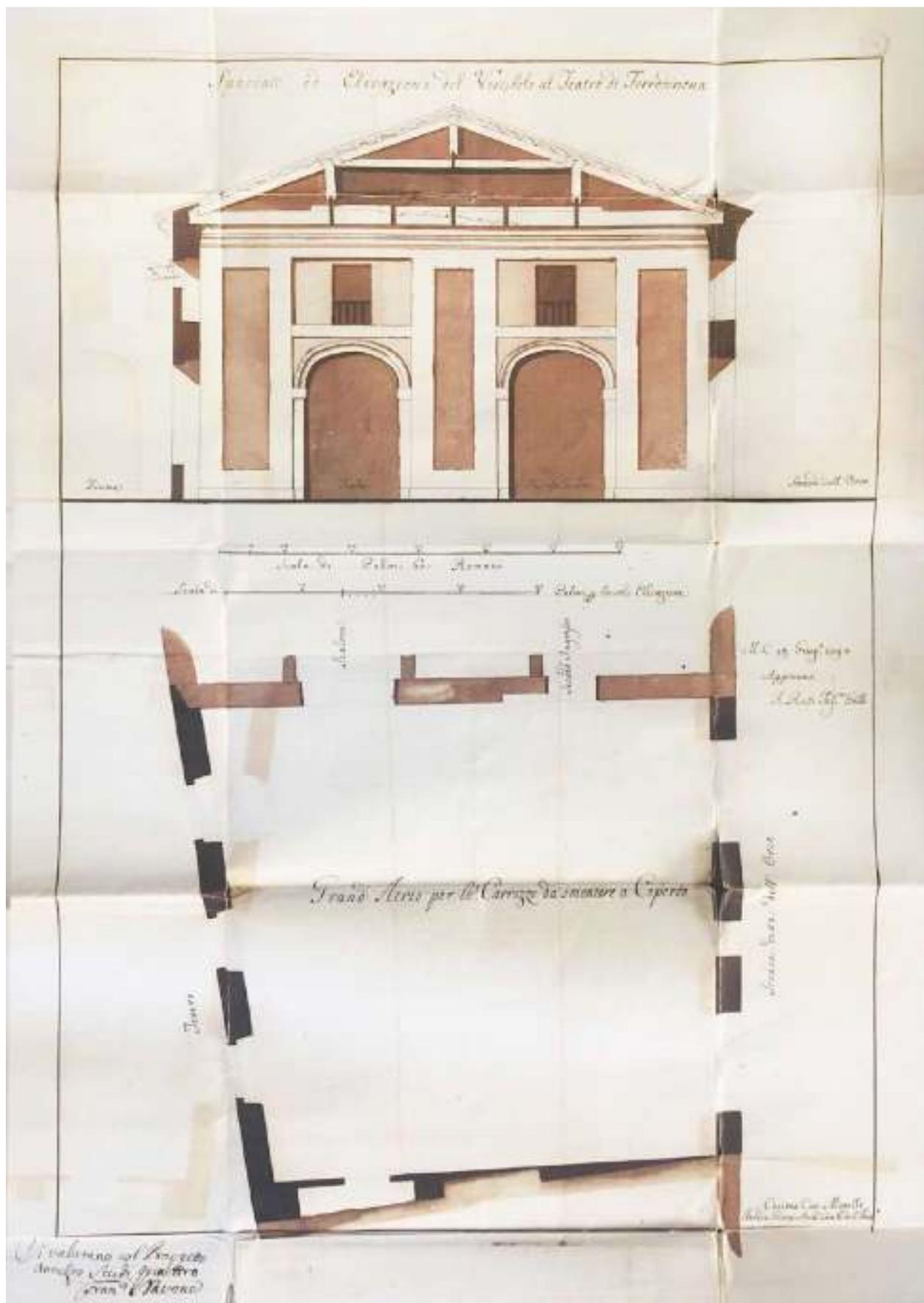
*Pianta dell'isolato adiacente al teatro di Tordinona [Archivio di Stato di Roma, Camerale III (secoli XV – XIX), busta n. 2127]*



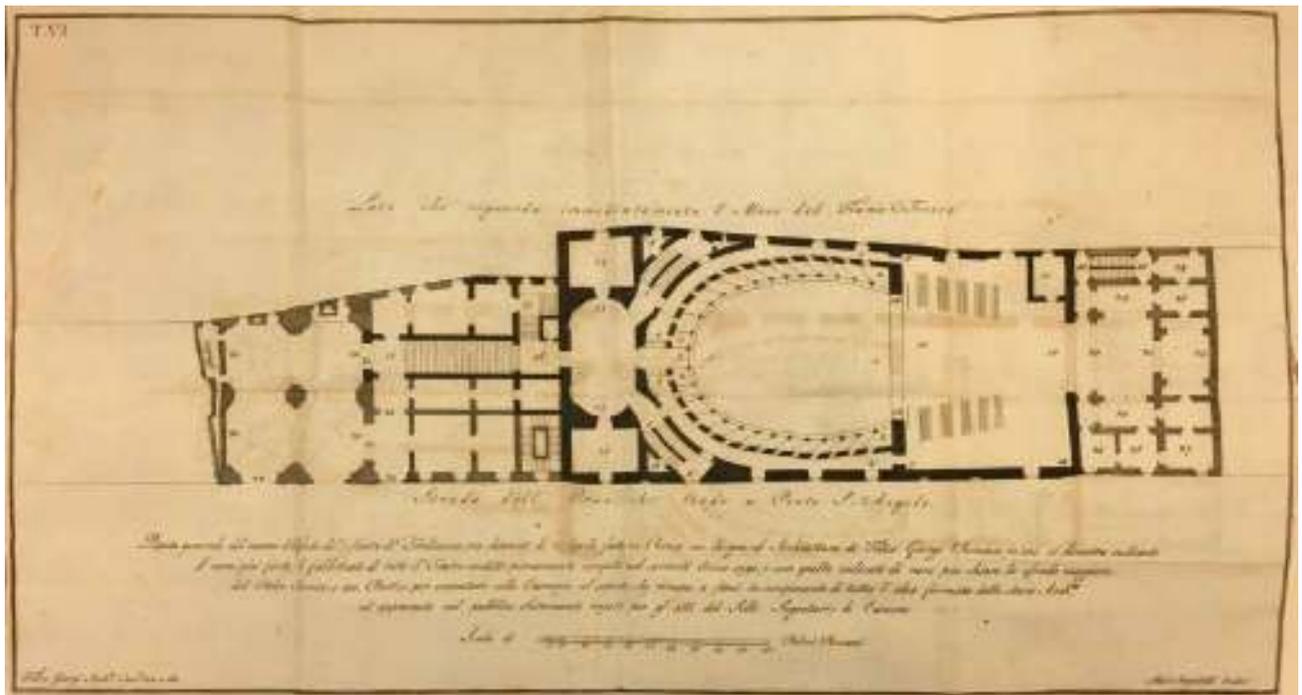
*Pianta in abbozzo per la nuova riedificazione del distrutto Teatro di Tordinona fatta d'Ordine dell'Eccellentissimo, e Reverendissimo Monsignore Fabrizio Ruffo Tesoriere Generale della Reverenda Camera Apostolica [Archivio di Stato di Roma, Collezione I di disegni e mappe, cartella 89, foglio 626]*



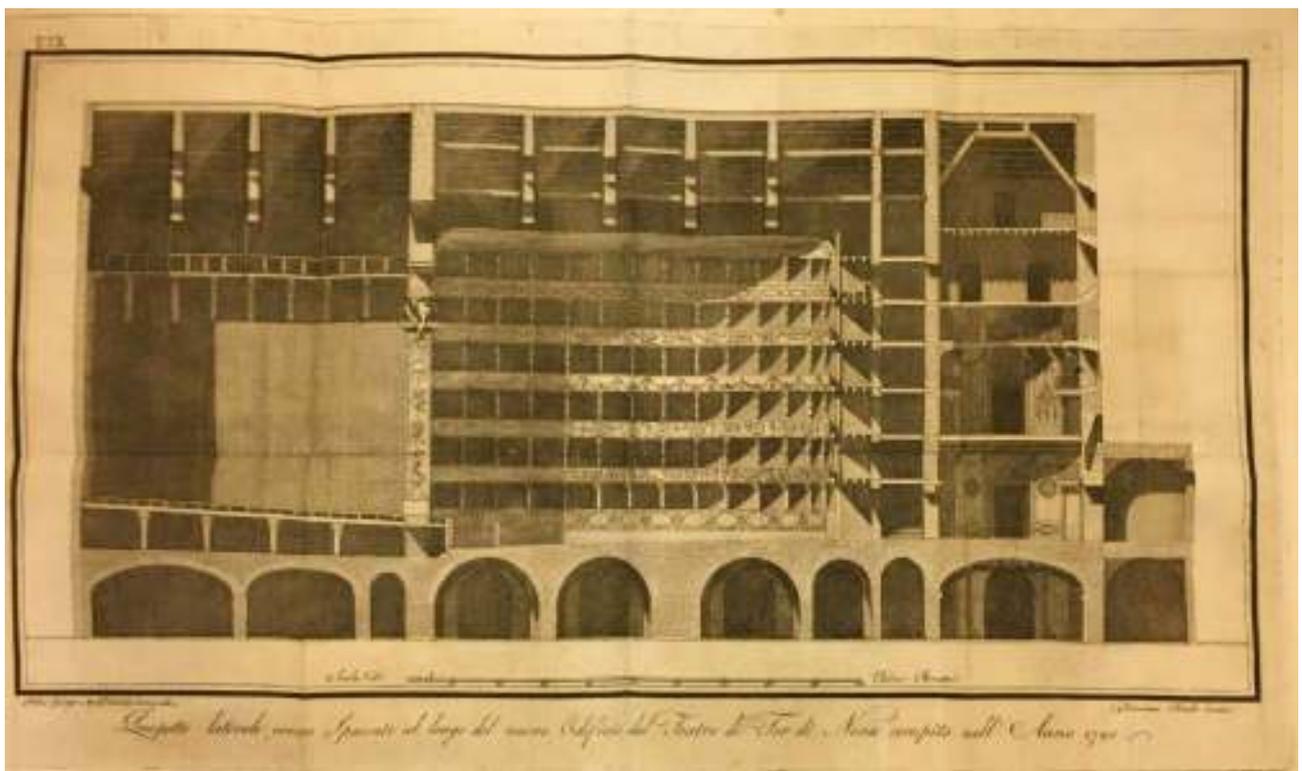
*Facciata dell'Atrio di Tordinona [Archivio di Stato di Roma, Camerale III (secoli XV – XIX), busta n. 2127]*



Spaccato ed Elevazione del Vestibolo al Teatro di Tordinona [Archivio di Stato di Roma, Camerale III (secoli XV – XIX), busta n. 2127]

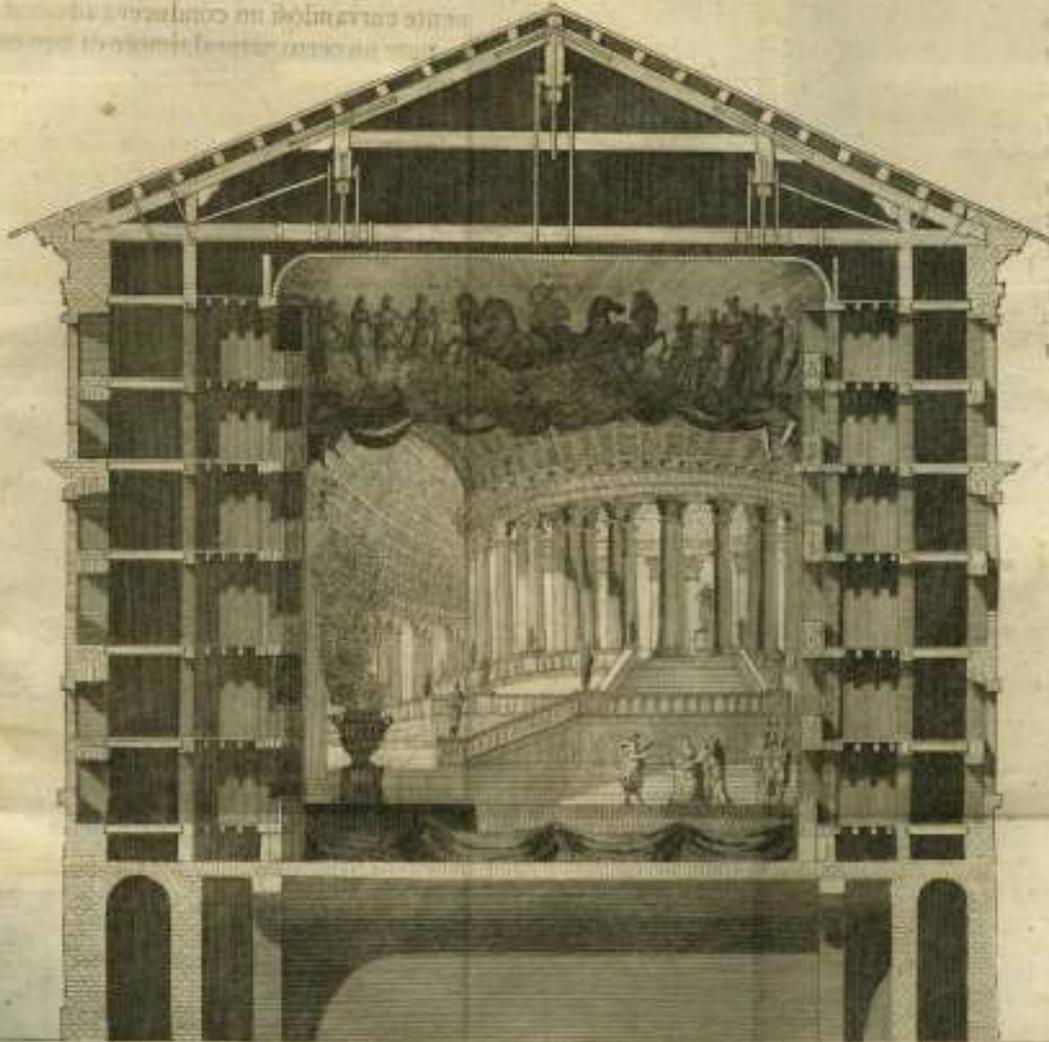


*Pianta generale del nuovo Edificio del Teatro di Tordinona in Giorgi F.,  
Descrizione storica del teatro di Tor di Nona, Cannetti, Roma 1795*



*Prospetto laterale, ovvero Spaccato al lungo del nuovo Edificio del Teatro di Tor di  
Nona nell'Anno 1763 in Giorgi F., Descrizione storica del teatro di Tor di Nona,  
Cannetti, Roma 1795*

T. VIII.



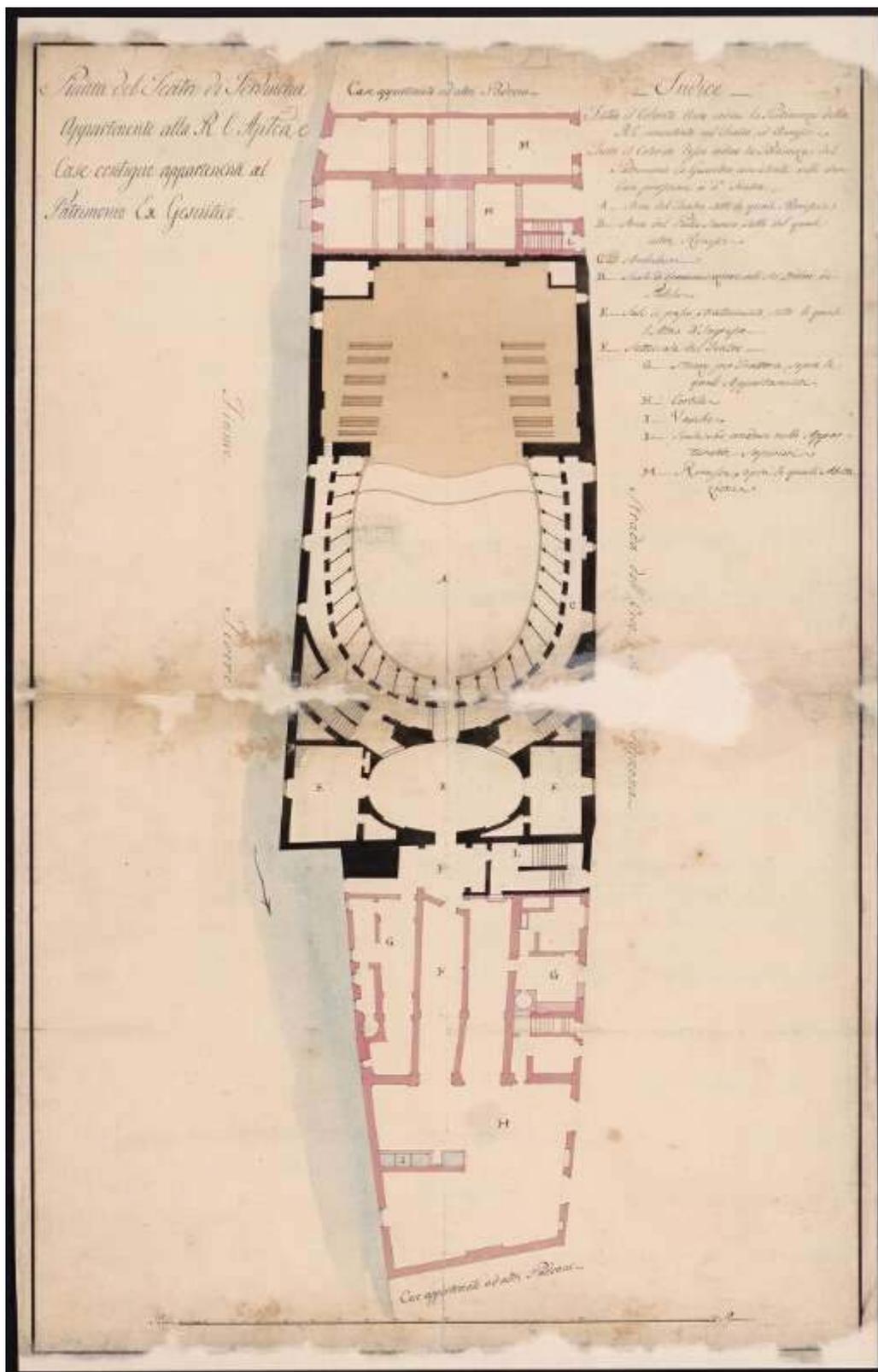
Scala di Cembali Romani

Disegnato da Gio: Maria Rossi

Inciso da Tommaso Pirelli

Spaccato, o sia prospetto di Bocca d'opera del nuovo Teatro di Tor di Nona

Spaccato e sia prospetto di Bocca d'opera del nuovo Teatro di Tor di Nona in Giorgi F., *Descrizione istorica del teatro di Tor di Nona*, Cannetti, Roma 1795



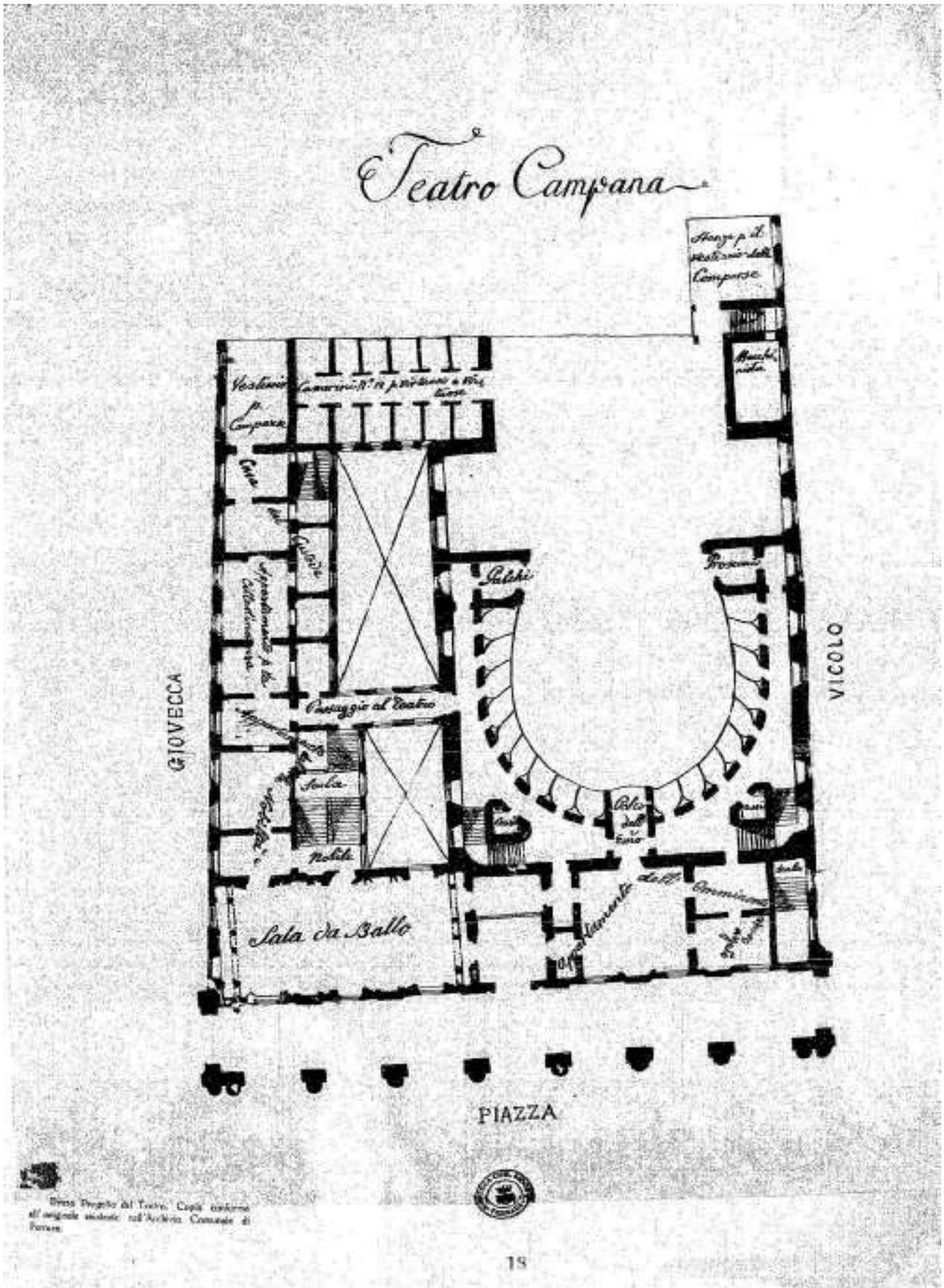
*Pianta del Teatro di Tor di Nona appartenente alla R.C. Apostolica e case contigue appartenenti al Patrimonio ex Gesuitico [Archivio di Stato di Roma, Collezione I di disegni e mappe, cartella 89, foglio 627]*



Disegno fatto dalla Giunta di Ferrara del  
Beltrani (1747). Questo colle 140 stanze dell'ori-  
ginale.

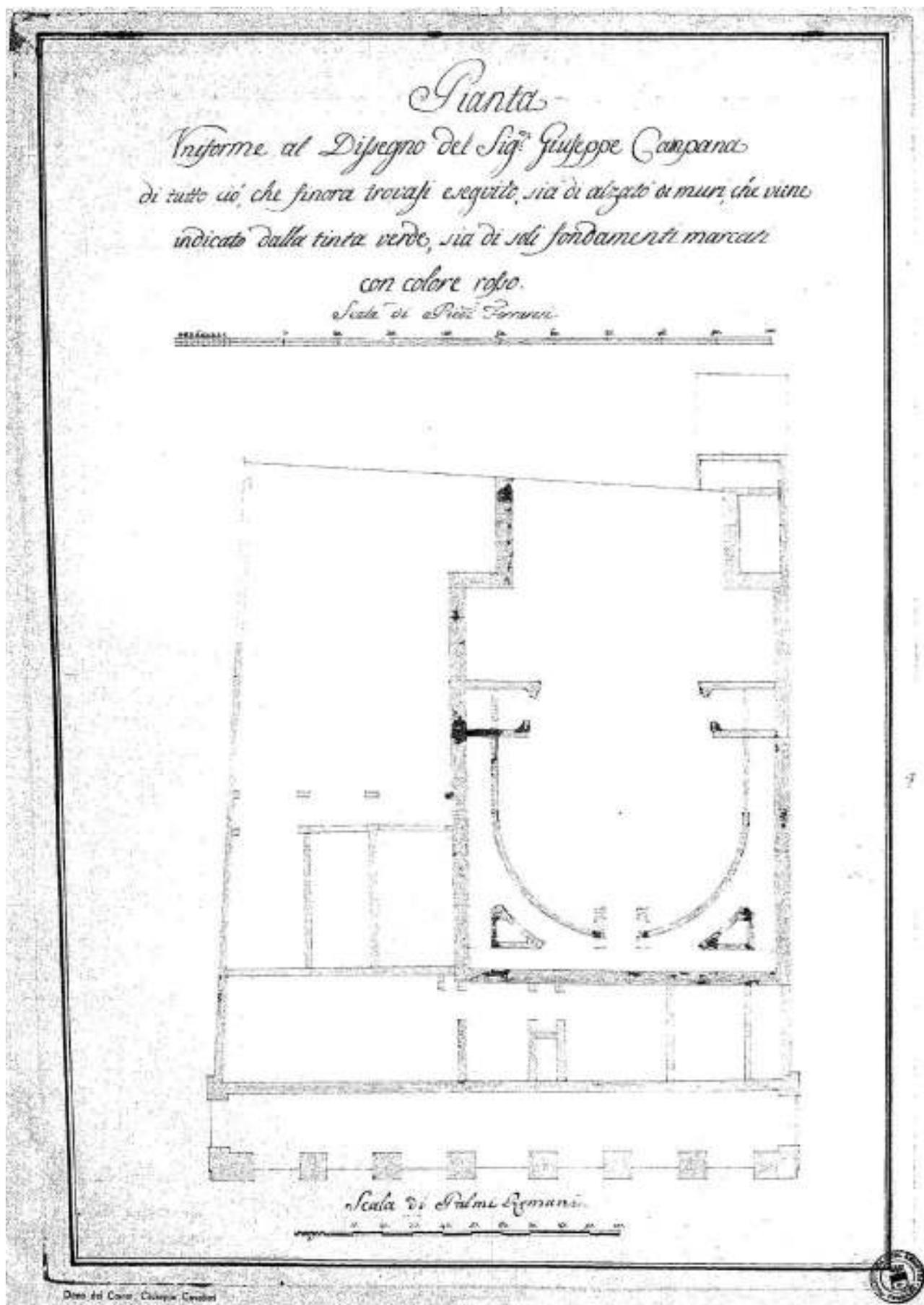
La parte colorita in rosso indica gli stabili  
che furono demoliti per la costruzione del Teatro.

*Disegno della Pianta di Ferrara del Bolzoni (1747) con indicati gli stabili che furono demoliti per la costruzione del Teatro. [Biblioteca Comunale Ariosteana, H.5.3 Vol.3]*



Primo Progetto del Teatro. Copia conforme all'originale esistente nell'Archivio Comunale di Ferrara.

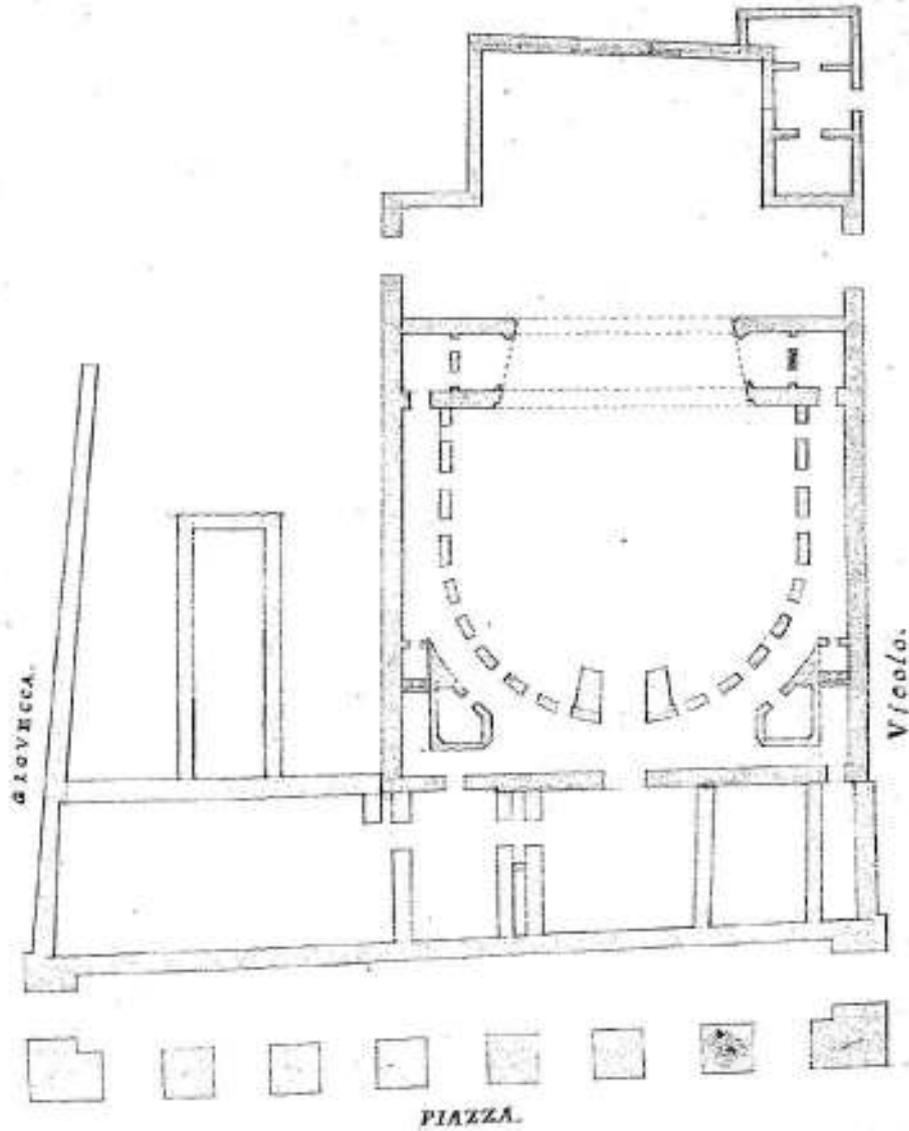
*Primo Progetto del Teatro Campana (Comunale di Ferrara) [Biblioteca Comunale Ariosteia, Raccolta Bolzoni, O.23.6]*



*Pianta Uniforme al Disegno del Sig. Giuseppe Campana di tutto ciò che finora trovasi eseguito [Biblioteca Comunale Ariosteana, Raccolta Bolzoni, O.23.6]*

A.

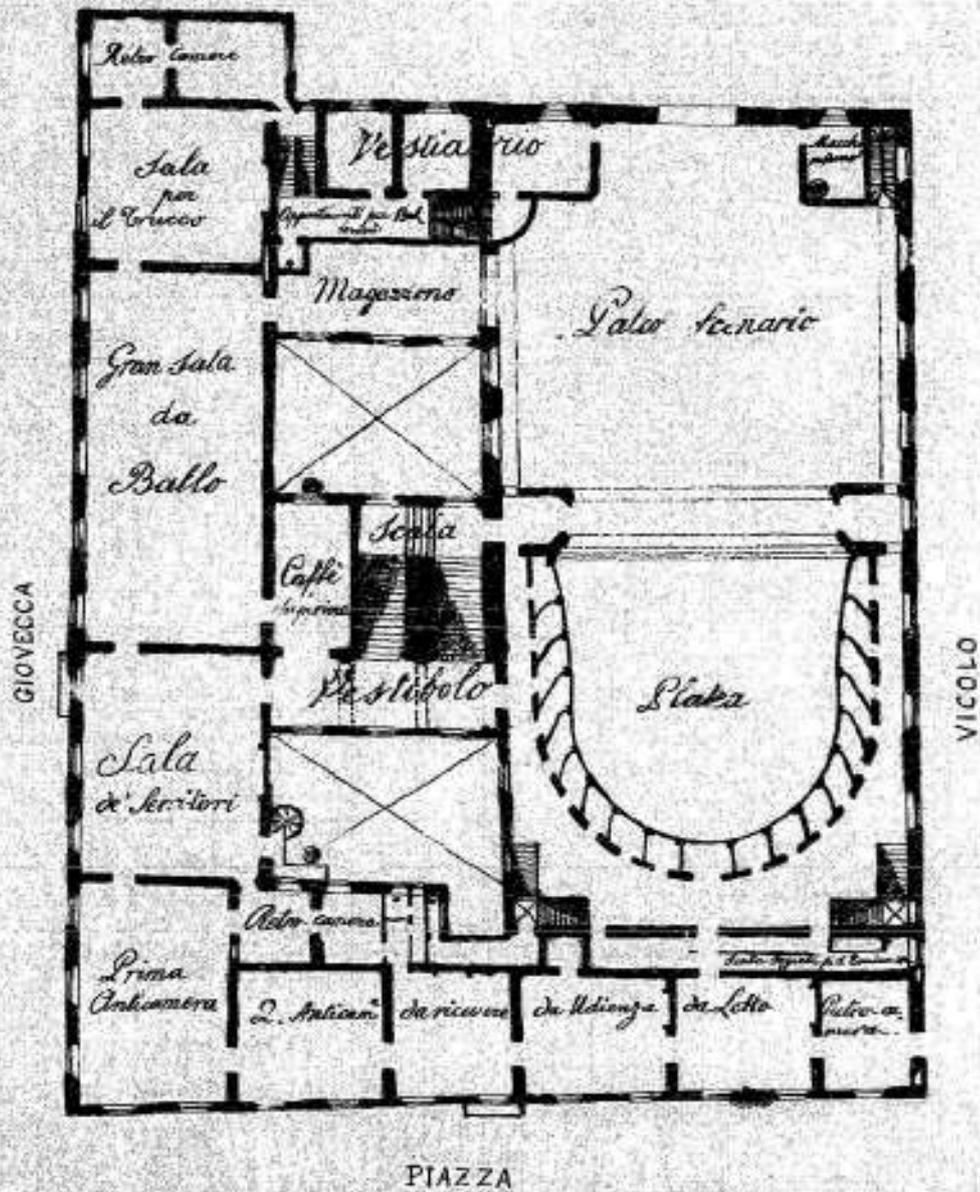
Stato presente della Fabbrica del Teatro.



Dono del Conte. Giuseppe Cavalcanti.

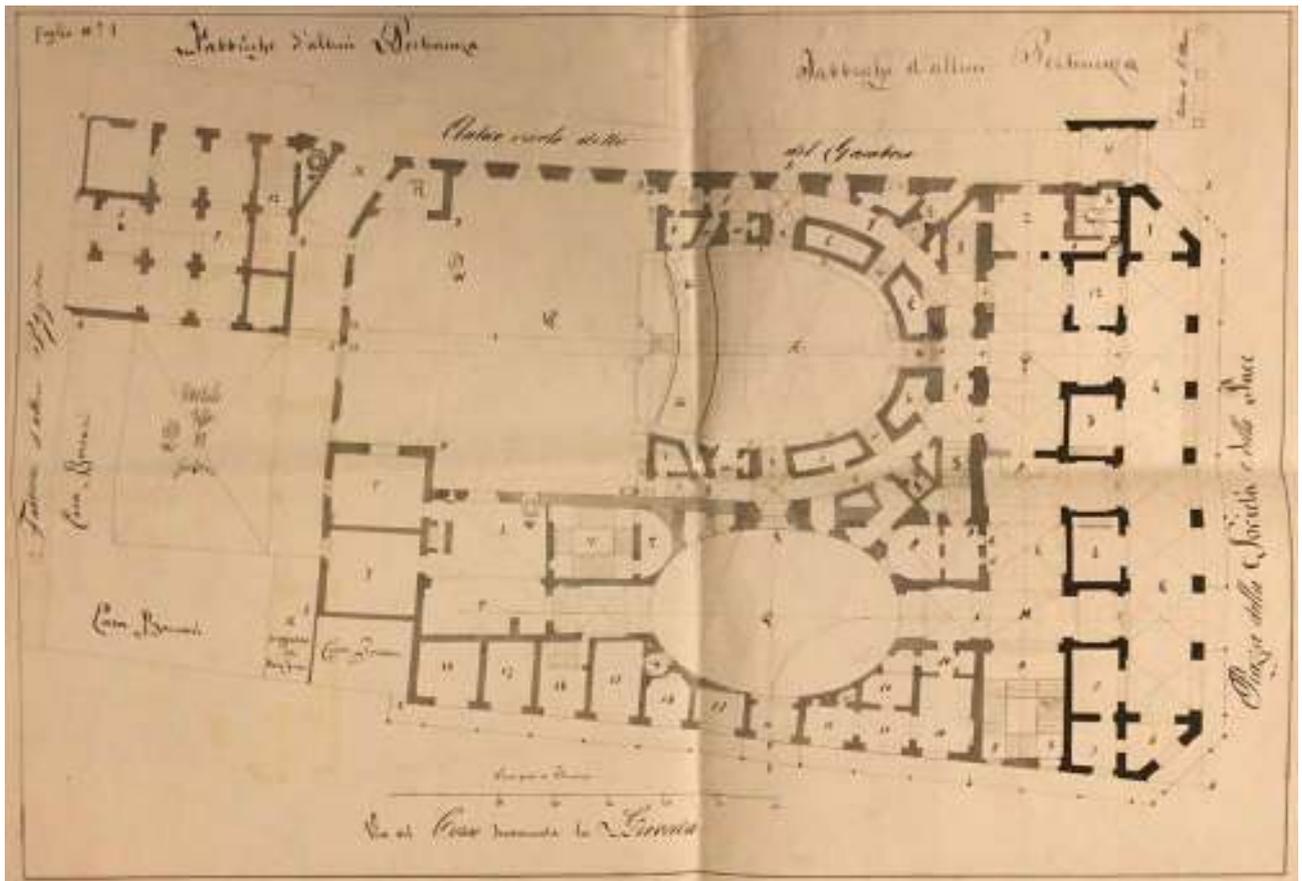
Stato presente della Fabbrica del Teatro [Comunale di Ferrara] [Biblioteca Comunale Ariostea, Raccolta Bolzoni, O.23.6]

# Teatro Morelli

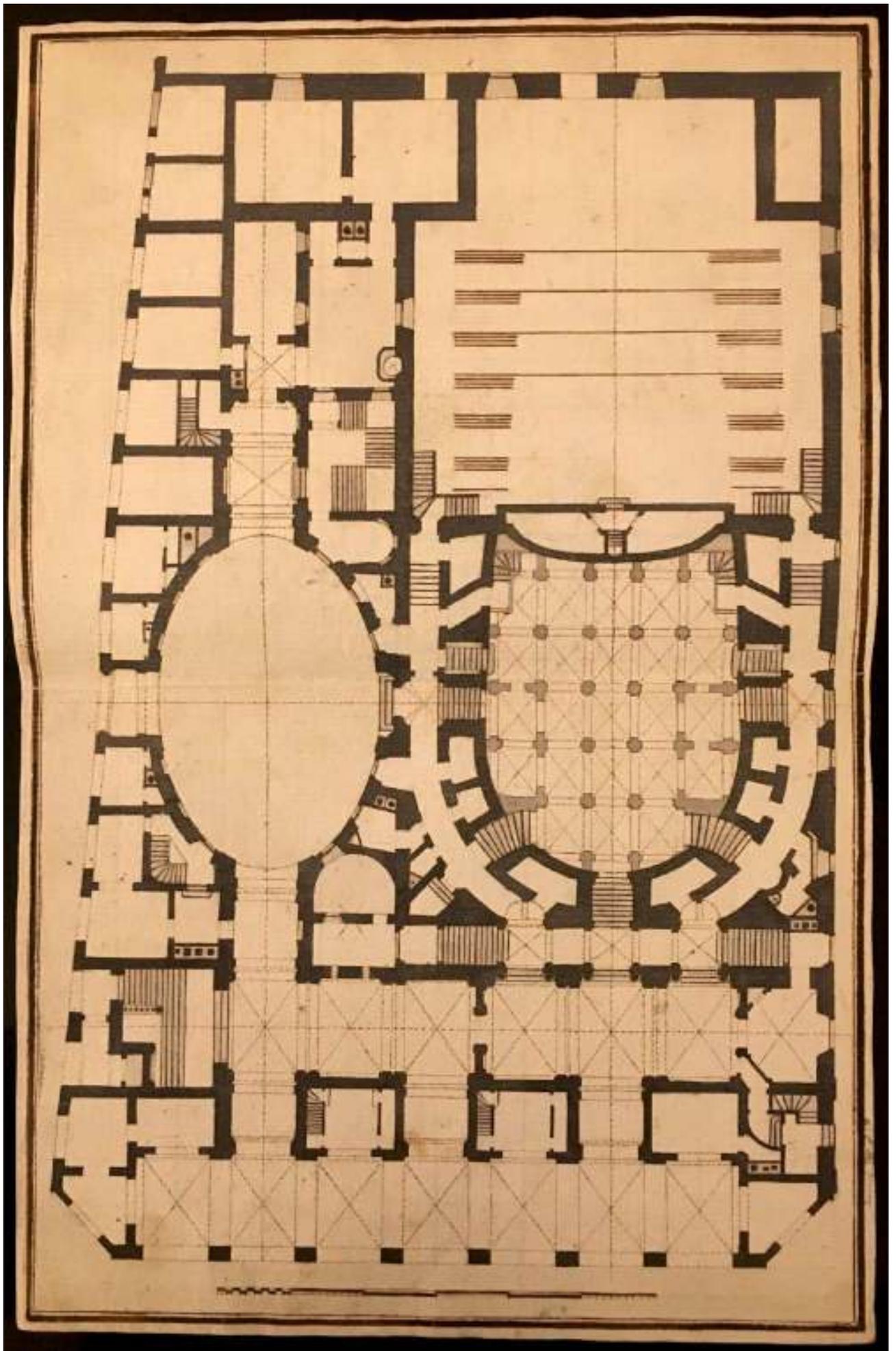


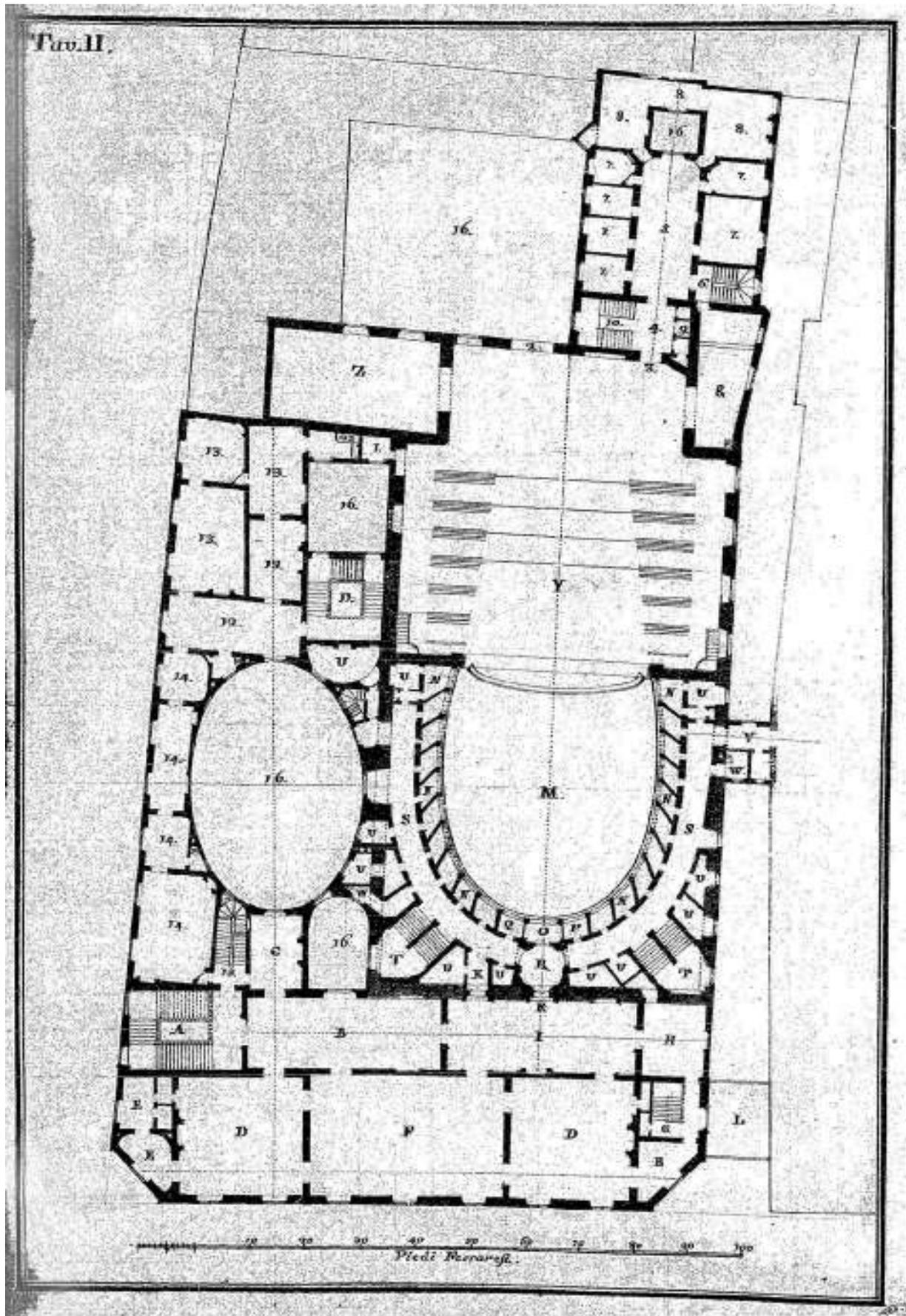
Copia Conforme all'originale esistente nel  
 Archivio Comunale di Ferrara.

Teatro Morelli (Comunale di Ferrara) [Biblioteca Comunale Ariostea, Raccolta Bolzoni, O.23.6]



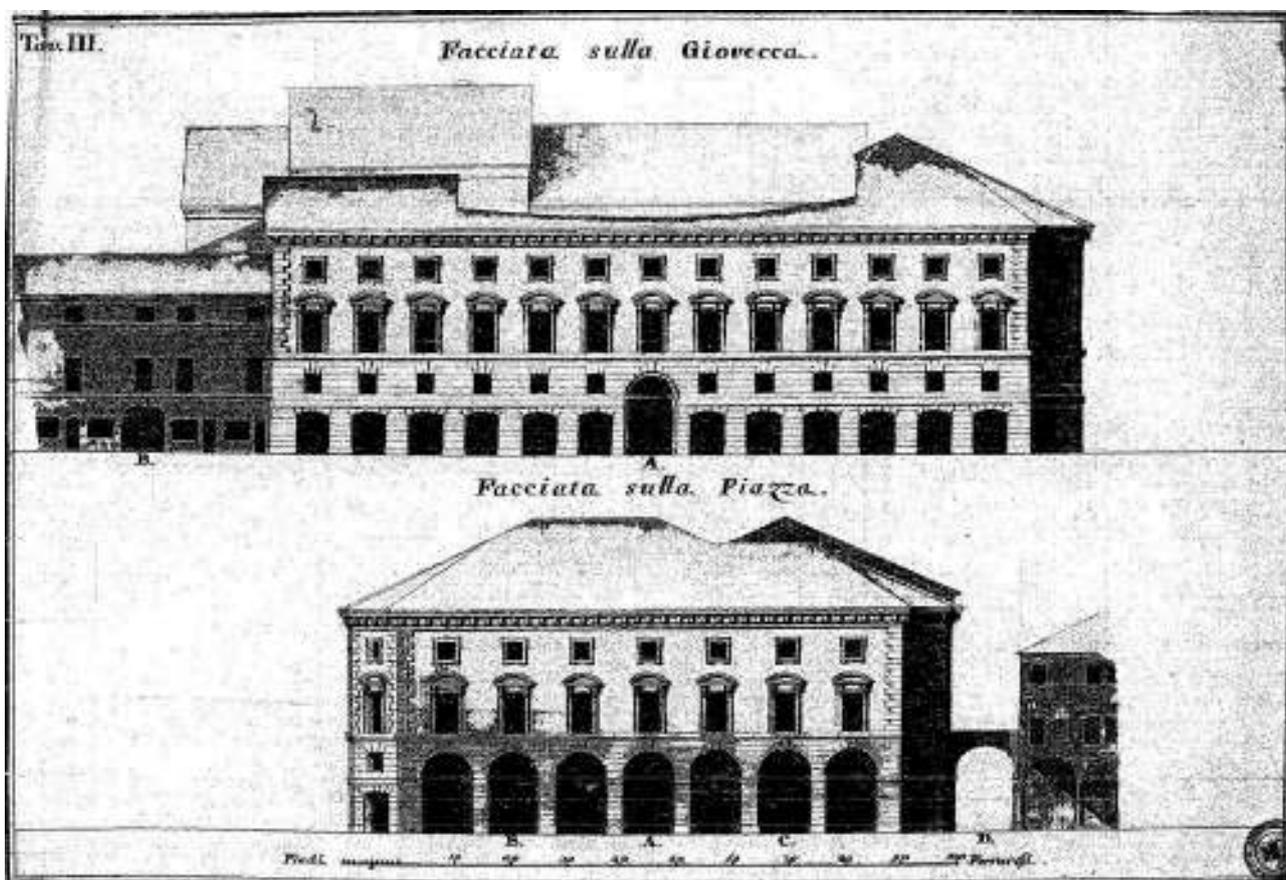
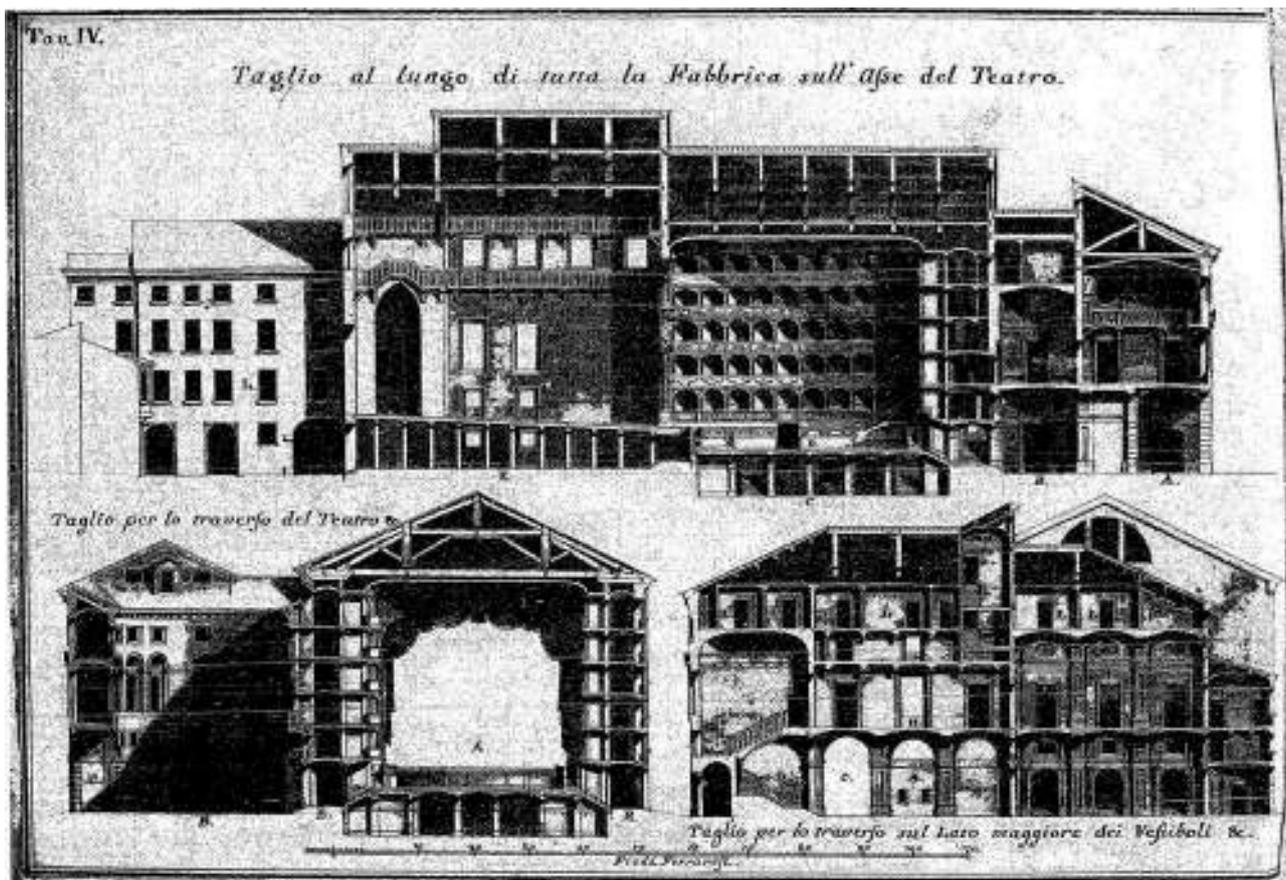
*Piante due del Teatro Comunale di Ferrara - sec. XIX [Biblioteca Comunale Ariostea, Fondo Antolini, busta n. 70]*



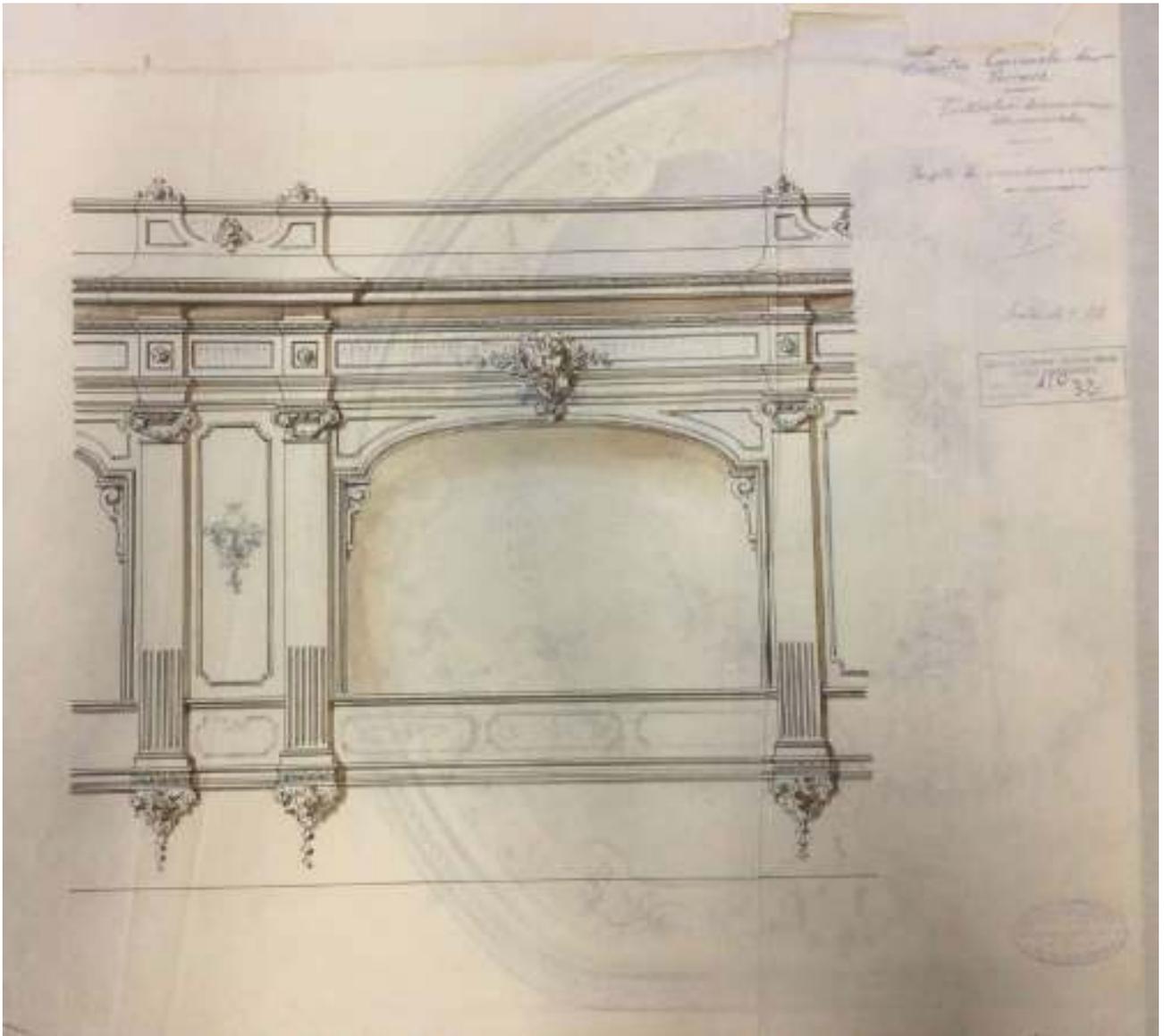


*Teatro Comunale di Ferrara [Biblioteca Comunale Ariostea, Raccolta Bolzoni, O.23.6]*

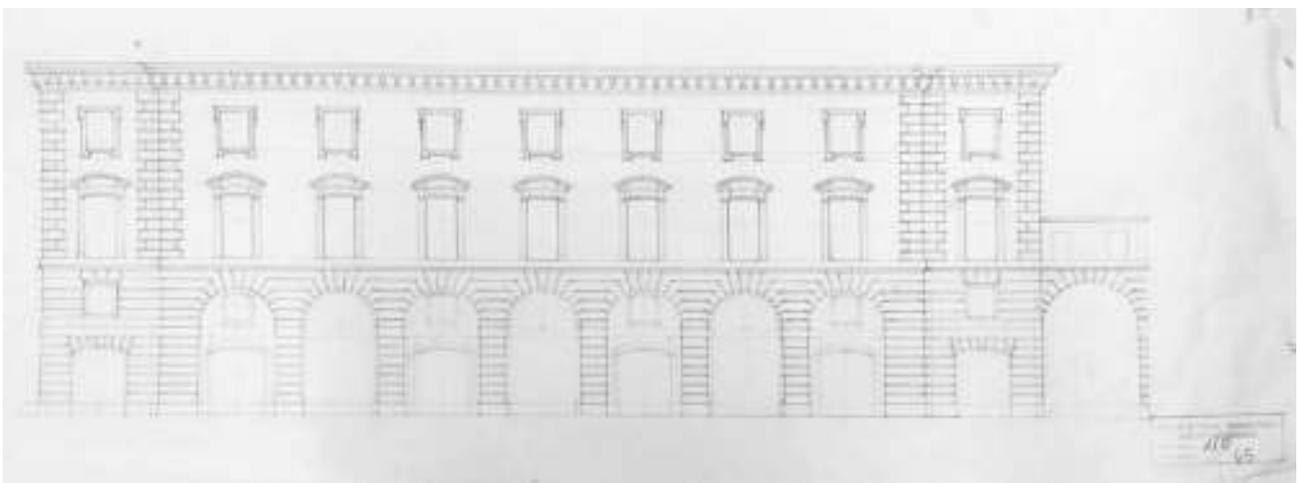




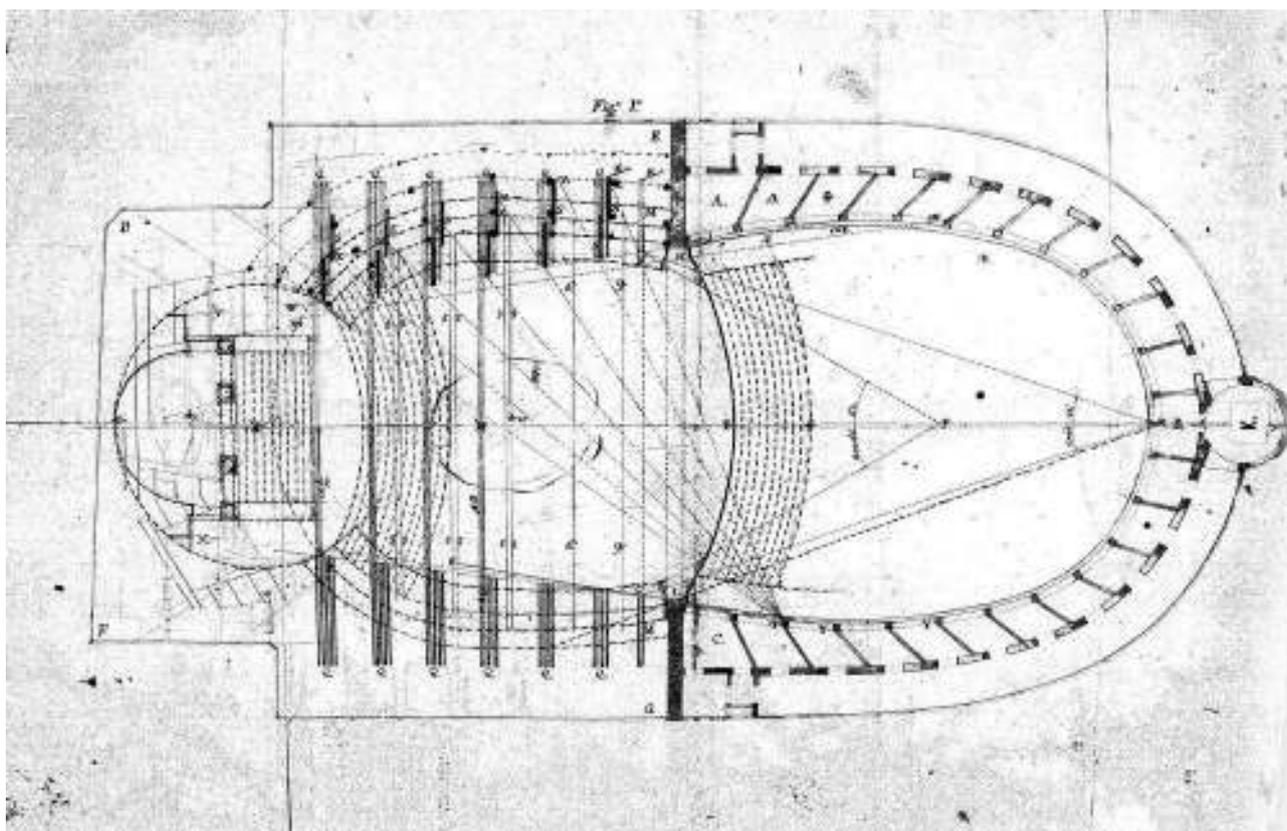
*Taglio al lungo di tutta la Fabbrica sull'asse del Teatro, Facciata sulla Giovecca e sulla Piazza [Biblioteca Comunale Ariosteia, Raccolta Bolzoni, O.23.6]*



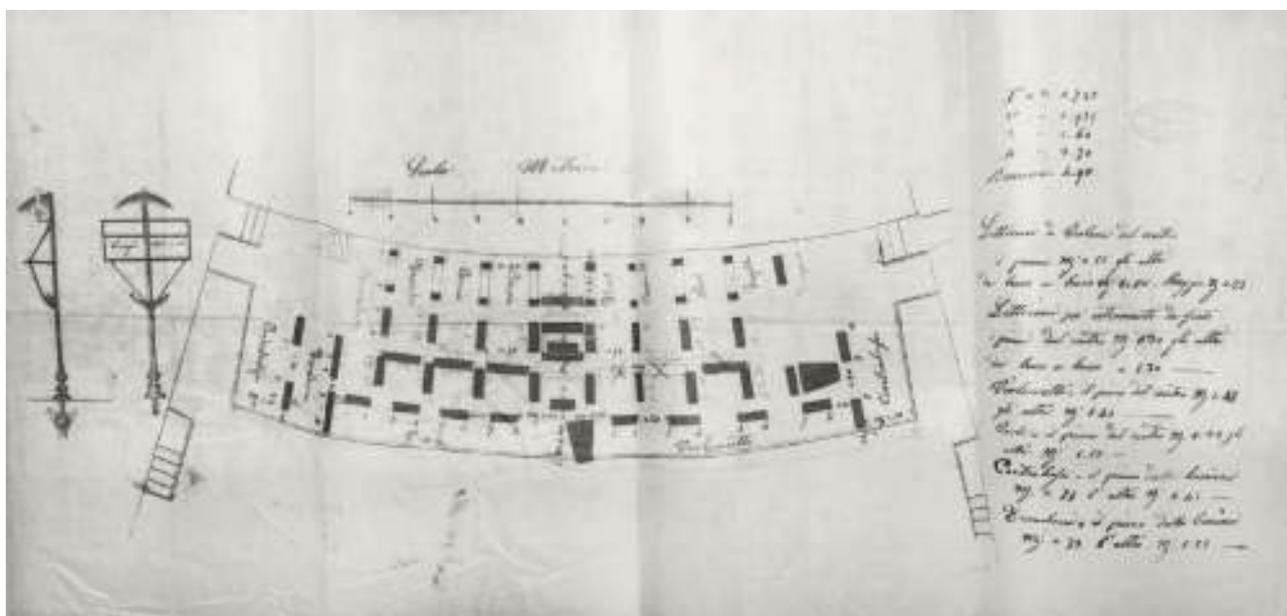
*Dettaglio palchi, Teatro Comunale di Ferrara [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Mappe, stampe e disegni, 1/10 dal 12 al 61 edifici di interesse storico]*



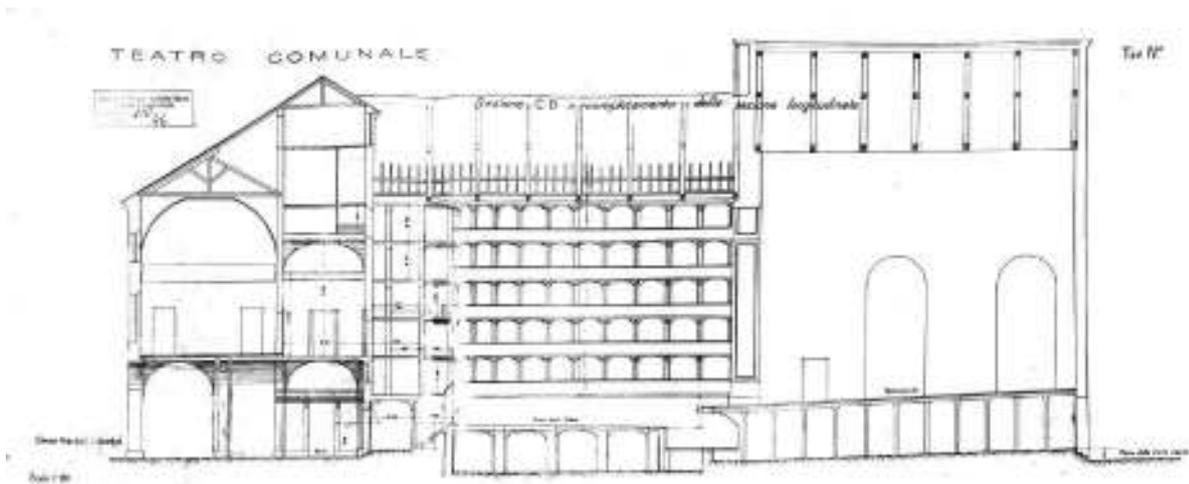
*Prospetto del Teatro Comunale [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Mappe, stampe e disegni, 1/10 dal 12 al 61 edifici di interesse storico]*



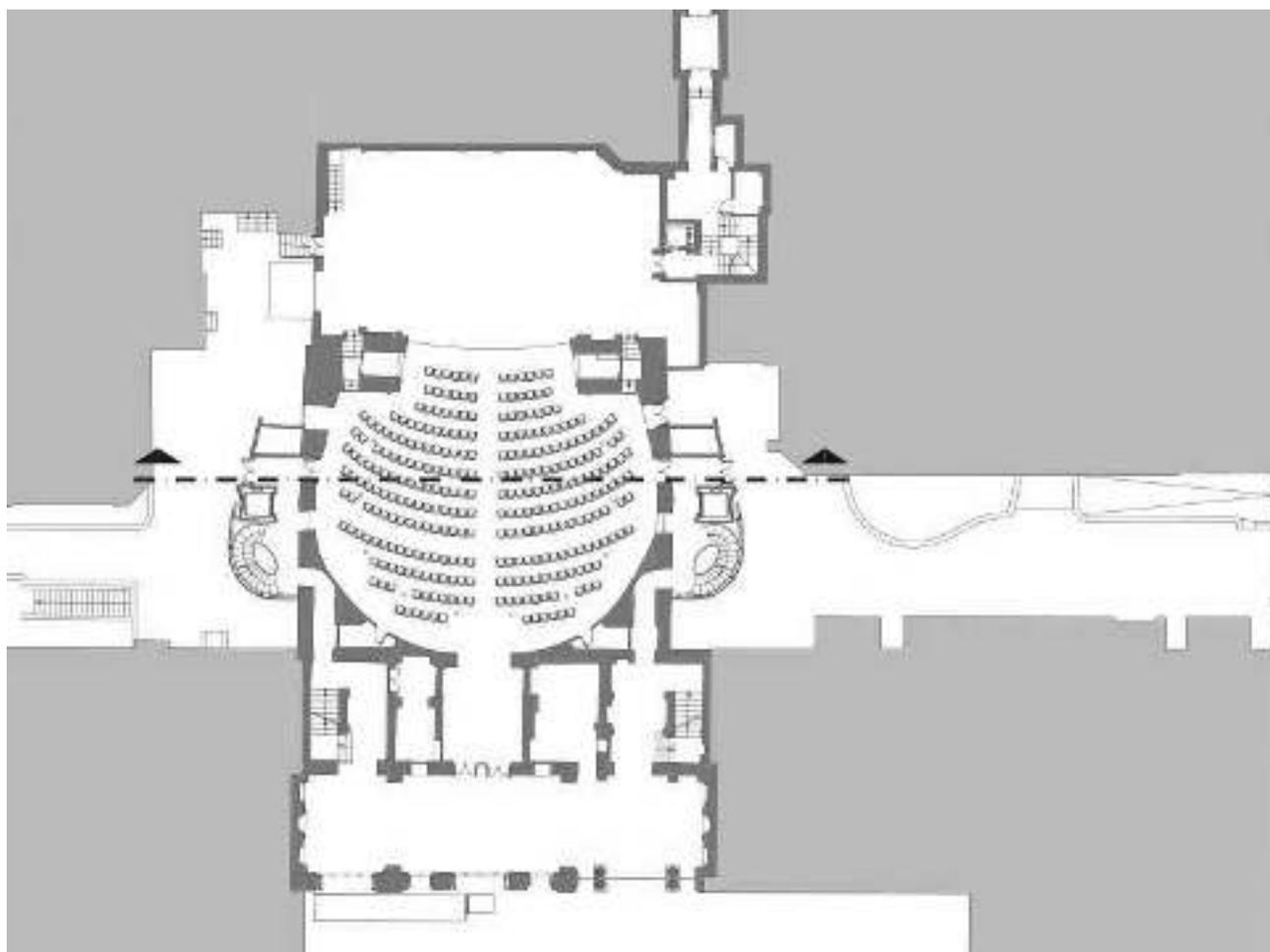
*Planimetria del Teatro Comunale [Biblioteca Comunale Ariosteana, Raccolta Bolzoni, O.23.6]*



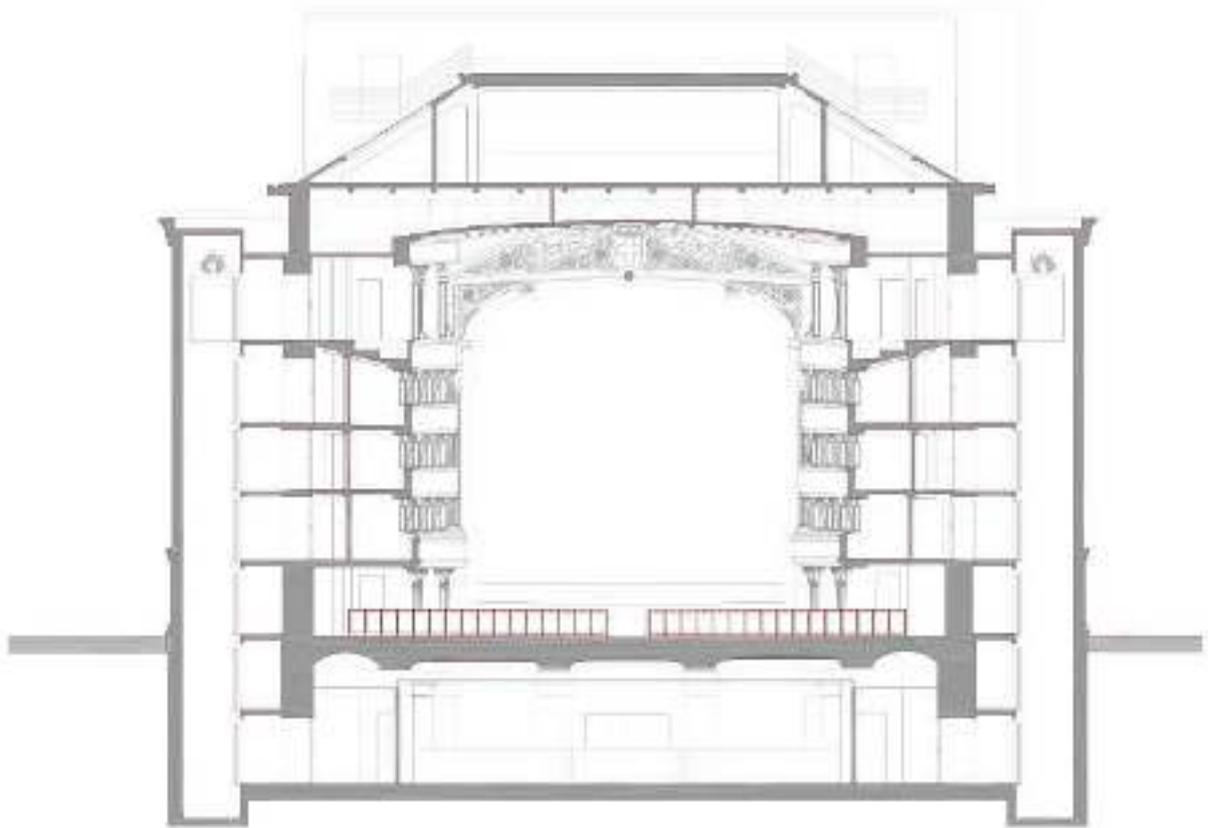
*Orchestra del Teatro Comunale [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Commissione Pubblici Spettacoli – Direzione Teatrale, Teatro Comunale di Ferrara, Lavori 1852 – 1885, busta n. 90]*



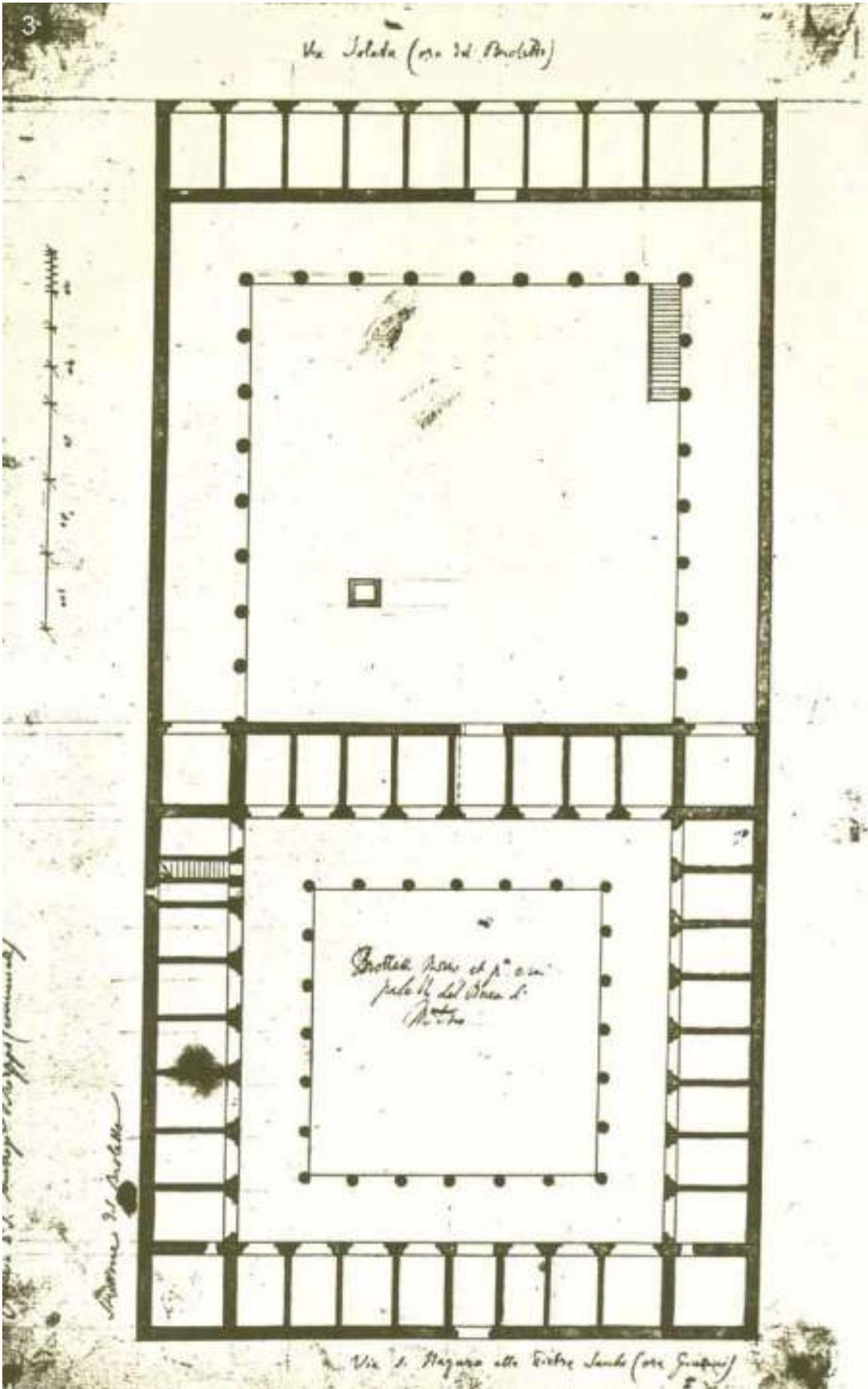
*Sezione longitudinale del Teatro Comunale con in evidenza la nuova orchestra ribassata [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Mappe, stampe e disegni, 1/10 dal 12 al 61 edifici di interesse storico]*



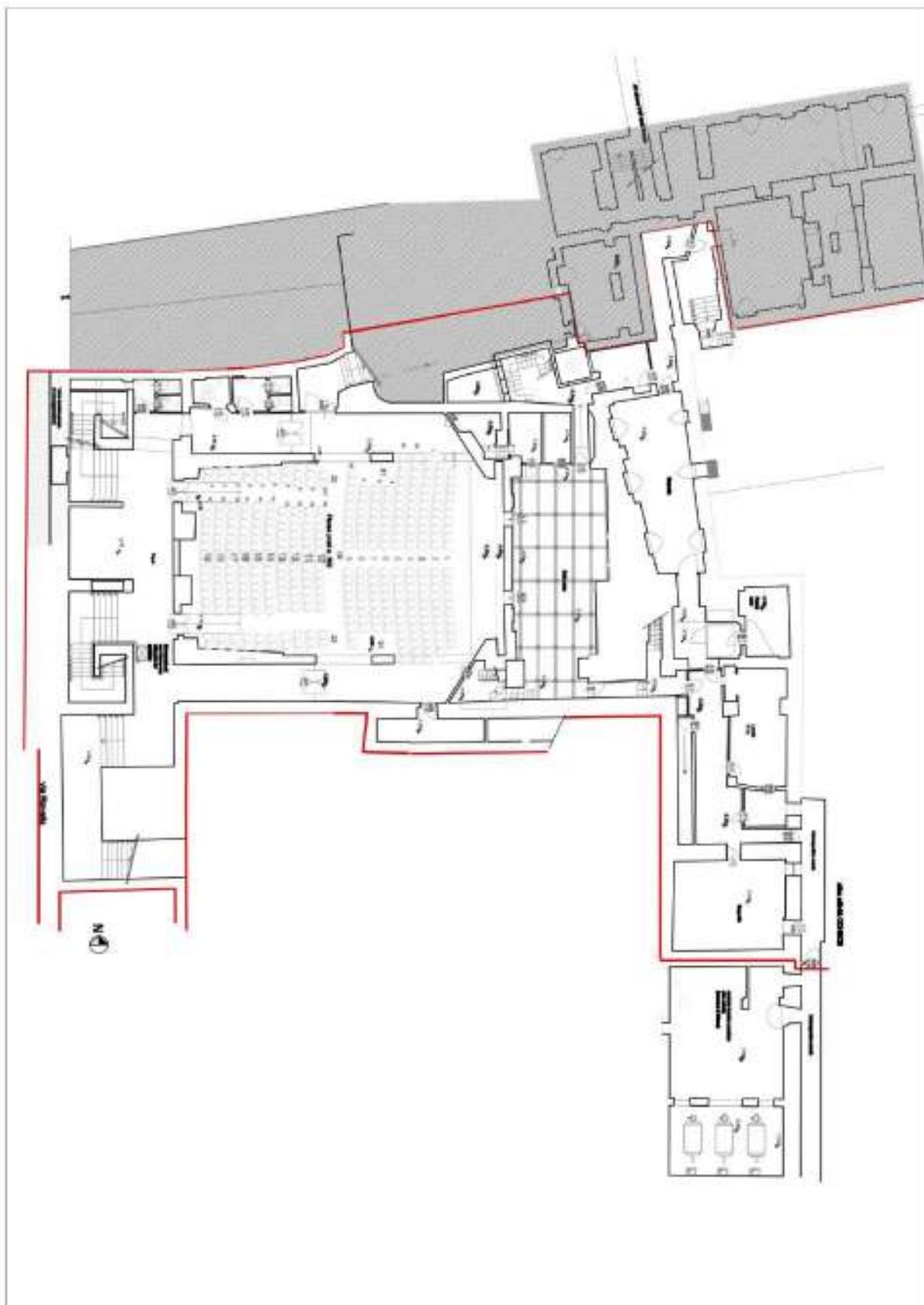
*Teatro Carignano, planimetria*



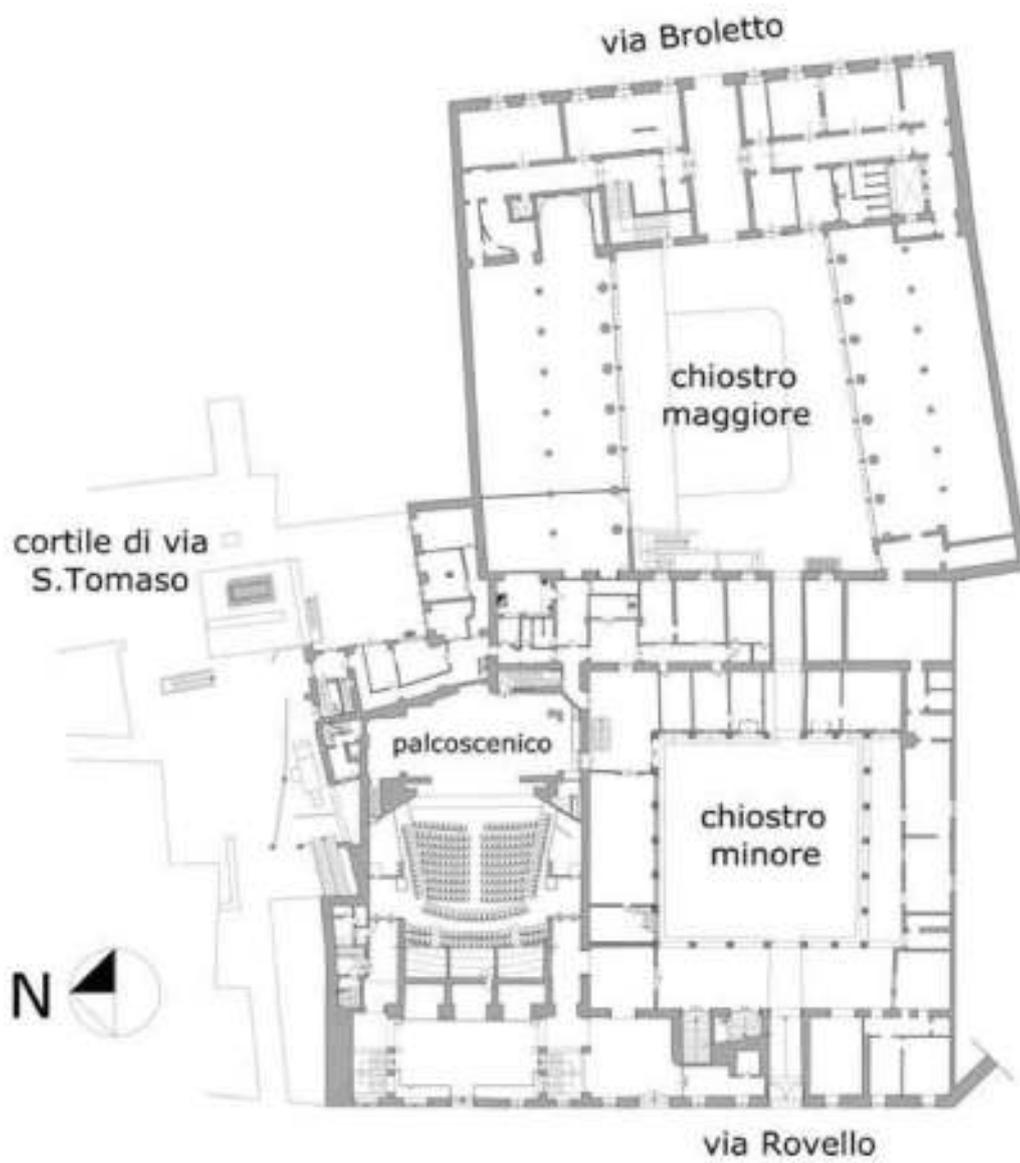
*Teatro Carignano, sezione*



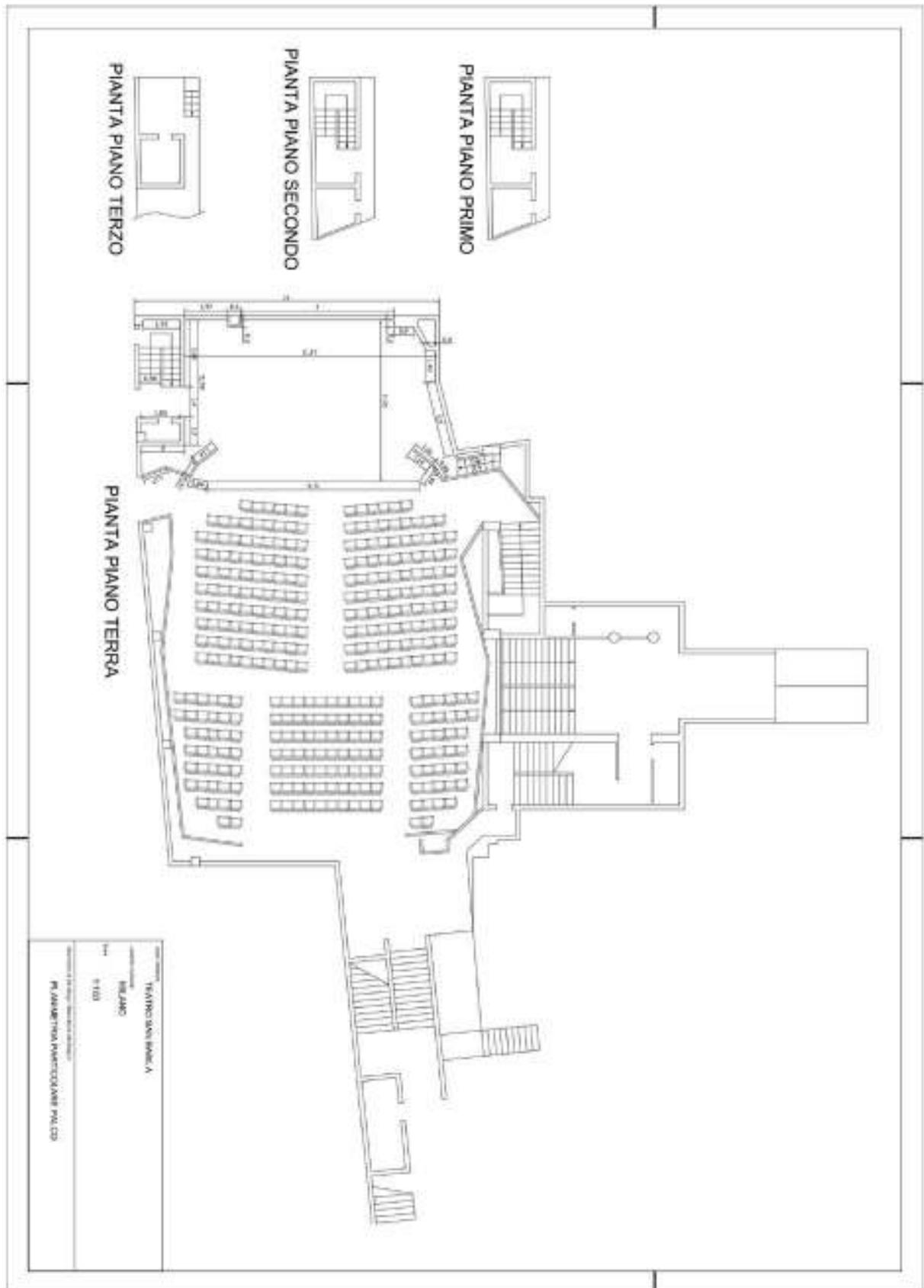
Pianta del Palazzo Carmagnola Milano [Biblioteca Trivulziana, Raccolta Bianconi]



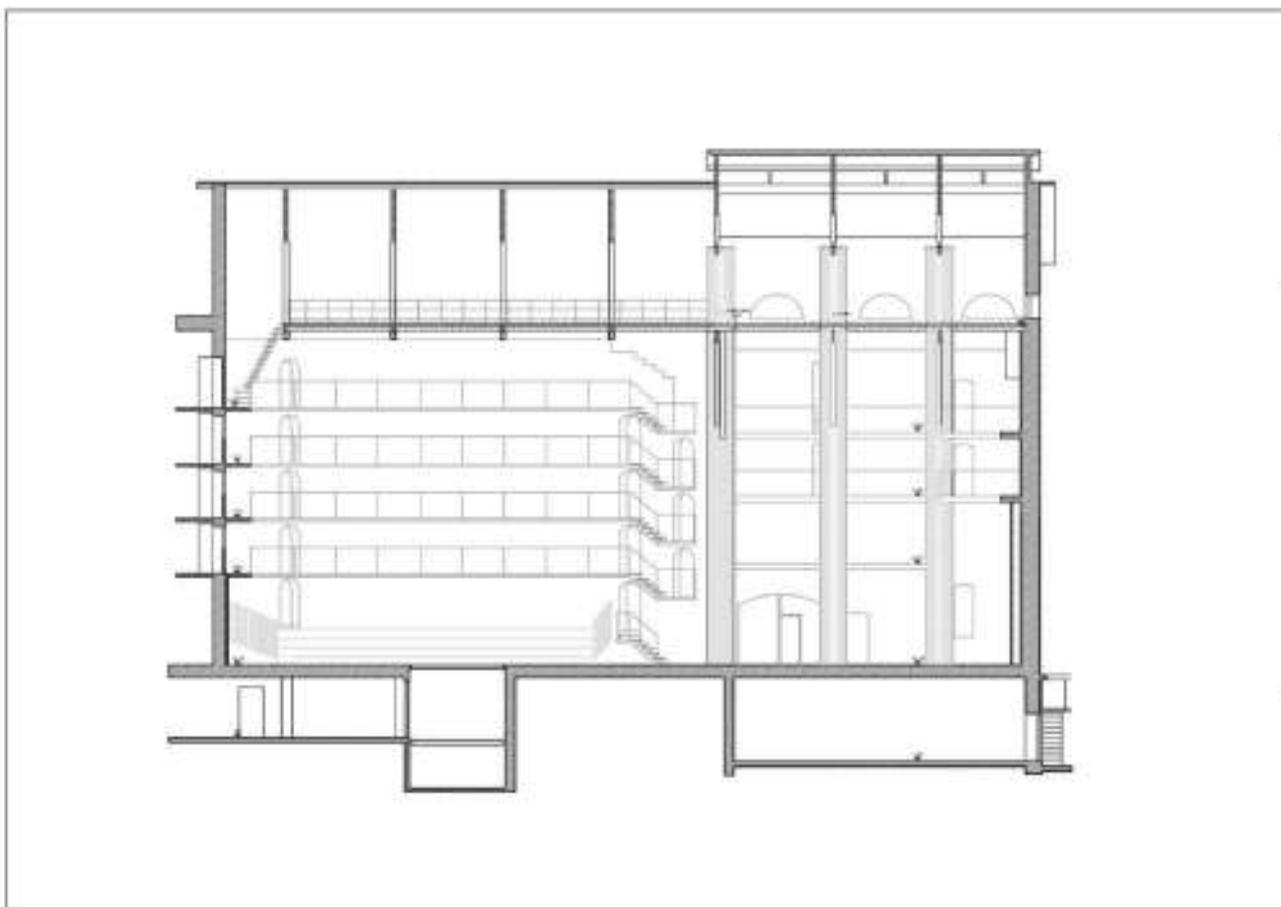
*Teatro Piccolo – planimetria del piano interrato [Piccolo]*



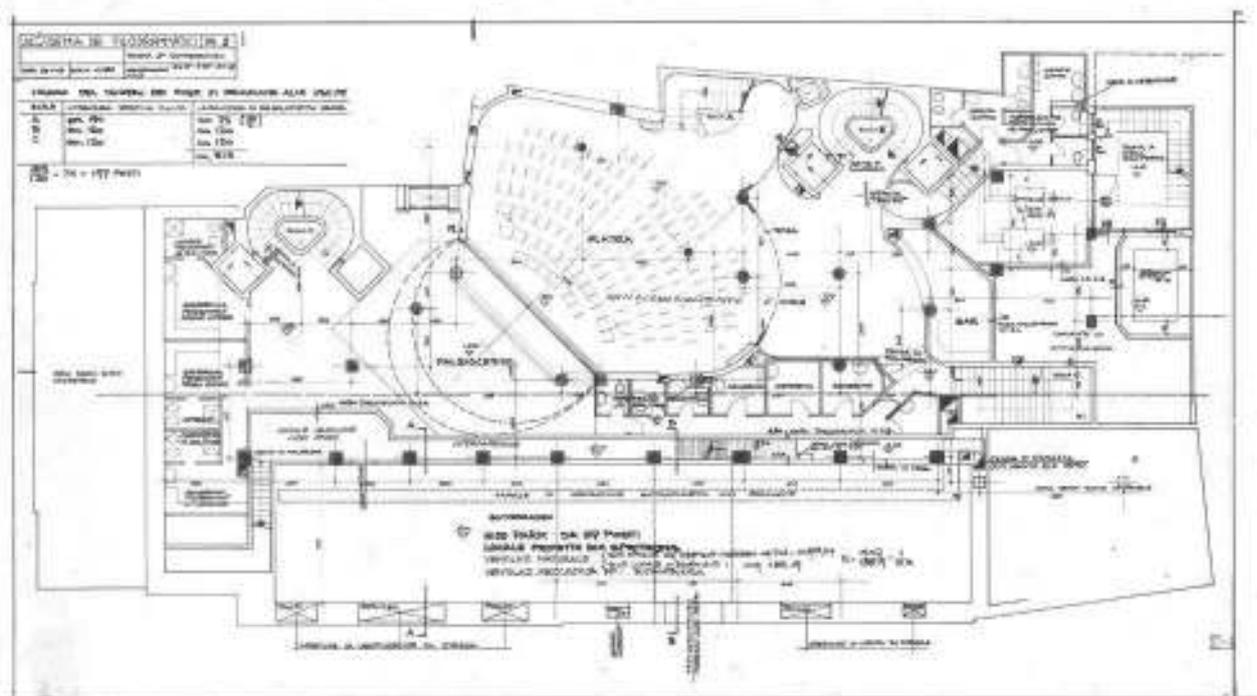
*Teatro Piccolo – planimetria del piano terra [Piccolo]*



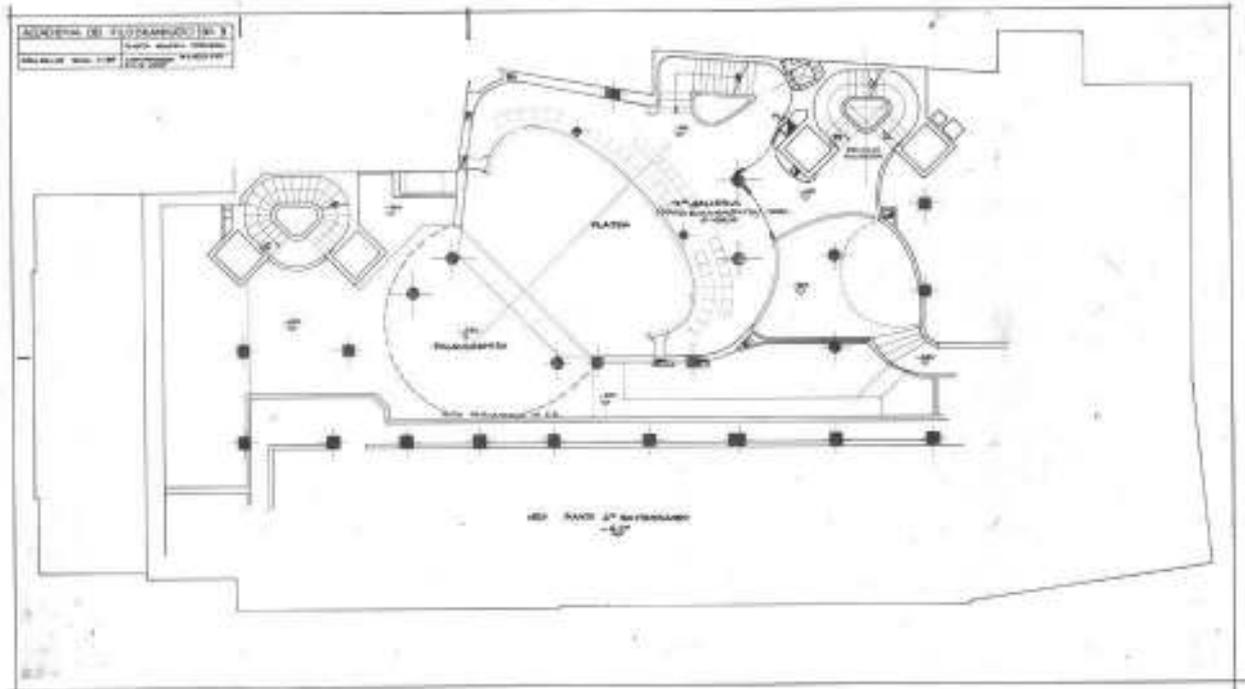
*Teatro San Babila – planimetrie [San Babila]*



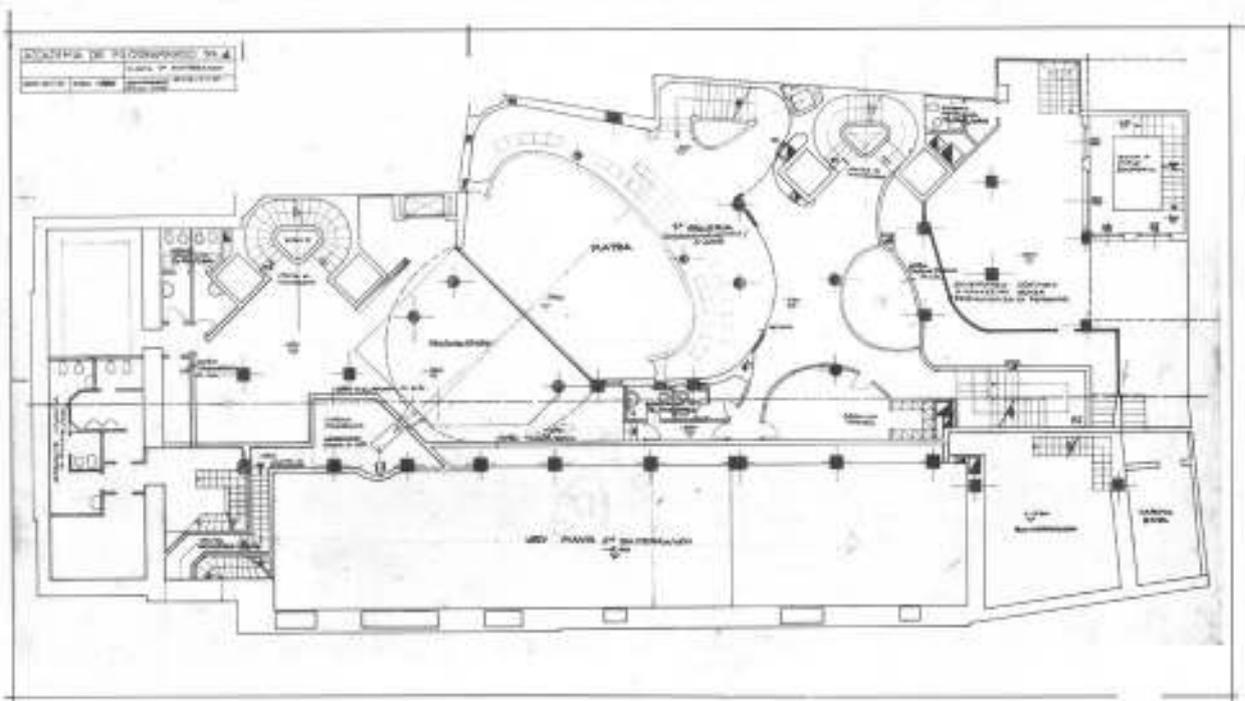
*Teatro Studio – sezione [Piccolo]*



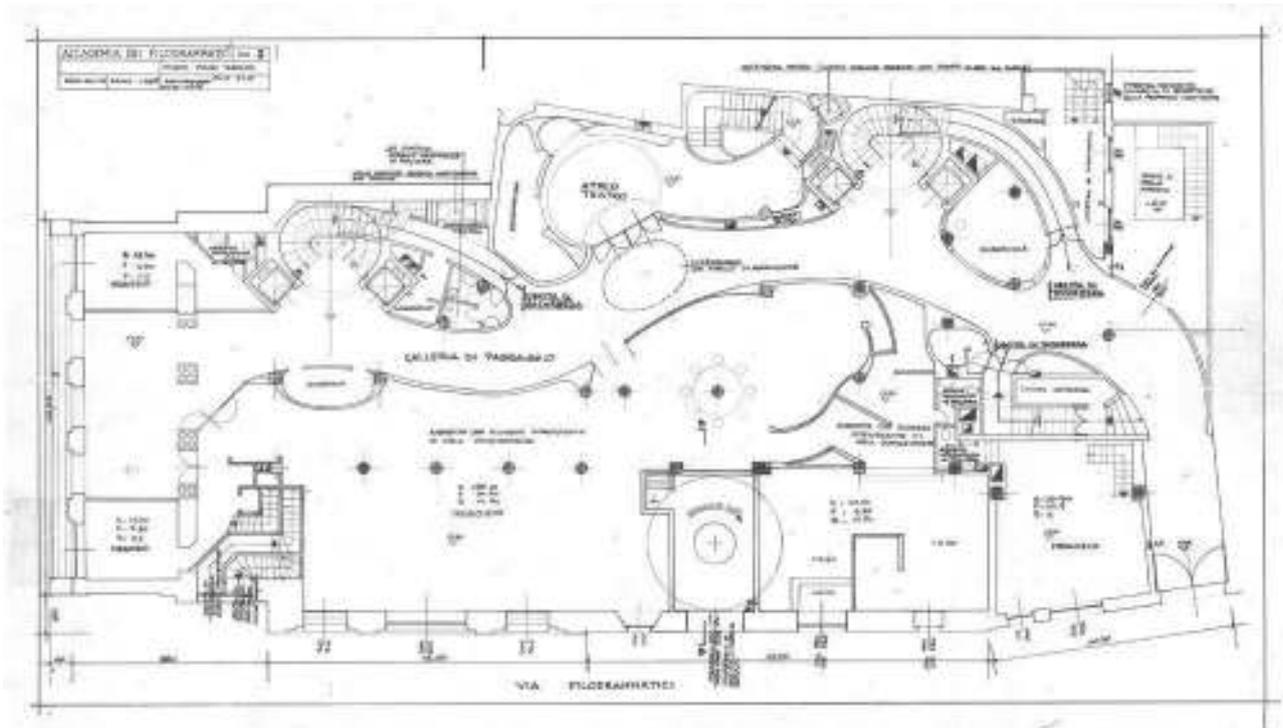
*Teatro dei Filodrammatici – planimetria di progetto del secondo interrato [Accademia dei Filodrammatici]*



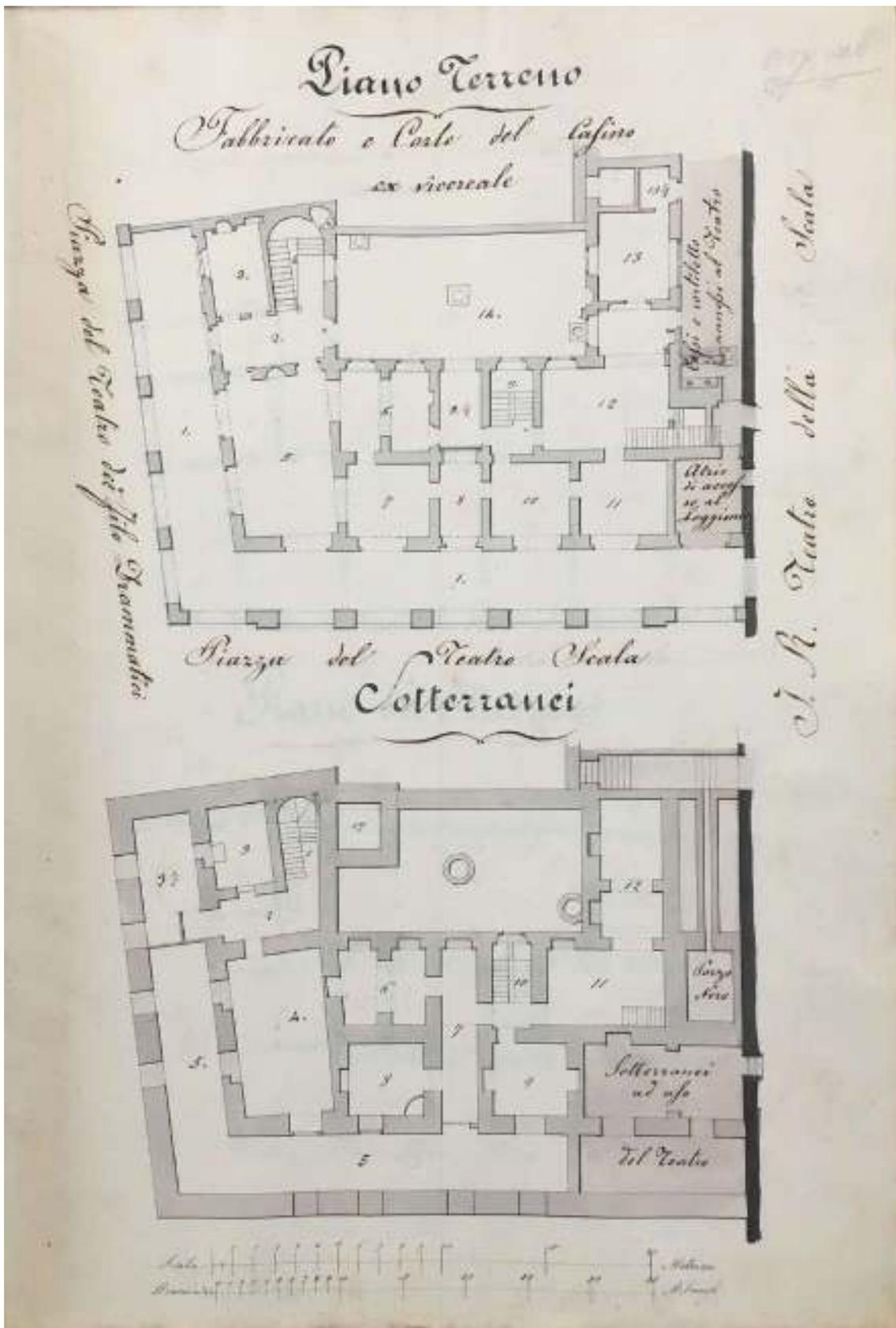
*Teatro dei Filodrammatici – planimetria di progetto del primo interrato [Accademia dei Filodrammatici]*



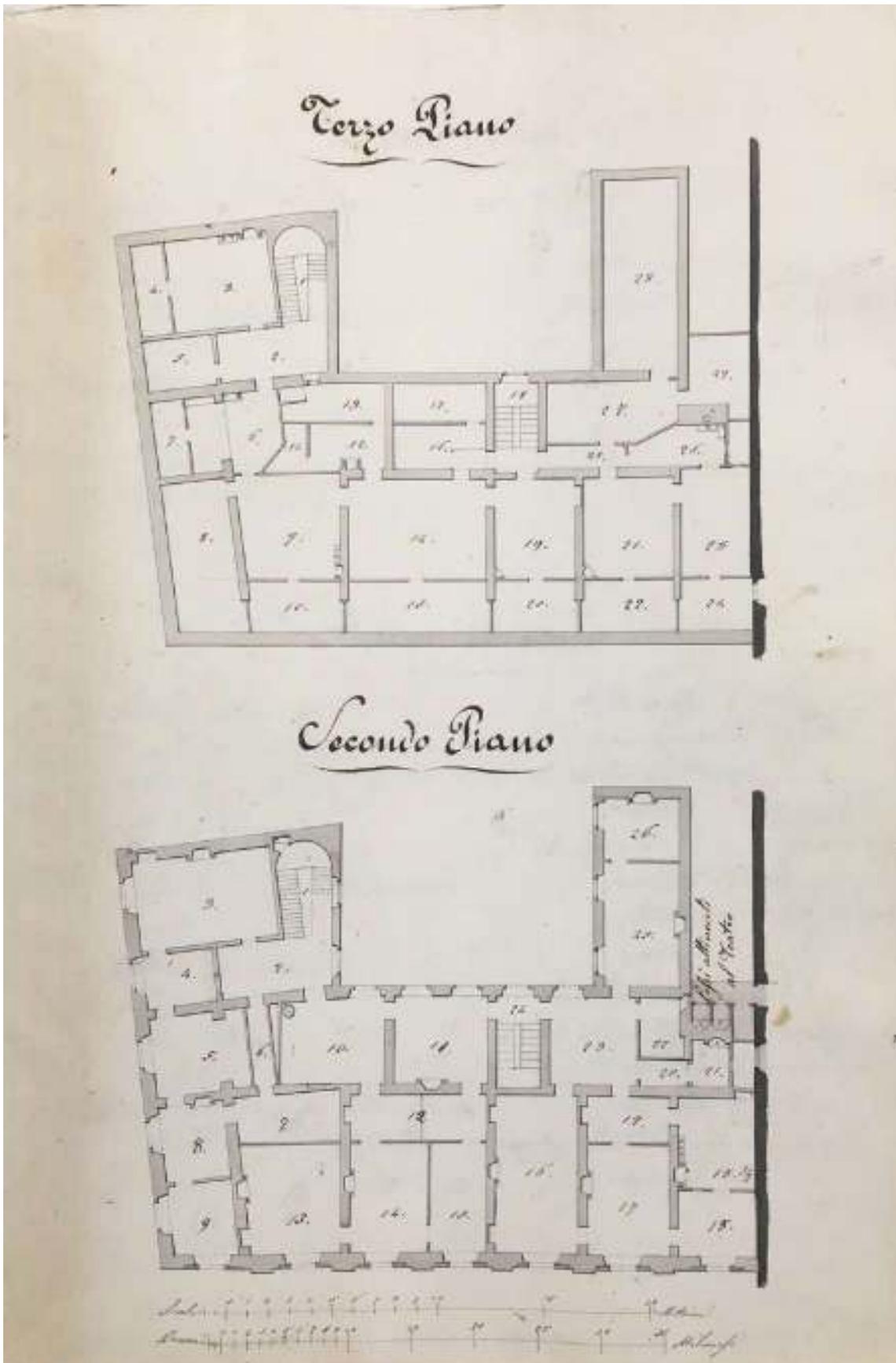
*Teatro dei Filodrammatici – planimetria di progetto della galleria intermedia [Accademia dei Filodrammatici]*



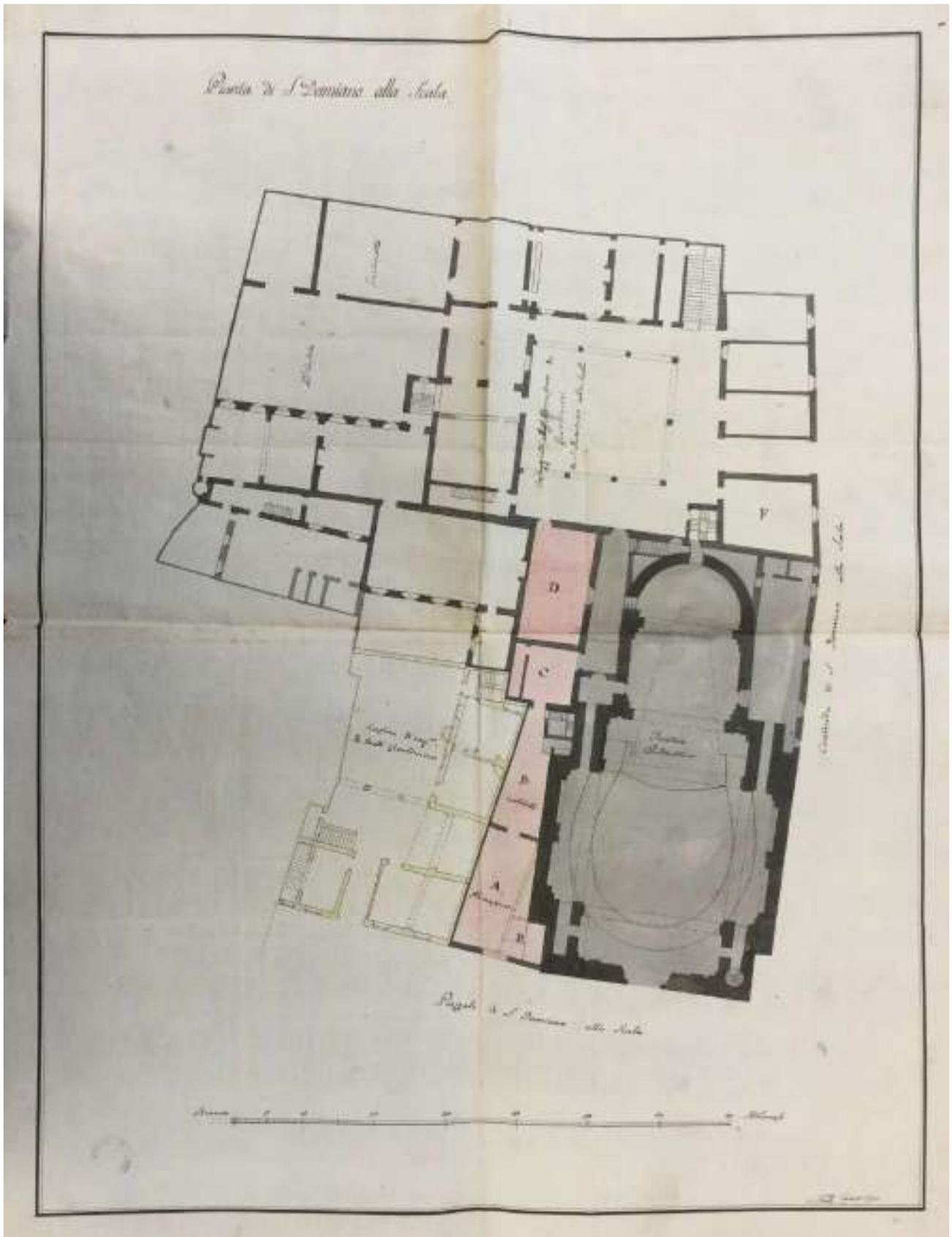
*Accademia dei Filodrammatici – planimetria di progetto del piano terra  
[Accademia dei Filodrammatici]*



*Pianta dei sotterranei e del piano terreno del Casino Ricordi [Archivio di Stato di Milano, Consegna del Casino Erariale annesso all'I.R. Teatro della Scala, Genio Civile di Milano, busta n. 3679]*



*Pianta del secondo e del terzo piano del Casino Ricordi [Archivio di Stato di Milano, Consegna del Casino Erariale annesso all'I.R. Teatro della Scala, Genio Civile di Milano, busta n. 3679]*



*Pianta di S. Damiano alla Scala [Archivio di Stato di Milano, Genio Civile di Milano, busta n. 3680]*

## ELENCO DEI TEATRI STORICI SUL TERRITORIO NAZIONALE

N.B. Si riportano nel seguito, indicati in rosso scuro, i teatri non più esistenti e tuttavia significativi per lo studio effettuato, in rosso chiaro i casi di studio oggetto di schede di approfondimento nell'ambito di ciascun capitolo della ricerca.

Codice	Codice Scheda	Nome	Architetto	Anno	R1	R2	R3	Regione	Provincia	Comune	Indirizzo
.001		Arena del Sole		1810				Emilia-Romagna	Bologna	Bologna	Via dell'Indipendenza, 44
.002		Auditorium Verdiotti	Sebastiano Lucati	1885	1937	1972	1995	Marche	Pesaro-Urbino	Pesaro	Piazza Olivieri
.003		Chemà Teatro Olimpia		XX sec.				Toscana	Pisa	Vecchiano	Via G.B. Baroughi, 209
.004		Civà Teatro Minerva		1911	1983	2012		Campania	Napoli	Boscarella	Via Tenente Angelo Cirillo, 53
.005		Chemà Teatro Aurora		1860	1935			Toscana	Pisa	Montecatini	Via Cesare Battisti
.006		Chemà Teatro Biondi		1822				Laio	Viterbo	Acquapendente	Piazza Julia Costantini, 9
.007		Chemà Teatro Brando		1890				Veneto	Padova	Montebelluna	Via Maggiori, 100
.008		Chemà Teatro Dante	Leoni, Guidi	1833	1975			Toscana	Arezzo	Sansepolcro	Via XX Settembre
.009		Chemà Teatro Ernesto Rossi		1892				Toscana	Firenze	Signa	Piazza della Repubblica, 1
.010		Chemà Teatro Excelsior		XX sec.				Toscana	Firenze	Empoli	Via Cosimo Ricolfi, 75
.011		Chemà Teatro Ifis		1864				Friuli Venezia Giulia	Cuneo	Brignano	Via IV Novembre, 9
.012		Chemà Teatro Masaccio		1917	1946	1970		Toscana	Arezzo	San Giovanni Valdarno	Via G. Borsi, 1
.013		Chemà Teatro Mercantini		1923				Calabria	Catanzaro	Carozzano	Piazza Michele Le Pera, 6
.014		Chemà Teatro Palazzo		1932				Puglia	Foggia	Saracinesca	Via Vincenzo Gioberti, 17
.015		Chemà Teatro Russo		XX sec.				Calabria	Catanzaro	Lamezia Terme	Via Maggiorani
.016		Chemà Teatro Tito Schipa		1900				Puglia	Lecce	Gallipoli	Corso Roma, 217
.017		Chemà Teatro Verdi		1920	1932			Puglia	Taranto	Martina Franca	Piazza XX Settembre, 5
.018		Piccolo Teatro		1950				Toscana	Siena	Siena	Via Montanina, 118
.019		Piccolo Teatro degli Instabili		2002	2014			Umbria	Perugia	Assisi	Via Metastasio, 18
.020		Piccolo Teatro della Solifata		1730				Toscana	Pisa	Pisa	Piazza San Giorgio, 6
.021	CODE 5.06	Piccolo Teatro Grassi	Rogeri, Zambao	1947	1992	1999		Lombardia	Milano	Milano	Via Rovello, 2
.022	CODE 5.08	Piccolo Teatro Sestini	Marco Zambao	1999				Lombardia	Milano	Milano	Largo Giuseppe, 1
.023	CODE 5.07	Piccolo Teatro Studio	Marco Zambao	1986				Lombardia	Milano	Milano	Via Pirelli, 6
.024		Politeama Genovese	Dante Datta	1955				Liguria	Genova	Genova	Via Nicolò Bacigalupo, 2
.025		Politeama Proletare	Nervi, Andrei (Ing)	1925	1954	1999		Toscana	Prato	Prato	Via Giuseppe Garibaldi, 33
.026		Politeama Sociale	Gaetano Mastretta (Ing)	1912	1933			Emilia-Romagna	Modena	Sassuolo	Via Farosi
.027		Salerno Margherita	Giuseppe Pagnani Fusconi	1898	1972	1990		Lazio	Roma	Roma	Via dei Due Miceli, 75
.028		Teatro Gaetano Donizetti	Gianni Francesco Lucchin	1820	1858	2017		Lombardia	Bergamo	Bergamo	Piazza Cavour, 14
.029		Teatroino	Andrea Nervi Vesi	1987	2002			Marche	Ancona	Osimo	Piazza Dante Alighieri, 4
.030		Teatroino Campina		1791				Friuli Venezia Giulia	Pordenone	Valvasara	Piazza Castello
.031		Teatroino Onigo	Fausto Gozzano (Ing)	1864				Piemonte	Torino	Chivasso	Via Defendente Ferrari
.032		Teatroino del Convento Nazionale						Emilia-Romagna	Reggio Emilia	Correggio	Via Bernini, 8
.033		Teatroino di Corta	Luigi Canonica	1896				Lombardia	Monza e Brianza	Monza	Viale Bizzozzi, 1
.034		Teatroino di Corte	Ferdinando Fuga	1748	1930	2000		Campania	Napoli	Napoli	Piazza del Plebiscito, 1
.035		Teatroino di Vetrinno	Virgilio Biagioni	1890	1997			Toscana	Lucci	Vetrinno	Località Carràia, 5
.036		Teatroino di Villa Adrovandini						Emilia-Romagna	Bologna	Bologna	Via Toscana, 19
.037		Teatroino di Villa Olmo	Francesco Tadolini	1763				Lombardia	Como	Como	Via Simone Cantini, 1
.038		Teatroino del Rovido di Bacco	Giuseppe Paoletti	1799				Toscana	Firenze	Firenze	Piazza de' Pitti, 1
.039		Teatroino 1920		1900				Lombardia	Mantova	Formignoso	Via Roma, 57
.040		Teatro Accademico		1790	1900			Toscana	Lucca	Bagni di Lucca	Via Umberto I
.041		Teatro Accademico	Francesco Mattia Prati	1758	1853	1873	2001	Veneto	Treviso	Castelfranco Veneto	Via Garibaldi
.042		Teatro Achillei Nistri	Ugo Pescatori (Ing)	1936	2000			Abruzzo	Chieti	Duradio del Friuli	Via Aedo de Rieton, 30
.043		Teatro Alcega	Giuseppe Sabbatini	1878				Emilia-Romagna	Parma	Parma	Viale Piacenza
.044		Teatro Alessandro Guelfazzoni	Francesco Guelfazzi	1879				Marche	Fermo	Montegiogio	Via Roma, 11
.045		Teatro Affari	Domenico Svanacini	1850	1979			Emilia-Romagna	Bologna	Bologna	Via Massimo D'Azeglio, 55
.046		Teatro Affari		1860	2006			Piemonte	Asti	Asti	Piazza del Teatro Alfieri, 2
.047		Teatro Affari	Barrabba Parizza	1850	1949	2002		Toscana	Lucca	Castellnuovo di Carpiaggio	Via Guglielmo Marconi
.048		Teatro Affari	Nicola Zampano (Ing)	1909	1943			Piemonte	Torino	Torino	Piazza Solferino, 4
.049		Teatro Alfonso Rendano	T. Medina, G. A. Medina	1852	1925	1959	1991	Calabria	Cosenza	Cosenza	Piazza XV Marzo
.050		Teatro Alghieri		1852	1925	1959	1991	Emilia-Romagna	Ravenna	Ravenna	Via Angelo Martini, 2
.051		Teatro alla Scala	Paolmanni, Botta	1778	1946	2002		Lombardia	Milano	Milano	Piazza alla Scala
.052	3.02, 3.12 e 3.24	Teatro all'Antica	Vincenzo Scamozzi	1590	1950	1964	1996	Lombardia	Mantova	Sabbioneta	Via del Teatro
.053		Teatro Andrea Jorinelli	Ulderico Bariciverga	1809	2000			Laio	Roma	Roma	Via Guglielmo Pope, 45
.054		Teatro Amalfino		1870	1975			Toscana	Grosseto	Castel del Piano	Piazza Arcipretare, 2

Sito di int. arch.	Sito UNESCO	Sito ERMT	Integrato/Isolato	Materiale costruttivo	Capienza	Livello	Processo: Parola C.	note	Codice
SI	No	No	Isolato	struttura mista	888 regionale	regionale			.001
SI	No	No	Integrato	struttura mista	500 regionale	regionale			.002
SI	No	No	Isolato	struttura mista	220 locale	locale			.003
SI	No	No	Integrato	struttura mista	300 regionale	regionale			.004
SI	No	No	Integrato	struttura mista	99 locale	locale			.005
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	250 locale	locale			.006
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	400 regionale	regionale			.007
SI	No	No	Isolato	struttura mista	400 regionale	regionale			.008
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	locale	locale			.009
SI	No	No	Isolato	struttura mista	locale	locale			.010
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	425 regionale	regionale			.011
SI	No	No	Isolato	cemento armato	468 locale	locale			.012
SI	No	No	Isolato	cemento armato	regionale	regionale			.013
SI	No	No	Isolato	cemento armato	locale	locale			.014
SI	No	No	Isolato	struttura mista		locale		inagibile, da riqualificare	.015
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	locale	locale			.016
SI	No	No	Isolato	cemento armato	locale	locale			.017
SI	SI	No	Integrato	cemento armato	100 locale	locale			.018
SI	No	No	Integrato	cemento armato	100 locale	locale			.019
SI	No	No	Integrato	laterizio e legno	100 locale	locale			.020
SI	No	SI	Integrato	struttura mista	488 nazionale	regionale	anodamento		.021
SI	No	SI	Isolato	cemento armato	968 nazionale	regionale	nodo architettonico		.022
SI	No	SI	Integrato	struttura mista	368 nazionale	regionale	anodamento	ex Teatro Fossati	.023
No	No	No	Integrato	cemento armato	1054 nazionale	regionale		teatro del 1868 distrutto nel bombardamento del 1941, ricostruito	.024
SI	No	No	Integrato	cemento armato	978 regionale	regionale		cupola apribile di Nervi	.025
SI	No	No	Integrato	cemento armato		locale		inattivo dal 1964	.026
SI	SI	No	Integrato	struttura mista	450 regionale	regionale			.027
SI	No	No	Isolato	struttura mista	1154 nazionale	regionale		il precedente teatro del 1783 fu distrutto da un incendio nel 1797	.028
SI	No	No	Integrato	struttura mista	140 locale	locale			.029
SI	No	No	Integrato	laterizio e legno	locale	locale			.030
SI	No	No	Integrato	laterizio e legno	98 locale	locale		chiesa sconosciuta e adibita a teatro all'interno del Palazzo del Convento delle Clarisse	.031
SI	No	No	Integrato	struttura mista	locale	locale			.032
SI	No	No	Integrato	laterizio e legno	120 locale	locale			.033
SI	SI	No	Integrato	struttura mista	400 regionale	regionale		parzialmente distrutto durante i bombardamenti del 1943	.034
SI	No	No	Integrato	struttura mista	95 locale	locale		restauro filologico	.035
SI	No	SI	Integrato	laterizio e legno	95 locale	locale		ricostruito dopo i bombardamenti del 1943	.036
SI	No	No	Integrato	laterizio e legno	locale	locale			.037
SI	SI	No	Integrato	laterizio e legno	locale	locale			.038
SI	No	No	Isolato	laterizio	144 locale	locale			.039
SI	No	No	Isolato	struttura mista	304 regionale	regionale			.040
SI	No	No	Isolato	struttura mista	regionale	regionale			.041
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	438 regionale	regionale			.042
SI	No	No	Isolato	cemento armato	400 regionale	regionale			.043
SI	No	No	Isolato	laterizio	100 regionale	regionale			.044
SI	No	No	Integrato	laterizio e legno	124 locale	locale			.045
SI	No	No	Isolato	struttura mista	2050 nazionale	regionale			.046
SI	No	No	Isolato	struttura mista	510 regionale	regionale			.047
SI	No	No	Isolato	struttura mista	1500 nazionale	regionale		ricostruito a seguito di incendi nel 1860, 1863, 1868, 1907 e dei bombardamenti del 1942	.048
SI	No	No	Isolato	struttura mista	802 regionale	regionale			.049
SI	No	No	Isolato	struttura mista	1080 nazionale	regionale			.050
SI	No	No	Isolato	struttura mista	2030 internazionale	regionale	nodo urbano	distrutto da un incendio nel 1943 e ricostruito	.051
SI	SI	SI	Isolato	laterizio e legno	locale	locale	organismo		.052
SI	SI	No	Isolato	cemento armato	800 nazionale	regionale		distrutto da un incendio nel 1962 e ricostruito	.053
SI	No	No	Isolato	struttura mista	99 locale	locale		alterato negli anni '30 e '40	.054

Codice	Codice Scheda	Nome	Architetto	Anno	R1	R2	R3	Regione	Provincia	Comune	Indirizzo
.055		Teatro Aristonici Gullì	Luigi Polignone	1857	1926	2014		Emilia-Romagna	Rimini	Rimini	Piazza Cavour
.056		Teatro Angelo Del Fico	Raimondo Compagnini	1752	1981			Marche	Pesaro-Urbino	Pesaro	Piazza Garibaldi, 31
.057		Teatro Angelo Mariani		1723	1872	1984		Emilia-Romagna	Ravenna	Sant'Appa Femia	Piazza Garibaldi, 34
.058		Teatro Aristonici Caro	Giuseppe Proserpi	1872	1997			Marche	Macerata	Catanova Alta	Corso Carlo Arribas, 2
.059		Teatro Aristonici		1928	1988	In corso		Lombardia	Monza	Pignagnola	Piazza Giacomo Matteotti, 1
.060		Teatro Antonio Belloni		2010				Lombardia	Monza e Brianza	Berconina	Via Cristoforo Colombo, 38
.061		Teatro Apollò		1900				Sicilia	Trapani	Castellammare del Golfo	Corso Bernardo Mattarella, 15
.062		Teatro Apollò	Tassara (Ing)	1926	2008			Puglia	Lecce	Lecce	Via Salvatore Trinchese, 11A
.063		Teatro Apollò	Francesco Luciani	1839	1907	1984		Marche	Macerata	Macerata	Piazza Garibaldi
.064		Teatro Apollò		1887				Marche	Ancona	Monofano	Piazza Giovanni della Rovere
.065		Teatro Argentinia	Thalabadi, Portoghesi	1732	1993			Lazio	Roma	Roma	Largo di Torre Argentina, 52
.066		Teatro Aniceto	Achille Grimoldi	1878	1927	1993		Emilia-Romagna	Reggio Emilia	Reggio Emilia	Corso Cairoli, 1
.067	CODE 4.13	Teatro Annali		1885				Umbria	Perugia	Perugia	Via Martelli
.068		Teatro Asoli	Francesco Cipriano Ferri	1873	1890	1973	2002	Emilia-Romagna	Reggio Emilia	Correggio	Corso C. B. Conte di Cavour, 9
.069		Teatro Adria	Giorgio Baldo	1811				Veneto	Vicenza	Bassano del Grappa	Viale Martiri, 46
.070		Teatro Augusto Manzari		1856	1980			Emilia-Romagna	Ravenna	San Giovanni in Marignano	Via Serpieti
.071		Teatro Aurora		1930	1965			Toscana	Firenze	Monteleopoli Fiorentino	Piazza San Rocco
.072		Teatro Avenlino		1848	1918	1998		Abruzzo	Chieti	Pulena	Corso Umberto I
.073		Teatro Ascardi		1808				Liguria	Savona	Finala Ligure	Piazza Alcazar
.074		Teatro Battelli	Dante Giampardi (Geom.)	1932	1984			Marche	Pesaro-Urbino	Macerata Feltra	Via Palmio
.075		Teatro Belli		1880	1972	1984	2000	Lazio	Roma	Roma	Piazza di Sant'Apollonia, 11
.076		Teatro Belli	Carmelo Scuto Patti (Ing)	1870	In corso			Sicilia	Catania	Acireale	Via Romeo, 63
.077		Teatro Bellini	Seda, Scali	1890				Sicilia	Catania	Catania	Via Giuseppe Perrotta, 12
.078		Teatro Bellini	Carlo Sorgente	1878				Campania	Napoli	Napoli	Piazza Bellini, 1
.079		Teatro Bellini		1742	1868	1840	1965	Sicilia	Palermo	Palermo	Via G. Marconi
.080		Teatro Beniamino Gigli		1836	1920	1930	1979	Marche	Ancona	Monte Roberto	Via Conte di Revo, 14
.081		Teatro Bertagnolo	Bonaventura Bertagnolo	1897				Piemonte	Torino	Chivasso	Via del Teatro, 19
.082		Teatro Bescini		1892	1954	2006		Lombardia	Pavia	Pavia Meda	Via Giuseppe Besorini, 13
.083		Teatro Biondo	Niccolò Minno	1903				Sicilia	Palermo	Palermo	Via Roma, 258
.084		Teatro Bocracchi		XX sec				Toscana	Firenze	Certaldo	Via del Castello, 2
.085		Teatro Bobiticosi	Giovanni Toi	1662	1840	1922		Emilia-Romagna	Ferrara	Ferrara	Via del Turco
.086		Teatro Bonci	Vincenzo Ghirelli	1813				Emilia-Romagna	Forlì-Cesena	Cesena	Piazza Guicciotti, 9
.087		Teatro Bongati	Antonio Giordani (Ing)	1856	1972	2019		Emilia-Romagna	Carpi	Carpi	Corso Guicciotti
.088		Teatro Bramante	Ercole Salmi	1869	1949			Marche	Pesaro-Urbino	Urbino	Piazza San Discolo
.089		Teatro Brancaccio	Carlo Sacconi	1936				Lazio	Roma	Roma	via Mianiana 244
.090		Teatro Brendel		1865				Toscana	Firenze	Firenze	Via delle Casine, 21
.091		Teatro Cagnoni		1873				Lombardia	Pavia	Vigevano	Corso Vittorio Emanuele II, 43
.092		Teatro Carlo Melluso	Imreco Alessandri	1850	1950			Umbria	Perugia	Spoleto	Piazza del Duomo, 1
.093		Teatro Cascano	Ido Guzzano (Ing)	1926				Liguria	Genova	Chiavari	Piazza Giacomo Matteotti, 23
.094	CODE 2.05	Teatro Carlini	Paolo Carlini	1933				Lazio	Roma	Roma	Piazza
.095		Teatro Caporali	Francesco Tarducci	1786	1856	1921		Umbria	Perugia	Panucola	Via Cesare Caporali, 16
.096		Teatro Capranica	Carlo Buratti	1679				Lazio	Roma	Roma	Piazza Capranica, 101
.097		Teatro Carbonelli		1881	1963			Lombardia	Pavia	Birolo	Via Leonardo Da Vinci, 27
.098		Teatro Carraro	Luigi Cononica	1803	2010			Lombardia	Milano	Milano	Corso di Porta Romana, 63
.099	CODE 6.01 e 6.21	Teatro Carlo Felice	Barabisi, Scarpa, Rossi	1828	1951			Liguria	Genova	Genova	Piazza Eugenio Montale, 4
.100		Teatro Carlo Goldoni	Burtoni, Felini, Pasqui	1813	1963	2005		Marche	Ancona	Corchubbio	Via del Corso, 66
.101		Teatro Carlo Goldoni	Giuseppe Cappellari	1847	1987			Toscana	Livorno	Livorno	Via Goldoni, 83
.102		Teatro Carlo Marconi		1861	1971			Piemonte	Cuneo	Cuneo	Via C. Francesco Adriano, 1
.103		Teatro Casagalli	Augusto Corbi	1892	1982			Toscana	Grosseto	Scansano	Via XI Settembre, 15
.104		Teatro Cavour	Niccolò Annali	1862	1953	1983		Liguria	Imperia	Imperia	Via Felice Coscione, 35
.105		Teatro Cecilia Galliani		1923	1983			Lombardia	Craniera	San Giovanni in Orsoi	Via Grasselli Barri
.106		Teatro Cicconi	Imreco Alessandri	1872	1954			Marche	Fermo	Sant'Elpidio a Mare	Corso Baccio, 82
.107		Teatro Clelio d'Alcamo	Sesto Baccarini	1914				Sicilia	Trapani	Alghero	Piazza Caltello
.108		Teatro Clelia Apollò	Vincenzo Pittelli	1910				Emilia-Romagna	Forlì-Cesena	Forlì	Via Mentana, 8
.109		Teatro Clelia Giuseppe Sarti		1910				Emilia-Romagna	Ravenna	Faenza	Via Carlo Cesare Scaletta, 10
.110		Teatro Cittadino		1869	2006			Puglia	Nottingham	Nottingham	Via Carmine, 76

Site di int. arch.	Site UNESCO	Site IRIHT	Integrato/isolato	Materiale costruttivo	Capienza	Livello	Processo: Parola C.	note	Codice
SI	No	No	isolato	struttura mista	800 regionale			lesionato da terremoto del 1914, gravemente danneggiato dal bombardamento del 1943, durante i restauri divenuta tavola policoncava	.055
SI	No	No	isolato	struttura mista	387 regionale				.056
SI	No	No	integrato	struttura mista	99 locale				.057
SI	No	No	isolato	struttura mista	400 regionale				.058
No	No	No	isolato	struttura mista	480 regionale				.059
No	No	No	integrato	cemento armato	98 locale			ingabbiato dopo sisma	.060
No	No	No	isolato	cemento armato	188 locale				.061
SI	No	No	isolato	cemento armato	705 regionale				.062
SI	No	No	isolato	struttura mista	210 locale				.063
SI	No	No	integrato	laterizio e legno	99 locale				.064
SI	SI	No	isolato	struttura mista	720 nazionale				.065
SI	No	No	isolato	struttura mista	780 regionale			il precedente teatro dal 1741 fu distrutto da un incendio nel 1851	.066
SI	No	No	integrato	struttura mista	regionale				.067
SI	No	No	isolato	struttura mista	490 regionale			danneggiato da incendi nel 1889 e 1906, e dal sisma nel 1906	.068
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	locale				.069
SI	No	No	isolato	struttura mista	110 locale				.070
No	No	No	isolato	cemento armato	200 locale				.071
SI	No	No	isolato	struttura mista	99 locale				.072
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	250 locale				.073
SI	No	No	isolato	struttura mista	400 regionale				.074
SI	SI	No	isolato	struttura mista	140 locale			precedentemente all'interno di un convento	.075
SI	No	No	isolato	struttura mista	600 regionale			danneggiato da un incendio nel 1952, in corso di restauro	.076
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	1200 nazionale				.077
SI	SI	No	isolato	laterizio e legno	940 nazionale				.078
SI	No	No	isolato	struttura mista	274 locale			danneggiato da un incendio nel 1905 e restaurato	.079
SI	No	No	isolato	struttura mista	115 locale			danneggiato dalla nevicata del 1962	.080
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	locale				.081
SI	No	No	isolato	struttura mista	340 regionale				.082
SI	No	No	integrato	cemento armato	regionale				.083
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	regionale				.084
SI	SI	No	integrato	struttura mista	regionale		organico	tema di destinazione d'uso	.085
SI	No	No	isolato	laterizio	800 regionale				.086
SI	No	No	isolato	struttura mista	434 regionale			ingabbiato in seguito al sisma del 2012, inizio lavori di restauro previsti nel 2019	.087
SI	No	No	isolato	struttura mista	324 regionale				.088
SI	SI	No	isolato	cemento armato	1300 nazionale				.089
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	locale				.090
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	602 regionale				.091
SI	No	No	isolato	struttura mista	300 regionale		anodamento		.092
SI	No	No	integrato	cemento armato	regionale				.093
SI	SI	No	isolato	legno	1800 nazionale		restoro	tema di destinazione	.094
SI	No	No	isolato	struttura mista	regionale				.095
SI	SI	No	isolato	laterizio e legno	800 regionale			chiuso nel 1881, dal 2005 è centro congressi	.096
SI	No	No	isolato	struttura mista	362 regionale				.097
SI	No	No	integrato	struttura mista	590 regionale				.098
SI	No	No	integrato	struttura mista	2000 internazionale		nuovo urbano		.099
SI	No	No	integrato	struttura mista	regionale				.100
SI	No	No	isolato	struttura mista	900 regionale				.101
SI	No	No	isolato	struttura mista	300 regionale				.102
SI	No	No	isolato	struttura mista	200 locale				.103
SI	No	No	integrato	struttura mista	634 regionale			ingabbiato, da riqualificare	.104
SI	No	No	isolato	cemento armato	273 locale				.105
SI	No	No	isolato	struttura mista	locale				.106
SI	No	No	isolato	cemento armato	608 regionale			costruito dopo la demolizione del Teatro Ferrigno	.107
SI	No	No	isolato	cemento armato	214 locale			attualmente chiuso in attesa di restauro	.108
SI	No	No	isolato	cemento armato	350 regionale				.109
SI	No	No	isolato	struttura mista	200 locale			chiuso negli anni '50, progetto di restauro di Sylos-Labini in corso	.110

Codice	Codice Scheda	Nome	Architetto	Anno	R1	R2	R3	Regione	Provincia	Comune	Indirizzo
.111		Teatro Civico		1862				Sardegna	Sorani	Alghero	Piazza del Teatro, 7
.112		Teatro Civico	Franco Poggi	1836	2006			Sardegna	Cagliari	Cagliari	Via Mario de Candia
.113		Teatro Civico	Giuseppe Comenti	1830	1932	1994		Campania	Caserta	Caserta	Via Giuseppe Mazzini, 71
.114		Teatro Civico	Antonio Giordani (ing.)	1871	2004			Emilia-Romagna	Bologna	Creskone	Via G. Martucci, 105
.115		Teatro Civico	Ippolito Cremona	1846	1915	1989		Liguria	La Spezia	La Spezia	Piazza Mentana, 1
.116		Teatro Civico	Domenico Molitelli	1872	1995			Umbria	Perugia	Norda	Piazza Vittorio Veneto
.117		Teatro Civico	Giuseppe Comenti	1839	1987			Sardegna	Sassari	Sassari	Comp. Vittorio Emanuele II
.118		Teatro Civico	Fernando Chiarello	1909	1993			Veneto	Vicenza	Schio	Via Pozza Marschen, 19
.119		Teatro Civico		1868	1913			Piemonte	Torino	Vicino Gran Valentino	
.120		Teatro Civico		1836				Piemonte	Alessandria	Torona	Via Anniraglio Miraballo, 3
.121		Teatro Civico	Danielle Bonighi	1901				Piemonte	Vercelli	Vercelli	Piazza Vittorio Emanuele II
.122		Teatro Civico	Capponi, Sappia	1903	2007			Liguria	Imperia	Ventimiglia	Via Apronio
.123		Teatro Civico	Bezi (ing.), Marini (ing.)	1878	1983			Piemonte	Asti	Manturbo	Piazza Garibaldi, 28
.124		Teatro Civico Comunale		XIX sec.				Piemonte	Cuneo	Busca	Piazza del Teatro
.125		Teatro Civico Elio Sgherzi	Giuseppe Magliorini	1882	1835	1974	2010	Emilia-Romagna	Bozzone	Isola	Via Giuseppe Verdi, 1/3
.126		Teatro Civico M'Incollo	Maurizio Elio	1836				Piemonte	Cuneo	Songhino	Piazza Casarino Torrici, 7
.127		Teatro Civico Topali	Carlo Barabino	1803	1920	1968	1998	Piemonte	Cuneo	Dumero	Via Teatro Giovanni Tasselli, 9
.128		Teatro Civico Vittorio Emanuele II	Celestino Bracco	1846				Lombardia	Pavia	Mortara	Via Vittorio Emanuele II
.129		Teatro Officine	Domenico Molitelli	1877	1932	1955	1987	Umbria	Perugia	Trevi	Via del Teatro
.130		Teatro Caccia	Giuseppe Divona	1846				Piemonte	Novara	Novara	Via Fratelli Roselli, 47
.131		Teatro Colombaro		1913	1927			Toscana	Livorno	Valdoforno	Piazza Tricolore, 30
.132		Teatro Comunale	Raffaello Ferretti (ing.)	1872				Puglia	Bari	Acquasanta delle Fonti	Piazza Vittorio Emanuele
.133		Teatro Comunale	Gianbattista Scarpini	1935				Veneto	Rovigo	Adria	Piazza Cesare
.134		Teatro Comunale		XIX sec.				Lazio	Frosinone	Avinto	Piazza Guglielmo Marconi, 1
.135		Teatro Comunale		XIX sec.	1994			Veneto	Vicenza	Aggarotto	Piazza Alessandro Manzoni, 1
.136		Teatro Comunale		1911	1984			Abruzzo	Chieti	Lungo Municipio, 1	
.137		Teatro Comunale	Nicola Mesucelli	1881	1946	1962	1980	Abruzzo	Teramo	Teramo	Piazza Duchè d'Acquaviva
.138		Teatro Comunale		1814	1815	1970	2007	Veneto	Rovigo	Bari Polesina	Piazza Vittorio Emanuele
.139		Teatro Comunale		1890	1921	1933	1999	Toscana	Firenze	Bagno a Ripoli	Via Montefiori, 18
.140		Teatro Comunale	Giuseppe Anguini	1815	1856	1948	1961	Veneto	Belluno	Belluno	Piazza del Martiri
.141		Teatro Comunale		1900	1980	1993		Sicilia	Catania	Belposso	Via XII Traversa, 95
.142		Teatro Comunale	Antonio Gali Biziana	1754	1820	1854	1936	Emilia-Romagna	Bozzone	Bozzone	Lungo Propiglia, 1
.143		Teatro Comunale	Giuseppe Mascioli	1832				Emilia-Romagna	Ravenna	Briglietta	Via Naldi, 2
.144		Teatro Comunale		1860	2001			Sicilia	Catania	Bronte	Piazza Spadolani, 4
.145		Teatro Comunale		1892				Lazio	Viterbo	Catino	Via Roma, 2
.146		Teatro Comunale		1920	1948	2016		Toscana	Pisa	Capranali	Piazza del Popolo
.147		Teatro Comunale	Cesare Costa	1851	1939	1978	2013	Emilia-Romagna	Modena	Carpi	Piazza Martini, 72
.148		Teatro Comunale		1906	1987			Toscana	Pisa	Carpi	Via Roma, 50
.149		Teatro Comunale	Bertelli (ing.), Pertrucci (ing.)	1911	2000			Toscana	Arezzo	Caviglioli Ferentino	Via Trieste, 7
.150		Teatro Comunale		XIX sec.	In corso			Trentino-Alto Adige	Trento	Cavalese	Via Roma, 9
.151		Teatro Comunale	Augusto Nencioni	1919	1936	1994		Toscana	Arezzo	Emilia	Piazza Enrico Berlinguer, 1
.152		Teatro Comunale	Antonio Caruso	1838				Sicilia	Palermo	Cefalù	Via Salvatore Spinuzza, 115
.153		Teatro Comunale	Antonio Guariglia (ing.)	1878	1983			Puglia	Birindelli	Deglie Messopila	Via S. Becca, 1
.154		Teatro Comunale	Luigi Puliti	1860	1875	1894	1991	Emilia-Romagna	Ravenna Emilia	Corvia	Via XX Settembre, 125
.155		Teatro Comunale		1895	1981			Emilia-Romagna	Forlì-Cesena	Cesena	Via Mazzini, 30-32
.156		Teatro Comunale		1854	1997			Marche	Ancona	Charanallo	Corso Giacomo Matteotti, 116
.157		Teatro Comunale	Emilio Giampietro	1896	2002			Abruzzo	Pescara	Città Sant'Angelo	Piazza IV Novembre
.158		Teatro Comunale		1830				Lazio	Collecchio	Collecchio	Piazza Statuto, 5
.159		Teatro Comunale		1875				Veneto	Vicenza	Colonna Veneta	Via Papere, 10
.160		Teatro Comunale		1894	1934			Emilia-Romagna	Bozzone	Comelico	Via Selice, 125
.161		Teatro Comunale	Filip Veronesi/Galla	1908				Piemonte	Genova	Genova	Via Nazario Sauro, 17
.162		Teatro Comunale	Pier Giuseppe Zerboglio	1856	In corso			Piemonte	Torino	Cuorpalè	Via Garibaldi, 17
.163		Teatro Comunale		1790	1960			Marche	Macerata	Fuossiglia	Piazza Giacomo Leopardi, 1
.164		Teatro Comunale	Tolomaco Bonaldi (ing.)	1862	1958			Toscana	Firenze	Firenze	Corso Italia, 16
.165		Teatro Comunale		1930				Lazio	Frosinone	Fiuggi	Piazza Trento e Trieste
.166		Teatro Comunale	Soncini, Montaccchi	1886	1949	1965	2008	Emilia-Romagna	Parma	Fornaceveto	Via Sant'Ala, 21

Sito di int. arch.	Sito UNESCO	Sito EBHT	Integrato/Isolato	Materiale costruttivo	Capienza	Livello	Processo: Parola C.	note	Codice
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	284	locale			.111
Si	No	No	Isolato	struttura mista	300	locale			.112
Si	No	No	Isolato	struttura mista		regionale			.113
Si	No	No	Isolato	struttura mista	320	regionale		ricostruzione del precedente teatro del 1729 demolito nel 1886, attualmente danneggiato dal sisma del 2012	.114
Si	No	No	Isolato	struttura mista	940	regionale		edificio attuale alterato nel 1933 su progetto di Oliva	.115
Si	No	No	Isolato	struttura mista	290	locale		intorno distrutto da un incendio nel 1952, ingobbite dopo il terremoto del 2016	.116
Si	No	No	Isolato	struttura mista	335	regionale			.117
Si	No	No	Isolato	struttura mista	475	regionale		danneggiato da un incendio del 1899	.118
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno		regionale			.119
Si	No	No	Isolato	struttura mista	402	regionale			.120
Si	No	No	Isolato	struttura mista	350	regionale			.121
Si	No	No	Isolato	struttura mista	345	locale			.122
No	No	No	Isolato	struttura mista	468	regionale			.123
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	352	regionale			.124
Si	No	No	Isolato	struttura mista	580	regionale			.125
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	500	locale			.126
Si	No	No	Isolato	struttura mista	220	locale			.127
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	917	regionale			.128
Si	No	No	Isolato	struttura mista	170	locale			.129
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno		locale			.130
Si	No	No	Isolato	cemento armato	764	regionale			.131
No	No	No	Integrato	struttura mista	120	locale			.132
No	No	No	Integrato	cemento armato	100	locale			.133
Si	No	No	Isolato	struttura mista	250	locale			.134
Si	No	No	Isolato	struttura mista	300	regionale			.135
Si	No	No	Isolato	struttura mista	99	locale			.136
Si	No	No	Isolato	struttura mista	352	regionale			.137
Si	No	No	Isolato	struttura mista	500	regionale			.138
Si	No	Si	Isolato	struttura mista	1034	nazionale			.139
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	200	locale		danneggiato durante la guerra, restaurato negli anni '50	.140
Si	No	No	Isolato	struttura mista	230	locale			.141
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	400	regionale			.142
Si	No	No	Integrato	struttura mista	110	locale			.143
Si	No	No	Isolato	struttura mista	582	regionale			.144
No	No	No	Isolato	struttura mista	80	locale			.145
Si	No	No	Isolato	cemento armato	335	regionale			.146
No	No	No	Isolato	struttura mista		locale			.147
Si	No	No	Isolato	struttura mista	490	regionale		danneggiato da un incendio nel 1921	.148
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno		locale			.149
Si	No	No	Isolato	struttura mista	382	regionale			.150
Si	No	No	Isolato	struttura mista	230	locale			.151
Si	No	No	Isolato	struttura mista	271	locale			.152
Si	No	No	Isolato	struttura mista	300	locale			.153
Si	No	No	Isolato	struttura mista	200	locale			.154
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	120	locale			.155
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	400	regionale			.156
Si	No	No	Isolato	struttura mista	400	regionale			.157
No	No	No	Integrato	struttura mista		locale			.158
Si	No	No	Isolato	struttura mista	180	locale			.159
Si	No	No	Isolato	struttura mista	1800	nazionale			.160
Si	No	No	Integrato	cemento armato	300	regionale			.161
Si	No	No	Isolato	struttura mista	200	locale			.162
Si	No	No	Isolato	struttura mista		locale			.163
Si	No	No	Integrato	struttura mista	1800	nazionale			.164
Si	No	No	Integrato	cemento armato	300	regionale			.165
Si	No	No	Isolato	struttura mista	200	locale			.166

Codice	Codice Scheda	Nome	Architetto	Anno	RL	R2	R3	Regione	Provincia	Comune	Indirizzo
167		Teatro Comunale		XVIII sec.				Sicilia	Messina	Rumaì	Via Palermo
168		Teatro Comunale		1929	1981			Emilia Romagna	Forlì-Cesena	Gorice	Via Cenni, 10
169		Teatro Comunale		1913				Emilia Romagna	Forlì-Cesena	Gumbettola	Piazza Il Risorgimento, 6
170		Teatro Comunale		1890	1950			Lombardia	Mantova	Gobbo	Piazza Antonio Gramsci, 5
171		Teatro Comunale		1900	1932	1999		Lombardia	Mantova	Mantova	Via Marini di Belloni
172		Teatro Comunale		1870				Marche	Pesaro-Urbino	Gradaro	Via Zanvertoni
173		Teatro Comunale	Gian Battista Paltori	1771	1805	1875		Emilia Romagna	Reggio Emilia	Guaffrini	Piazza IV Novembre
174		Teatro Comunale		1890	1928	2001		Toscana	Pisa	Lallico	Via Garbati, 5
175		Teatro Comunale		1939	1937	2007		Toscana	Pistoia	Lampugnolo	Via della Costituzione, 11
176		Teatro Comunale	Giovanni Carraro (Ingl)	1852	1982			Veneto	Vicenza	Longo	Piazza Giacomo Matteotti, 1
177		Teatro Comunale	Michele Campanella	1850				Puglia	Taranto	Massina	Piazza Garibaldi, 10
178		Teatro Comunale		1850				Lombardia	Mantova	Medice	Piazza Carrobb
179		Teatro Comunale		1894	1930	2000		Puglia	Basilicata	Misugna	Via Federico II
180		Teatro Comunale	Raffaele Grilli	1877	1980			Marche	Ancona	Montecarolo	Piazza del Teatro
181		Teatro Comunale		1890	1980			Emilia Romagna	Bologna	Mordano	Via S. Eustachio, 22
182		Teatro Comunale		1871	2005			Marche	Macerata	Morrovalle	Piazza Vittorio Emanuele, 2
183		Teatro Comunale	Quintino Tarantino	1886				Puglia	Lecco	Nardò	Corso Vittorio Emanuele II, 89
184		Teatro Comunale	Orazio Bernardini (Ingl)	1891	1950	1980		Puglia	Lecco	Nardò	Piazza Regina Margherita, 12
185		Teatro Comunale	Andrea Bibalotti	1784	1937	1960	1991	Toscana	Lucca	Piombina	Piazza Duomo, 13
186		Teatro Comunale		1856	1934			Emilia Romagna	Bologna	Pieve di Cento	Piazza Andrea Costa, 17
187		Teatro Comunale		1881	In corso			Puglia	Bari	Pulignano	Corso Umberto I
188		Teatro Comunale		8X sec.	In corso			Lombardia	Mantova	Quintopole	Piazza Italia
189		Teatro Comunale	Luigi Sobilli	1836	In corso			Emilia Romagna	Reggio Emilia	Reggio	Piazza Martini
190		Teatro Comunale		1911	1993			Emilia Romagna	Reggio Emilia	Rio Saliceto	Via Giuseppe Garibaldi, 28
191		Teatro Comunale		8X sec.				Emilia Romagna	Ravenna	Riolo Terme	Corso Matteotti, 26
192		Teatro Comunale		1790	1988	2002		Lombardia	Parma	Rivazzano Terme	Viale Europa
193		Teatro Comunale		1887	1924	1966		Emilia Romagna	Ravenna	Rusci di Romagna	Via Canab
194		Teatro Comunale	Arturo Pelli	1907	1985			Emilia Romagna	Modena	San Felice sul Panaro	Via Mazzini, 12
195		Teatro Comunale	Pier Luigi Missakidze	1857				Emilia Romagna	Parma	San Secondo Parmense	Via Giuseppe Garibaldi, 24
196		Teatro Comunale	Giuseppe Domini Almeyda	1897	1992	2002	2010	Emilia Romagna	Siracusa	Siracusa	Via del Teatro
197		Teatro Comunale	Nicola Musacelli	1868				Abruzzo	Teramo	Teramo	Corso San Giorgio
198		Teatro Comunale	Romano Del Mazo (Ingl)	1905	1970			Veneto	Vicenza	Thiene	Viale Francesco Bossani, 18/22
199		Teatro Comunale	Carlo Curtucci	1872				Umbria	Paraglia	Toadi	Via Mazzini
200		Teatro Comunale		1872				Scilla	Catania	Trecrognone	Corso Scilla, 53
201		Teatro Comunale	Carlo Rusci	1821	1865	1962		Marche	Macerata	Trieta	Piazza P. Arcangelo, 1
202		Teatro Comunale	Giuseppe Di Bartolomeo	1877				Scilla	Reggio	Vitrolo	Via Garibaldi, 143
203		Teatro Comunale Affari	Raffaella Grilli	1876	1985			Marche	Ancona	Montemarciano	Via Umberto I, 34
204		Teatro Comunale Camillo De Nardis	Camillo Salenti	1890	1994			Abruzzo	Chieti	Drosopio	Piazza Giuseppe Mazzini, 1
205		Teatro Comunale Carlo Giddoni	Filippo Antolini	1845	1886			Emilia Romagna	Ravenna	Baggiovara	Piazza Libertà, 18
206		Teatro Comunale Ciro Pisciè	Gian Paolo Terrosi	1877	2002			Toscana	Siena	Sinalunga	Via San Martino
207	COOP 5.02	Teatro Comunale Claudio Abbado	Morrelli, Foschini	1997	1949	1961	1987	Emilia Romagna	Ferrara	Ferrara	Corso Martiri della Libertà, 5
208		Teatro Comunale Concordia		1843				Emilia Romagna	Ferrara	Medolla	Corso Vittorio Emanuele II, 52
209		Teatro Comunale Concordia	Ignazio Carliamessa	1827	1929	2001		Marche	Ascoli Piceno	San Benedetto del Tronto	Largo Giuseppe Mazzini, 1
210		Teatro Comunale degli Artichinari		1740	1985			Toscana	Siena	Sortono	Piazza XIV Giugno, 3
211		Teatro Comunale degli Discali	Carlo Minnisci Benincasa	1870	1982			Toscana	Siena	Terrino di Siena	Via del teatro
212		Teatro Comunale di Laurino		1765	1978			Campania	Salerno	Laurino	Via del teatro
213		Teatro Comunale Elisabetta Turroni		1867	1994			Emilia Romagna	Forlì-Cesena	Sogliano al Rubicone	Piazza Mazzini, 18
214		Teatro Comunale Eschilo		1832	2000			Scilla	Castellanisetta	Geba	Piazza Sant'Agostino
215		Teatro Comunale ex Accademia del Georgioli Accalenti		1780	1999			Toscana	Siena	San Casciano dei Bagni	Via Lueta
216		Teatro Comunale Fedele Fenaroli	Tullio Salviati (Ingl)	1841	1933	1998		Toscana	Chieti	Lenticono	Via del Frontini, 6
217		Teatro Comunale Ferdinando Bibiana	Emanuele Bracchi	1888	1998			Emilia Romagna	Bologna	San'Agostino Bologna	Via 2 Agosto 1980, 174
218		Teatro Comunale Ferruccio Martini		1853	1907	1969	2007	Veneto	Rovigo	Trecenta	Piazza Giuseppe Garibaldi
219		Teatro Comunale Filarmico	Giuliano Ferrarotti (Ingl)	1862				Veneto	Pescona	Pieve di Sacro	Via Cavour, 19
220		Teatro Comunale Francesco Cavalli		1833				Piemonte	Alessandria	San Salvatore Monferrato	Via Turcheri
221		Teatro Comunale Francesco Cilea		1991	1985			Calabria	Reggio Calabria	Reggio Calabria	Corso Garibaldi
222		Teatro Comunale Gabriello Chiabrera	Carlo Falconieri	1853	1883	1954	2002	Liguria	Sarona	Sarona	Piazza Armando Diaz, 2

Sito di int. arch.	Sito UNESCO	Sito ERHT	Integrato/isolato	Materiale costruttivo	Capienza	Livello	Processo: Parola C.	note	Codice
No	No	No	Isolato	laterizio e legno	500 regionale				.167
No	No	No	Isolato	cemento armato	177 locale				.168
Si	No	No	Isolato	semento armato	100 locale				.169
Si	No	No	Isolato	struttura mista	locale				.170
Si	No	No	Isolato	struttura mista	locale				.171
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	locale				.172
Si	No	No	Integrato	struttura mista	locale				.173
Si	No	No	Isolato	struttura mista	99 locale				.174
No	No	No	Isolato	cemento armato	locale				.175
Si	No	No	Isolato	struttura mista	1000 nazionale				.176
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	locale				.177
Si	No	No	Integrato	laterizio e legno	70 locale				.178
Si	No	No	Isolato	struttura mista	213 locale				.179
Si	No	No	Isolato	struttura mista	148 locale				.180
Si	No	No	Integrato	struttura mista	99 locale				.181
Si	No	No	Isolato	struttura mista	170 locale				.182
No	No	No	Isolato	struttura mista	250 locale				.183
Si	No	No	Isolato	struttura mista	200 locale				.184
Si	No	No	Isolato	struttura mista	540 regionale				.185
Si	No	No	Isolato	struttura mista	145 locale				.186
Si	No	No	Isolato	struttura mista	locale				.187
No	No	No	Isolato	struttura mista	170 locale			danneggiato dal sisma del 2012	.188
Si	No	No	Isolato	struttura mista	210 locale			inagibile a causa del sisma del 2012	.189
No	No	No	Isolato	cemento armato	379 regionale				.190
Si	No	No	Isolato	struttura mista	locale				.191
Si	No	No	Isolato	struttura mista	305 regionale				.192
No	No	No	Isolato	struttura mista	390 regionale			inagibile a causa del sisma del 2012	.193
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	540 regionale			chiuso	.194
Si	No	No	Isolato	struttura mista	700 regionale				.195
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	608 regionale			demolito nel 1959 e sostituito con il nuovo teatro	.197
Si	No	No	Isolato	struttura mista	500 regionale				.198
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	locale				.199
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	locale				.200
Si	No	No	Isolato	struttura mista	270 locale				.201
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	380 regionale				.202
Si	No	No	Isolato	struttura mista	148 locale				.203
Si	No	No	Isolato	struttura mista	240 locale				.204
Si	No	No	Isolato	struttura mista	373 regionale				.205
Si	No	No	Isolato	struttura mista	150 locale				.206
Si	Si	No	Isolato	struttura mista	900 regionale			modo architettonico danneggiato dal sisma del 2012	.207
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno				in attesa di restauro	.208
Si	No	No	Isolato	struttura mista	312 regionale				.209
Si	No	No	Isolato	struttura mista	146 locale				.210
Si	No	No	Isolato	struttura mista	120 locale				.211
Si	No	No	Isolato	struttura mista	locale				.212
Si	No	No	Isolato	struttura mista	120 locale				.213
Si	No	No	Isolato	struttura mista	300 regionale				.214
Si	No	No	Isolato	struttura mista	90 locale				.215
Si	No	No	Isolato	struttura mista	500 regionale				.216
Si	No	No	Integrato	struttura mista	120 locale				.217
Si	No	No	Isolato	cemento armato	locale				.218
Si	No	No	Integrato	laterizio e legno	locale				.219
Si	No	No	Isolato	laterizio e legno	500 regionale				.220
Si	No	No	Isolato	struttura mista	1200 nazionale				.221
Si	No	No	Isolato	struttura mista	626 regionale				.222

Codice	Codice Scheda	Nome	Architetto	Anno	81	82	83	Regione	Provincia	Comune	Indirizzo
223		Teatro Comunale Garibaldi		1876				Sicilia	Siracusa	Avola	Via Marconi
224		Teatro Comunale Giuseppe Masci	Giovanni Sarini	1856				Umbria	Terni	Avola	Via Giuseppe Garibaldi
225		Teatro Comunale La Casa del Popolo		1907	1925	1981		Emilia-Romagna	Bologna	Castelle S'Agile	Via Mazzotti
226		Teatro Comunale Marzotta		1808	1994			Emilia-Romagna	Ravenna	Montefiore Conca	Via de la Repubblica, 2
227		Teatro Comunale Marchetti		1883	1993			Umbria	Terni	Dovito	Corso Cavour, 122
228		Teatro Comunale Mario Del Monaco	Giovanni Sarini	1892	1899			Veneto	Treviso	Treviso	Corso del Popolo, 31
229		Teatro Comunale Masini	Mozzi, Scab	1787	1850	1908		Emilia-Romagna	Ravenna	Faleno	Piazza Neri, 3
230		Teatro Comunale Mauro Pagano	Giuseppe Pasocchi	1877				Emilia-Romagna	Reggio Emilia	Corneo sul Oglio	Via Mario Corradini, 16
231		Teatro Comunale Melloni	Giovanni Battista Vegani	1877				Lombardia	Monza	Tedeschi	Piazza IV Novembre, 19
232		Teatro Comunale Portesana	Giovanni Castelli	1878				Puglia	Bari	San Giovanni in Pensiero	Corso Italia, 72
233		Teatro Comunale Paschali	Luigi Caronza	1790	1850	1975		Emilia-Romagna	Bologna	Cremolina	Corso Vittorio Emanuele, 52
234		Teatro Comunale Piccolini		1806	1989			Lombardia	Cresona	Novara di Sicilia	Via Bellini
235		Teatro Comunale Riccardo Casselina		1700				Sicilia	Messina	Goro	Via Cesare Battisti, 72
236		Teatro Comunale Rolando Raci		1911				Emilia-Romagna	Ferrara	Goro	Via Teatro
237		Teatro comunale Solmi		1897	1994			Sicilia	Trapani	Marvella	Via Teatro
237		Teatro Comunale Tina Di Lorenzo		1870	1921	1990		Sicilia	Siracusa	Notò	Piazza 16 Maggio, 1
238		Teatro Comunale Umberto Giordano		1825	1946			Puglia	Foggia	Foggia	Piazza Cesare Battisti
239		Teatro Comunale Vincenzo Bellini		1870	1981			Lombardia	Cremona	Castellazzo ed Uniti	Via Iacini, 23
240		Teatro Comunale Vittorio Emanuele II	Pasquale Francesconi	1875				Campania	Benevento	Benevento	Corso Giuseppe Garibaldi, 1
241		Teatro Comunale Wladimir Capodaglio		1930	1968	1987		Toscana	Arezzo	Castelfranco Pisanico	Via Roma, 34
242		Teatro Comunale Weber Fecchini	Arnoldo Virecci	1977				Emilia-Romagna	Modena	Portomaggiore	Piazza del Prato
243		Teatro Comunale la Fortuna		1758	1926	1966		Marche	Ancona	Monte San Vito	Via Guglielmo Marconi, 5
244		Teatro Conzonale		1872	1924	1966		Emilia-Romagna	Bologna	Budrio	Via G. Garibaldi, 35
245		Teatro Conzavalli	Mariotti (Ingl), Madi	1834	1923			Emilia-Romagna	Bologna	Bologna	Via Guglielmo Oberdan
246		Teatro Cuni	Marco Severini (scen)	1904	1968			Marche	Pesaro-Urbino	Acqualagna	Via Enrico Mattei, 12/13
247		Teatro Continuo	Alberto Buri	1973				Lombardia	Milano	Milano	Parco Sempione
248		Teatro Corretto Nazionale Cocognini		1783				Toscana	Prato	Prato	Piazza del Collegio, 13
249		Teatro Coppola		1821				Sicilia	Catania	Catania	Via del Viceré Sallustiana, 9
250		Teatro Corzoli	Achille Buffoni	1873	1989			Marche	Ancona	Sirolo	Via del Teatro, 3/3
251		Teatro Cusi		1877				Puglia	Barietta-Andria-Trani	Barietta	Corso Vittorio Emanuele, 71
252		Teatro Dal Verme	Giuseppe Pestigalli	1872	1990			Lombardia	Milano	Milano	Via San Giovanni sul Muro, 2
253		Teatro d'Avignone		1780				Piemonte	Torino	Torino	Via Principe Amedeo, 26
254		Teatro Dante	Marino Falini	1873	2007			Toscana	Fiesole	Carpi Biunato	Piazza Dante Alighieri, 23
255		Teatro De La Seta	Gianfrancesco Selva	1884	1830			Veneto	Belluno	Feltre	Piazza Maggiore
256		Teatro De Landri		1872				Toscana	Pisa	Pomarenca	Via Roncalli
257		Teatro De Micheli		1909	1923	2006		Emilia-Romagna	Ferrara	Cozzano	Piazza del Popolo, 11/A
258		Teatro degli Anziani		1752	1970			Toscana	Firenze	Marzari	Viale della Repubblica, 3
259		Teatro degli Asinari	Giuseppe Pandini	1840				Toscana	Massa-Carrara	Massa Carrara	Piazza Cesare Battisti, 1
260		Teatro degli Anzi		1726	1987			Toscana	Arezzo	Pratovecchio	Via Giuseppe Verdi
261		Teatro degli Azzurri	Leonardo De Vegni	1786	1992			Toscana	Siena	Montalcino	Via Bandi, 1
262		Teatro degli Avvaloranti		1814	2003			Umbria	Perugia	Club de la Preve	Via Po di mezzo
263		Teatro degli Illuminati	Tiferiate Antonio Gabrielli	1866	1920			Umbria	Perugia	Città di Castello	Via del Fucio
264		Teatro degli Industri		1819	1988	1989		Toscana	Grosseto	Grosseto	Via Mazzoni, 99
265		Teatro degli Unanimiti		1741				Toscana	Grosseto	Acidossu	Piazza Cavallotti, 4
266		Teatro dei Cavalieri Alessandrini	Costantino Minardi	1993				Emilia-Romagna	Forlì-Cesena	Forlì	Via Emilia, 39
267		Teatro dei Conzoli	Francesco Fedi (Ingl)	1857	1964	1990		Toscana	Livorno	Campella Marittima	Via Aldo Moro, 1
268		Teatro dei Conzoli		1770				Toscana	Firenze	Firenze	Corso del Trentini, 35
269		Teatro dei Conzoli		1909	1980			Toscana	Siena	Montebelluno	Via Fratelli Bracchi
270		Teatro dei Conzoli	Timoteo Crocchi	1872	1923	1970		Toscana	Grosseto	Roccarada	Corso Roma, 8
271		Teatro dei Coraggiosi	Ferdinando Magagnoli	1882	1985			Toscana	Pisa	Pomarenca	Via Gramsci, 15/A
272		Teatro dei Differenti		1752	1985			Toscana	Luca	Bargi	Via di Mezzo, 43
273		Teatro dei Dovesi	Niccolò Moras	1842	1997			Toscana	Arezzo	Bobbio	Via Rosa Scotti Franzosini, 21
274		Teatro dei Fiorinoni		1811	1936			Marche	Ascoli Piceno	Via delle Tori	Via delle Tori
275		Teatro dei Fiorinoni		1909	2000			Emilia-Romagna	Piacenza	Piacenza	Via Santa Franca, 31
276		Teatro dei Leggesi	Francesco Martelli	1794	1997			Toscana	Siena	San Gimignano	Piazza del Duomo
277	COOE 5.05	Teatro dei Principi di Carignano	Benedetto Alfani	1753	1935	2007		Piemonte	Torino	Torino	Piazza Carignano, 6
278		Teatro dei Pupazzi Borgobello	Belardi, Bors, Burini	2010				Umbria	Perugia	Perugia	Via del Castello
279		Teatro dei Racciarati	Antonio Capretti	1795	1884	1973		Toscana	Lucca	Montecatini	Via Camignani, 14
280		Teatro dei Rimorati		1800				Veneto	Treviso	Asolo	Piazza San Pio X, 192

Sito di int. arch.	Sito UNESCO	Sito ERHT	Integrato/isolato	Materiale costruttivo	Capienza	Livello	Processo: Parola C.	note	Codice
Si	No	No	isolato	laterizio e legno	366 regionale				-223
Si	No	No	isolato	laterizio e legno	350 regionale				-224
No	No	No	isolato	struttura mista	146 locale				-225
Si	No	No	integrato	struttura mista	168 locale				-226
Si	No	No	isolato	struttura mista	560 regionale				-227
Si	No	No	integrato	struttura mista	650 regionale				-228
Si	No	Si	integrato	struttura mista	408 regionale				-229
Si	No	No	integrato	laterizio e legno	244 locale				-230
Si	No	No	isolato	laterizio e legno	300 regionale				-231
Si	No	Si	isolato	struttura mista	235 locale			precedente teatro del 1747 distrutto da un incendio	-232
Si	No	No	isolato	struttura mista	1108 nazionale				-233
Si	No	No	isolato	laterizio e legno	locale				-234
Si	No	No	isolato	cemento armato	88 locale				-235
Si	No	No	isolato	struttura mista	300 regionale				-236
Si	No	No	isolato	struttura mista	320 locale				-237
Si	No	No	isolato	struttura mista	470 regionale				-238
Si	No	No	isolato	struttura mista	289 locale				-239
Si	No	No	isolato	laterizio e legno	500 regionale				-240
No	No	No	isolato	cemento armato	300 regionale				-241
Si	No	No	isolato	struttura mista	252 locale				-242
Si	No	No	isolato	struttura mista	150 locale				-243
Si	No	No	integrato	struttura mista	550 regionale				-244
Si	No	No	isolato	struttura mista	800 regionale				-245
No	No	No	isolato	struttura mista	320 regionale				-246
Si	No	Si	isolato	struttura mista	internazionale			temperaneo, demolito nel 1989, ricostruito per EURO 15	-247
Si	No	No	integrato	laterizio e legno	700 regionale			distrutto da un incendio nel 1943, autogestito dal 2011	-248
Si	No	No	isolato	laterizio e legno	regionale				-249
Si	No	No	isolato	struttura mista	220 locale				-250
Si	No	No	isolato	laterizio e legno	170 locale				-251
Si	No	Si	isolato	struttura mista	1500 nazionale			distrutto dai bombardamenti del 1943 e ricostruito	-252
Si	No	No	isolato	laterizio e legno	1100 nazionale			trasformato in cinematografo	-253
Si	No	No	isolato	struttura mista	locale				-254
Si	No	No	integrato	laterizio e legno	208 regionale		ammodernamento		-255
Si	No	No	isolato	laterizio e legno	58 locale				-256
Si	No	No	isolato	struttura mista	498 regionale				-257
Si	No	No	isolato	struttura mista	257 locale			attualmente chiuso	-258
Si	No	No	isolato	laterizio e legno	440 regionale				-259
Si	No	No	isolato	struttura mista	310 regionale				-260
Si	No	No	isolato	struttura mista	180 locale				-261
Si	No	No	isolato	struttura mista	200 locale				-262
Si	No	No	isolato	struttura mista	nazionale				-263
Si	No	No	isolato	struttura mista	350 regionale				-264
Si	No	No	isolato	laterizio e legno	120 locale				-265
Si	No	No	isolato	laterizio e legno	risponsole			distrutto da un incendio nel 1797	-266
Si	No	No	isolato	struttura mista	100 locale				-267
Si	Si	No	isolato	laterizio e legno	regionale			chiuso nel 1954	-268
Si	No	No	isolato	struttura mista	200 locale				-269
Si	No	No	isolato	struttura mista	150 locale				-270
Si	No	No	isolato	struttura mista	200 locale				-271
Si	No	No	isolato	struttura mista	285 locale				-272
Si	No	No	isolato	struttura mista	100 locale				-273
Si	No	No	isolato	struttura mista	400 regionale				-274
Si	No	No	isolato	struttura mista	300 regionale				-275
Si	No	No	isolato	struttura mista	regionale				-276
Si	No	No	isolato	struttura mista	875 nazionale		modo architettonico		-277
No	No	No	isolato	laterizio e legno	54 locale				-278
Si	No	No	isolato	struttura mista	170 locale			precedente teatro del 1647 progettato da Carlo Fontana distrutto da un incendio	-279
Si	No	No	integrato	laterizio e legno	regionale				-280

Codice	Codice Scheda	Nome	Architetto	Anno	81	82	83	Regione	Provincia	Comune	Indirizzo
281		Teatro dei Fiorini	Antonio Ulivi-Bisiana	1750				Toscana	Siena	Siena	Piazza del Campo, 1
282		Teatro dei Fiorini		1820				Toscana	Pistoia	Montecatini Alto	Piazza Giuseppe Gucci
283		Teatro dei Fiorini	Giovanni Carini	1813				Umbria	Perugia	Umbertide	Piazza Fontebraccio, 1
284		Teatro dei Fiorini	Alessandro Doveti	1817	1908			Toscana	Siena	Siena	Piazza dell'Indipendenza, 15
285		Teatro dei Fiorini	Antonio Galli Bibiena	1732	1900			Umbria	Terni	Montesanso d'Oliveto	Piazza del Municipio, 3
286		Teatro dei Fiorini	Antonio Galli Bibiena	1762	1902			Toscana	Siena	Colle di Val d'Elsa	Via del Castello, 64
287		Teatro dei Fiorini	Paolo Biondi	1815	1922	1987	1988	Toscana	Siena	Perpetrario	Piazza Orsini
288		Teatro dei Fiorini		1929				Sardegna	Sassari	Tempio Pausania	Piazza del Carmine, 6
289		Teatro del Collegio di San Carlo		1753	1939	1988		Emilia-Romagna	Modena	Modena	Via San Carlo, 5
290		Teatro del Carmine Nazionale						Emilia-Romagna	Parma	Parma	Borgo Lattaria, 14
291		Teatro del Giglio		1771	1904			Umbria	Umbro	Umbro	Via Teatro del Giglio, 16
292		Teatro del Giglio		1817	1911	1957	1981	Toscana	Lucca	Lucca	Piazza del Giglio, 13/15
293		Teatro del Leone	Pietro Maggi	1805	1997			Marche	Fermo	Santa Vittoria in Matenano	Corso Giacomo Matteotti, 13
294	COOE 1.01	Teatro del Mondo	Albi Rossi	1879				Veneto	Venezia	Venezia	Piazza Umberto I
295		Teatro del Palazzo di Bassano		1790				Lazio	Viterbo	Bassano Romano	Piazza Umberto I
296		Teatro del Pavone	Pietro Carattoli	1717				Umbria	Perugia	Perugia	Piazza Repubblica
297		Teatro del Popolo	Giuseppe Miccoli	1887				Toscana	Firenze	Castelforentino	Piazza Gramsci, 77
298		Teatro del Popolo		1911				Lombardia	Milano	Gallarate	Via Paluzzo, 5
299		Teatro del Popolo	Reppio Marchetti	1880	1983	2003		Toscana	Siena	Rapallo Terme	Piazza del Teatro
300		Teatro del Serpente Aurore	Pietro Maggi	1852				Marche	Ascoli Piceno	Offida	Piazza del Popolo
301		Teatro del Trionfo	Adolfo Natalini	1801	1866	1919	2015	Marche	Pesaro-Urbino	Carnotico	Piazza Guglielmin Marconi
302	COOE 4.01 e 4.21	Teatro della Compagnia		1897				Toscana	Firenze	Firenze	Piazza Cavallotti, 50/R
303		Teatro della Concordia		1873	2012			Umbria	Perugia	Monte Costanzo di Ubaldo	Largo Goldoni, 9
304		Teatro della Concordia		1828	1993			Umbria	Perugia	Perugia	Piazza del Teatro, 4
305		Teatro della Concordia		1843	2010			Sicilia	Ragusa	Ragusa	Via Ecce Homo, 188
306		Teatro della Concordia		1750	1915	1987		Marche	Pesaro-Urbino	San Costanzo	Via Montegrappa, 4
307		Teatro della Filarmonica		1899	1883	1908		Umbria	Perugia	Corciano	Via del Serraglio
308		Teatro della Fortuna	Torali, Poletti	1877	1883	1908		Marche	Pesaro-Urbino	Fano	Piazza XX Settembre, 1
309		Teatro della Grancia di Montebello		1899	2005			Toscana	Siena	Montisi	Via Umberto I, 8
310		Teatro della Misericordia		1823	2005			Toscana	Firenze	Vinci	Via Piero Da Vinci, 39
311	COOE 5.03	Teatro della Pergola	Ferdinando Tocco	1852	1948	1967	1988	Toscana	Firenze	Firenze	Via della Pergola, 18
312		Teatro della Rocca		1860				Marche	Pesaro-Urbino	Sassorovaro	Piazza Battisti
313		Teatro della Rocca Franco Tagliavini		1898	1984			Emilia-Romagna	Rovigo	Rovigo	Piazza Marconi, 1
314		Teatro della Sala		1836	1930			Emilia-Romagna	Bologna	Bologna	
315		Teatro della Sapienza		1829	1999			Umbria	Perugia	Perugia	Via della Sapienza, 6
316		Teatro della Società dei Filarmonici	Giuseppe Bovara	1844	1979	1994		Lombardia	Lecco	Lecco	Piazza Garibaldi, 30
317		Teatro della Società dei Filarmonici		1810				Marche	Macerata	Macerata	Via Antonio Gramsci, 30
318		Teatro della Vittoria	Luigi Fedeli (reg)	1814	1935	1947	1991	Marche	Macerata	Sarnano	Piazza Alta
319		Teatro dell'Accademia	Andrea Scala	1889				Veneto	Treviso	Contigiano	Piazza Cini, 5
320		Teatro dell'Accademia		1899	2004			Umbria	Perugia	Tuoro	Via della Croce, 1
321		Teatro dell'Accademia dei Ricomposti Lorenzo Pozzolini		1789	1936	1962		Toscana	Arezzo	Anghiari	Via Bolla, 3
322		Teatro dell'Accademia della Riva		1753	1840	1948	1968	Toscana	Massa-Carrara	Pontremoli	Piazza del Teatro
323		Teatro dell'Affollamento		1876	2003			Toscana	Firenze	Firenze	Via Giampolo Orsini, 73
324		Teatro dell'Aquila	Coalino Moroni	1790				Marche	Fermo	Fermo	Via Giuseppe Mazzini, 4
325		Teatro dell'Arancio	Pietro Maggi	1790	2003			Marche	Fermo	Fermo	Via C. Perotti
326		Teatro della Commedia	Gianfrancesco Della Valle	1864	1979	2010		Toscana	Livorno	Livorno	Via Giuseppe Maria Terenzi, 5
327		Teatro della Dama	Francesco Gal Bibiena	1718				Lazio	Roma	Roma	Via Margutta
328		Teatro della Legge	Pietro Augustoni	1828	2003			Marche	Macerata	Macerata	Piazza Trieste
329		Teatro delle Muse	Elliott, Guerin, Salmons	1827	2002			Marche	Ancona	Ancona	Piazza della Repubblica
330		Teatro della Salina	Marionella Irujo	1911	1991			Sardegna	Capri	Capri	Piazza Billy Sachs, 3/4
331		Teatro dell'Indie	Giuseppe Sabbatini (reg)	1877	1982			Marche	Fermo	Perotti	Via Teatro, 12
332		Teatro dell'Istituto Francese		1913				Toscana	Firenze	Firenze	Piazza Ogrissanti, 2
333		Teatro dell'Olio		1770	1920	2003		Toscana	Lucca	Carnare	Via Vittorio Emanuele
334		Teatro dell'Opera	Storioni, Puccini	1880	1926	1980		Lazio	Roma	Roma	Piazza Iannone di G. 1
335		Teatro dell'Opera del Casinò		1905				Liguria	Imperia	Sarreme	Corso degli Inglesi, 18
336		Teatro dell'Unione Alpina		1900				Piemonte	Vercelli	Alagna Val Sesia	Località Pedevago
337		Teatro di Castello		1903	1985			Toscana	Firenze	Firenze	Piazza del Castello, 4

Sito di int. arch.	Sito UNESCO	Sito GRHT	Integrato/Isolato	Materiale costruttivo	Capacità	Livello	Processo: Parola C.	note	Codice
SI	NO	NO	Integrato	laterizio e legno	549	regionale	arricchimenti		281
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno		locale			282
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno		locale			283
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	499	regionale			284
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	96	locale			285
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	200	locale			286
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	225	locale			287
SI	NO	NO	Isolato	cemento armato	100	locale			288
SI	NO	NO	Integrato	struttura mista	180	locale			289
SI	NO	NO	Integrato	struttura mista	178	locale			290
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista				distrutto dai bombardamenti del 1943 e ricostruito nel 1948	291
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	749	regionale			292
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	144	locale			293
SI	NO	NO	Isolata	acciaio e legno		internazionale	recinto	temporaneo	294
SI	NO	NO	Integrato	legno		locale			295
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno		regionale			296
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno	148	locale			297
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	200	locale			298
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	290	locale			299
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno	500	regionale			300
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	200	locale			301
SI	NO	NO	Integrato	cemento armato	500	regionale	refugium		302
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista		locale			303
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	99	locale			304
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	500	regionale			305
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	150	locale			306
SI	NO	NO	Integrato	laterizio e legno	144	locale			307
SI	NO	NO	Integrato	struttura mista	595	regionale	arricchimenti	danneggiato durante la seconda guerra mondiale	308
SI	NO	NO	Integrato	struttura mista	58	locale			309
SI	NO	NO	Isolata	cemento armato		locale			310
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	999	regionale	arricchimenti		311
SI	NO	NO	Integrato	laterizio e legno	100	locale			312
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno	399	regionale			313
SI	NO	NO	Integrato	laterizio e legno				diverso utilizzo	314
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno	127	locale			315
SI	NO	NO	Isolata	laterizio e legno	464	regionale			316
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno		regionale			317
SI	NO	NO	Isolata	struttura mista	150	locale			318
SI	NO	NO	Integrato	laterizio e legno	803	regionale			319
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	178	locale			320
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	220	locale			321
SI	NO	NO	Isolata	struttura mista	253	locale			322
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	126	locale			323
SI	NO	NO	Isolata	laterizio e legno	1000	nazionale			324
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	290	locale			325
SI	NO	NO	Isolata	struttura mista	150	locale			326
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno	1400	regionale		distrutto da un incendio nel 1868	327
SI	NO	NO	Isolata	struttura mista	08	locale			328
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	1107	regionale	modo architettonico	ricostruito dopo i bombardamenti del 1943	329
SI	NO	NO	Isolata	cemento armato	131	regionale			330
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	226	locale			331
SI	NO	NO	Integrato	cemento armato	99	locale			332
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	255	locale			333
SI	NO	NO	Isolata	struttura mista	1400	internazionale	modo architettonico		334
SI	NO	NO	Isolato	cemento armato	400	regionale			335
NO	NO	NO	Isolata	laterizio e legno		locale			336
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	140	locale			337

Codice	Codice Scheda	Nome	Architetto	Anno	RL	R2	R3	Regione	Provincia	Comune	Indirizzo
338	LO01 3.04	Teatro di Carta	Luigi Vanvitelli	1769	1889		Campania	Caserta	Caserta		Raggi di Caserta
339		Teatro di Palazzo Ruffici		1753	In corso		Toscana	Firenze	Firenze		via Santo Spirito, 39-41
340	CODE 2.04	Teatro di Palazzo Vecchio	Giorgio Vasari	1565			Toscana	Firenze	Firenze		
341		Teatro di Rifredi		1914	1980		Toscana	Firenze	Firenze		Via Vittorio Emanuele II, 303
342		Teatro di San Pietro		1850			Toscana	Pisa	Volterra		Via Don Minzoni, 49
343		Teatro di Santa Cecilia		1693	1816	1853	2008	Sicilia	Palermo	Palermo	Via Piccola del Teatro S. Cecilia, 5
344		Teatro di Santa Chiara		1800			Toscana	Pisa	Volterra		Borgo Santa S. Chiara, 153
345		Teatro di Torino	Giuseppe Rollati	1857			Piemonte	Torino	Torino		Via Verdi, 26
346		Teatro di Via Verdi		1900			Toscana	Pisa	Vicopiano		Via Giuseppe Verdi, 12
347		Teatro di Villa Duchessa di Galbena	Georgio Centoni	1780	2010		Liguria	Genova	Genova		Via Nicolo da Corte, 2
348		Teatro di Villa Parisè	Ferdinando Sanfelice	1710	2011		Campania	Napoli	Napoli		Via Marconi, 41
349		Teatro di Villa Pettor	Emmenonia Pettor	1770			Emilia-Romagna	Parma	Parma		Strada Madonna Figli, 25
350		Teatro di Villa Raggio		1890			Emilia-Romagna	Piacenza	Pontenure		Parco di Villa Raggio
351		Teatro di Villa Torlonia	Quirilliano Ramondì	1874	2013		Lazio	Roma	Roma		Via Nomentana, 70
352		Teatro Domenico Cimarosa		1819	1929		Campania	Caserta	Aversa		Vicolo del Teatro, 3
353		Teatro Donnafugata		1850	1987		Sicilia	Ragusa	Ragusa		Via Pietro Novelli, 5
354		Teatro Duca	Antonio Locatelli	1798	1857	1927	1990	Veneto	Treviso	Audè	Via Regina Cornaro, 3
355		Teatro Duca	Antonio Brunetti (ing.)	1822	1904	2003		Emilia-Romagna	Bologna	Bologna	Via Cortolotto, 42
356		Teatro Duca	Faustino Colonna	1827	1975	1999		Emilia-Romagna	Piacenza	Cortemaggiore	Via SS. Sebastiano
357		Teatro Eden	Alfonso Molteni	1911			Veneto	Treviso	Treviso		Via Daniele Montemurlo
358		Teatro Eliseo		1900			Lazio	Roma	Roma		Via Nazionale, 183
359		Teatro Emmele Spivelli		1914			Marche	Fermo	Erzastasiole		Parco della Rimembranza, 1
360		Teatro Emmale Novelli		1915			Emilia-Romagna	Rimini	Rimini		Via Alberto Bianchi, 3
361		Teatro Ernesto Rossi		1770	1978		Toscana	Pisa	Pisa		Via del Collegio Ricci
362		Teatro Enrico Picarella	Giulio Turchi	1870			Emilia-Romagna	Ferrara	Longiano		Via IV Novembre
363		Teatro Ettore Tesorieri		1767	2014		Umbria	Perugia	Cannara		Piazza Corte Vecchia, 23
364		Teatro Falcone	Carlo Fontana	1679	2004		Liguria	Genova	Genova		Via Balot, 10
365		Teatro Faragiani		1905			Piemonte	Novara	Novara		Via del Cacco, 1F
366	CODE 3.05 e 3.24	Teatro Farnese	Giovanna Battista Alessi	1628	1867	1980		Emilia-Romagna	Parma	Parma	Piazza della Filatella, 9/A-13/A
367		Teatro Fedeli	Fabrizio Carli Montu	1689			Lombardia	Monza	Monza		Via Cardone
368		Teatro Federico e Taddéo Zuccati	Bartolomeo B. Riccioli	1618	1761	1841	1932	Marche	Pesaro-Urbino	Sant'Angelo in Vado	piazza Umberto I
369		Teatro Ferioli	Irineo Mosandri	1832	1885		Marche	Macerata	San Severino Marche		Piazza Del Popolo, 15
370		Teatro Ferrari		1910			Veneto	Treviso	Asolo		Piazza Casellati, 3
371		Teatro Filarmonica di Verona	Francesco Gall Bibiena	1716			Veneto	Verona	Verona		Via del Muzio, 4
372		Teatro Filarmonico	Caranca, Caccia Dominiani	1820	1904	1923	1970	Lombardia	Milano	Milano	Via Fissiramiolati, 1
373		Teatro Filarmonico	Carlo Bedetti	1905	1987		Lombardia	Bergamo	Treviso		Piazza del Sarnuzano, 1
374		Teatro Flavio Vespasiano	Gianni, Stendini	1893	1980	2005		Lazio	Rieti	Rieti	Via Garibaldi
375		Teatro Fibro	Antonio Lietti	1780	1985		Marche	Macerata	Penne San Giovanni		Piazza del Teatro, 1
376		Teatro Francesco di Bartolo		1842	1987		Toscana	Pisa	Bioli		Via F.lli Disperati, 10
377		Teatro Francesco Paolo Toti	Alvino, Pisanti	1910	1996		Abruzzo	Chieti	Ortona		Corso Garibaldi, 7
378		Teatro Francesco Stabile	Antonio Gali Bibiena	1881	1980		Sanitatta	Potenza	Potenza		Piazza Mario Pagano
379		Teatro Fracchi	Antonio Gali Bibiena	1773	1904	1994		Lombardia	Padova	Padova	Corso Sordani Nuova, 138
380		Teatro Fucini Scudero		1930	2007		Calabria	Ragusa	Calabria		Via Ippolito Nievo, 138
381		Teatro Garibaldi	Giuseppe Abricco	1872	2003		Puglia	Barietto-Andria-Trenti	Bozzole		Piazza Margherita di Savoia
382		Teatro Garibaldi		1912	1984	2001		Sicilia	Enna	Enna	Piazza Umberto I
383		Teatro Garibaldi	Angelo Picallini	1872	1983		Toscana	Firenze	Figline Valdarno		Piazza Serristori
384		Teatro Garibaldi	Leonardo De Vegni	1764	1879	2015		Toscana	Arezzo	Arezzo	Via Riccardi, 19-25
385		Teatro Garibaldi		1817	2005		Puglia	Lecco	Gallipoli		Via Giuseppe Garibaldi, 8
386		Teatro Garibaldi		1817	2005		Puglia	Foggia	Lucera		Corso Giuseppe Garibaldi, 74
387		Teatro Garibaldi	Gaspare Viviani	1848			Sicilia	Trapani	Mazara del Vallo		Via del Carmine
388		Teatro Garibaldi		1820	1837	2000		Sicilia	Ragusa	Modica	Corso Umberto I, 207
389		Teatro Garibaldi	Pietro Cutrera	1861	2010		Sicilia	Palermo	Palermo		Via Costantiniano, 38-38
390		Teatro Garibaldi	Antonio Curi	1890	2002		Campania	Caserta	Santa Maria Capua Vetere		Corso Garibaldi, 78
391		Teatro Gentile da Fabriano	Rossi, Pettini	1884			Marche	Ancona	Falerio		Via Gentile da Fabriano, 1
392		Teatro Girolamo		1868	2017		Lombardia	Milano	Milano		Piazza Clelia Baccana, 8
393		Teatro Giacomo Leopardi		1877	2005		Marche	Macerata	San Giesio		Piazza A. Gentile
394		Teatro Giacosa	Mauro Sicero	1814	1998		Piemonte	Torino	Ivrea		Piazza Teatro, 1
395		Teatro Gian Andrea Dragetti		1838	1978		Emilia-Romagna	Forlì-Cesena	Medola		piazza Felice Orsini, 1

Sito di int. arch.	Sito UNESCO	Sito EBHT	Integrato/Isolato	Materiale costruttivo	Capienza	Livello	Processo: Parola C.	note	Codice
SI	SI	No	Integrato	struttura mista		nazionale	nodo architettonico		338
SI	SI	No	Integrato	struttura mista		nazionale			339
SI	SI	No	Integrato	laterizio e legno		nazionale	organismo		340
SI	No	No	Isolato	struttura mista	286 locale	locale			341
SI	No	No	Integrato	laterizio e legno	100 locale	locale			342
SI	No	No	Isolato	struttura mista	336 regionale	regionale			343
SI	No	No	Integrato	laterizio e legno	90 locale	locale			344
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	1400 nazionale	nazionale		distrutto dai bombardamenti del 1943	345
No	No	No	Isolato	laterizio e legno	100 locale	locale			346
SI	No	No	Integrato	struttura mista	100 locale	regionale			347
SI	SI	No	Integrato	struttura mista		locale		all'interno di Villa Petriot Teatro senza in villa	348
SI	No	No	Integrato	laterizio e legno		regionale			349
SI	No	No	Integrato	laterizio e legno		regionale			350
SI	SI	No	Integrato	struttura mista		regionale			351
SI	No	No	Integrato	struttura mista		locale			352
SI	No	No	Integrato	struttura mista	100 locale	locale		all'interno di Palazzo Donnagiugota	353
SI	No	No	Integrato	struttura mista	180 locale	locale			354
SI	No	No	Isolato	struttura mista	949 nazionale	regionale			355
SI	No	No	Isolato	struttura mista		regionale			356
SI	No	No	Isolato	struttura mista	451 regionale	regionale			357
SI	SI	No	Integrato	struttura mista	760 regionale	regionale			358
No	No	No	Isolato	struttura mista	231 locale	locale			359
SI	No	No	Isolato	cemento armato	639 regionale	regionale			360
SI	No	No	Isolato	struttura mista		regionale			361
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	250 locale	locale			362
SI	No	No	Isolato	struttura mista	233 locale	locale		distrutto da un incendio nel 1944	363
SI	No	No	Integrato	struttura mista		locale			364
SI	No	No	Isolato	struttura mista	378 locale	locale			365
SI	No	SI	Integrato	laterizio e legno	3000 internazionale	regionale	organismo		366
SI	SI	No	Integrato	laterizio e legno		regionale	rifusione		367
SI	No	No	Isolato	struttura mista	227 locale	locale			368
SI	No	No	Isolato	struttura mista	442 regionale	regionale			369
SI	No	No	Isolato	struttura mista		locale			370
SI	SI	No	Isolato	laterizio e legno	1200 locale	locale		distrutto da un incendio nel 1749, distrutto dai bombardamenti del 1945, ricostruito	371
SI	No	No	Isolato	struttura mista	1000 nazionale	nazionale	nodo architettonico	facciata in stile liberty del 1904	372
SI	No	No	Isolato	struttura mista	290 locale	locale			373
SI	No	No	Isolato	struttura mista	550 regionale	regionale			374
SI	No	No	Isolato	struttura mista	99 locale	locale			375
SI	No	No	Isolato	struttura mista	220 locale	locale			376
SI	No	No	Isolato	struttura mista	400 regionale	regionale			377
SI	No	No	Isolato	struttura mista	361 regionale	regionale			378
SI	No	No	Isolato	struttura mista	409 regionale	regionale			379
No	No	No	Isolato	struttura mista		locale			380
SI	No	No	Isolato	struttura mista	400 regionale	regionale			381
SI	No	No	Isolato	cemento armato		regionale		ricostruzione del precedente teatro del 1872	382
SI	No	No	Isolato	struttura mista	490 regionale	regionale			383
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno		locale			384
SI	No	No	Isolato	struttura mista	150 locale	locale			385
SI	No	No	Isolato	struttura mista	100 locale	locale			386
SI	No	No	Integrato	laterizio e legno	99 locale	locale			387
SI	No	No	Isolato	struttura mista	320 regionale	regionale			388
SI	No	No	Isolato	struttura mista	150 locale	locale			389
SI	No	No	Isolato	struttura mista	378 regionale	regionale			390
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	723 regionale	regionale			391
SI	No	SI	Isolato	struttura mista	209 locale	locale			392
SI	No	No	Isolato	struttura mista	220 locale	locale			393
SI	No	No	Isolato	struttura mista	600 regionale	regionale			394
SI	No	No	Isolato	struttura mista	318 locale	locale			395

Codice	Codice Scheda	Nome	Architetto	Anno	R1	R2	R3	Regione	Provincia	Comune	Indirizzo
396		Teatro Gioiella	Paolo Giuseppe Mazarrelli (ing)	1913				Piemonte	Torino	Torino	Via Crastoforo Caloreto, 31
397		Teatro Gioglio		1872	1995			Toscana	Firenze	Borgo San Lorenzo	Corso Giacomo Matteotti, 151
398		Teatro Gioglio	Giuseppe Chiesi	1900	1994			Toscana	Firenze	Vicchio	Piazzetta dei Bagni, 1
399		Teatro Giovanni Messico	Nicola Bietti	1993				Marche	Macerata	Aperto	Corso Vittorio Emanuele, 44
400		Teatro Grafano Magnani		1851	1870	2004		Emilia-Romagna	Parma	Fidenza	Piazza Giuseppe Verdi, 1
403		Teatro Giuseppe Garibaldi		1790	1998			Emilia-Romagna	Forlì-Cesena	Bagnolo di Romagna	Via del Teatro, 1
402		Teatro Giuseppe Verdi	Giuseppe Pirramani	1812	1852	1873	1995	Marche	Macerata	Macerata	Via Umberto I
403		Teatro Giuseppe Verdi	Nespega, Siniscalco (ing)	1944				Puglia	Brindisi	Brindisi	Via Senti, 1
404		Teatro Giuseppe Verdi		1823	1989			Emilia-Romagna	Piacenza	Castel San Giovanni	Piazza C. Agostino Casarelli
405		Teatro Giuseppe Verdi		1873				Marche	Macerata	Polignara	Piazza della Libertà, 25
406		Teatro Giuseppe Verdi	Luigi Poletti	1846	1908	1930	1949	Umbria	Terni	Terni	Corso vecchio, 99
407		Teatro Gobetti		1842				Piemonte	Torino	Torino	Via Gioseffino Rossini, 32
408		Teatro Goldoni	Giuseppe Dell'Rosso	1817	1918			Toscana	Firenze	Firenze	Via Santa Maria, 15
409		Teatro Goffredi	Giuseppe Missoni	1824	2016			Emilia-Romagna	Forlì-Cesena	Divella di Romagna	Via G. Garibaldi, 34
410		Teatro Garzanti		1800				Lombardia	Cuneo	Cuneo	Piazza Garibaldi
411		Teatro Gortzagheco		1852	1919	in corso		Emilia-Romagna	Reggio Emilia	Luzzara	Piazza Tedeschi
412		Teatro Grande	Luigi Caronza	1804				Lombardia	Brescia	Brescia	Via Papovara, 19
413		Teatro Griffio		1892	1993			Scilla	Palermo	Petraio Sottano	Corso Paolo Agliata, 108
414		Teatro Guglielmi	Vincenzo Micheli	1836	2005			Toscana	Massa-Carrara	Massa	Piazza del Teatro
415		Teatro Guido	Francesco Pizzomonte (ing)	1894	1929	1938	1956	Lombardia	Mantova	Suzzara	Viale S. Zonta, 22
416		Teatro Gustavo Modena	Nicola Bruno	1856	1920	1997		Liguria	Genova	Genova	Piazza Gustavo Modena, 3
417		Teatro Impavidi	Bergigi, Valenti	1899	1816	2005		Liguria	La Spezia	Sarzana	Piazza Garibaldi
418		Teatro Italia	Angelo Mazzoni	1910				Lazio	Roma	Roma	Via Bari, 18
419		Teatro Ircigardi		1899				Veneto	Vicenza	Schio	Via Populio
420		Teatro Kunaal		1900				Marche	Macerata	Porto Recanati	Via Fratelli Brancardi
421		Teatro La Fenice		1714	1991			Marche	Fermo	Fermo	Via Roma
422		Teatro La Fenice		1950				Lazio	Roma	Anagnini	Piazza Martiri Anagninici, 1
423		Teatro La Fenice		1956				Marche	Ancona	Senigallia	Via Cesare Battisti, 19
424		Teatro La Fenice	Sella, Rossi	1789	1837	2003		Veneto	Venezia	Venezia	Campo San Marco, 1865
425		Teatro La Nuova Fenice	Giustino, Corbelli	1787	1999			Marche	Ancona	Osimo	Piazza Guglielmo Marconi, 3
426		Teatro La Rondinella	Daretti, Tombadori (ing)	1887	2010			Marche	Macerata	Montefano	Piazza Braccacini, 1
427		Teatro La Vittoria	Francesco Fellini	1867	1998			Marche	Ancona	Osimo	Piazza del Martiri
428		Teatro Lucre Rosai	Cosimo Marrelli	1774				Marche	Macerata	Macerata	Piazza Della Libertà, 21
429		Teatro Luribio	Arturo Boccazzi	1926	2005			Puglia	Barietto-Andria-Trenti	Canosa di Puglia	Via Piave, 9
430		Teatro L'Isola		1851				Scilla	Apollonia	Sambuca di Sicilia	Corso Umberto I, 34
431		Teatro Lirico Giorgio Gaber	Antonio Casoli Ramelli	1939				Lombardia	Milano	Milano	Via Lario, 14
432		Teatro Lirico Giuseppe Verdi	Perruch, Sava	1871	1881	1889	1997	Friuli-Venezia Giulia	Trieste	Trieste	Riva 1 Novembre, 1
433		Teatro Luca Ronconi	Ercoli Salvi (ing)	1840				Umbria	Perugia	Gubbio	Via Capitano del Popolo, 17
434		Teatro Luigi Ron		1938				Friuli-Venezia Giulia	Udine	Colugna di Tavagnacco	Via Petroni, 29
435		Teatro Luigi Mercantini	Pietro Maggi	1824	1894	2000		Marche	Ascoli Piceno	Ascoli Piceno	Piazza XX Settembre, 31
436		Teatro Luigi Pirandello	Basilè, Scaccia (ing)	1880				Scilla	Apollonia	Apollonia	Piazza Luigi Pirandello, 1
437		Teatro Maffei	Thomas Bozzi	1878	1894	1992		Veneto	Venezia	Venezia	Cannaliggio, 5873
438		Teatro Manzoni		1895	2002			Toscana	Firenze	Calenzano	Via Mascagni, 28
439		Teatro Manzoni	Albino Bergonzo	1850				Lombardia	Milano	Milano	Via Alessandro Manzoni, 42
440		Teatro Manzoni	Pietro Bernardini	1894				Toscana	Pistoia	Pistoia	Corso Antonio Gramsci, 121
441		Teatro Maratti		1870	1913	1983		Marche	Ancona	Camerano	Piazza Roma, 31
442		Teatro Marchetti	Vincenzo Ghinelli	1847	1905	1950		Marche	Macerata	Camerino	Corso Vittorio Emanuele II, 17
443		Teatro Marchionneschi		1835	1981			Toscana	Pisa	Guardafiume	Via Palestra, 44
444		Teatro Masceno	Donato Levi	1890				Marche	Macerata	Macerata	Via Roma, 32
445		Teatro Margherita	Francesco De Giuglio	1914				Puglia	Bari	Bari	Piazza Quattro Settembre
446		Teatro Marconi		1923	in corso			Veneto	Venezia	Lido di Venezia	Lungomare G. D'Annunzio
447		Teatro Marconi	Luigi Tiberti	1816	1890	1981	in corso	Pesaro-Urbino	Pesaro-Urbino	San Lorenzo in Campo	Via Mario Tiberti, 3
448		Teatro Marrochio	Eugenio Micheli	1938	1872			Abruzzo	Chieti	Chieti	Via Cesare de Lella, 1
449		Teatro Martinelli		1813	1977			Lombardia	Pavia	Carfignano	Via Santissima Trinità, 6

Sito di int. arch.	Sito UNESCO	Sito ERHT	Integrato/isolato	Materiale costruttivo	Capienza	Livello	Processo: Parola C.	note	Codice
SI	No	No	isolato	struttura mista	500 regionale			ricostruito nel 1962	396
SI	No	No	isolato	struttura mista	300 regionale				397
No	No	No	isolato	struttura mista	200 locale				398
No	No	No	isolato	struttura mista	150 locale				399
SI	No	No	isolato	struttura mista	425 regionale				400
SI	No	No	isolato	struttura mista	136 locale				401
SI	No	No	isolato	struttura mista	411 regionale				402
SI	No	No	isolato	struttura mista	1172 nazionale				403
SI	No	No	isolato	struttura mista	234 locale				404
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	254 locale				405
SI	No	No	isolato	struttura mista	1.066 nazionale				406
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	regionale				407
SI	SI	No	isolato	struttura mista	363 regionale				408
SI	No	No	isolato	struttura mista	500 locale				408
SI	No	No	integrato	laterizio e legno				all'interno di Palazzo Carnaga	410
SI	No	No	isolato	struttura mista				dominazione dal sisma del 2012	411
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	970 regionale			più volte all'incendio, precedente teatro del 1664	412
SI	No	No	isolato	struttura mista	382 locale				413
SI	No	No	isolato	struttura mista	448 regionale				414
SI	No	No	isolato	struttura mista	locale				415
SI	No	No	isolato	struttura mista	498 regionale				416
SI	No	No	isolato	struttura mista	350 regionale				417
SI	No	No	integrato	cemento armato	798 regionale				418
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	800 regionale			all'interno del Palazzo di Parco Jacquard	419
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	324 regionale				420
SI	No	No	isolato	struttura mista	287 locale				421
No	No	No	isolato	struttura mista	locale				422
SI	No	No	isolato	cemento armato	814 regionale			costruito al posto del precedente teatro progettato da Gionni di Struto da incendio	423
SI	SI	SI	integrato	cemento armato	1.000 internazionale			modo urbano	424
SI	No	No	isolato	struttura mista	locale				425
SI	No	No	integrato	struttura mista	150 locale				426
SI	No	No	isolato	struttura mista	184 locale			ristrutturazione del precedente teatro del 1773	427
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	550 regionale				428
SI	No	No	isolato	struttura mista	408 regionale			all'interno del Palazzo Comunale	429
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	250 locale				430
SI		SI	isolato	cemento armato	1.600 nazionale			ricostruzione del precedente teatro del Parmasini, La Caracciolina, distrutto nel 1938 da un incendio	431
SI	No	No	integrato	struttura mista	1.100 nazionale				432
SI	No	No	integrato	struttura mista	433			edificio originale del 1738 di Maurizio Longi trasformato nel 1840	433
No	No	No	isolato	cemento armato	regionale				434
SI	No	No	isolato	struttura mista	locale				435
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	582 regionale				436
SI	SI	No	isolato	struttura mista	regionale				437
SI	No	No	isolato	struttura mista	342 locale				438
SI		SI	isolato	cemento armato	850 nazionale			ricostruzione del precedente teatro progettato da Andrea Scialò del 1870, distrutto dai bombardamenti del 1943	439
SI	No	No	isolato	struttura mista	836 regionale				440
SI	No	No	isolato	struttura mista	locali				441
SI	No	No	isolato	struttura mista	520 regionale				442
SI	No	No	isolato	struttura mista	183 locale				443
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	locale			ricostruzione in masso	444
SI	No	No	isolato	cemento armato					445
SI	No	No	isolato	struttura mista	regionale				446
SI	No	No	isolato	struttura mista	150 locale				447
SI	No	No	isolato	struttura mista	460 regionale				448
SI	No	No	isolato	struttura mista	255 locale				449

Codice	Codice Scheda	Nome	Architetto	Anno	R1	R2	R3	Regione	Provincia	Comune	Indirizzo
450		Teatro Mascagni		1818	1936		Toscana	Siena	Chiusi		Via Garibaldi
451		Teatro Mascagni		1930	In corso		Campania	Capri	Piedimonte Marese		Via Antonio de Cesare
452		Teatro Mascagni		1890	1944	1958	Toscana	Pistoia	San Marcello Pistoia		Via delle Corti
453		Teatro Massimo Botticelli		817 sec.	1937		Umbria	Perugia	Dierma		Via della Rocca
454		Teatro Massimo Vittorio Emanuele	E. Basile, G. B. F. Basile	1837	1937		Sicilia	Palermo	Palermo		Piazza Verdi
455		Teatro Mattarello		1904	1994		Veneto	Vicenza	Arzignano		Conso Giuseppe Mastini 22
456		Teatro Muzilli		1911			Emilia-Romagna	Ravenna	Cavallone di Carvia		Via Zuffanti, 34
457		Teatro Mediceo	Bernardo Buonaiuti	1856			Toscana	Firenze	Firenze		Piazza Mengoni, 1A
458		Teatro Mengoni	Giuseppe Mengoni	1870			Umbria	Perugia	Marzona		Via Selva, 101
459		Teatro Mercadante	Vincenzo Stracchi	1895	2003		Puglia	Bari	Altamura		Piazza Giacomo Matteotti, 1
460		Teatro Mercadante	Leopoldo Vaccaro	1868	1900	1909	Puglia	Foggia	Carinola		Piazza Francesco, 46
461		Teatro Mercadante	Francesco Securo	1777	1893		Campania	Napoli	Napoli		Via Benedetto Cairoli, 53
462		Teatro Metastasio	Luis de Cambray Digny	1830			Toscana	Prato	Prato		Via D'Annunzio, 28
463		Teatro Micheli		1948			Abruzzo	Pescara	Pescara		Corso Mazzini 22
464		Teatro Misa	Ferroni, Ghirelli	1840			Marche	Ancona	Arcore		Via Francesco Rizzoli, 1
465		Teatro Modernissimo	Guilberto Pontoni	1934	2036		Emilia-Romagna	Bologna	Bologna		Via Broli
466		Teatro Modernissimo		1930	1985		Veneto	Vicenza	Novanta Vicentina		Piazza Nicotera
467		Teatro Moderno		1930			Campania	Napoli	Torre Annunziata		Via Lungo B. Oberdan, 37
468		Teatro Morelli		1930	2008		Calabria	Cosenza	Cosenza		Piazza Montecchi, 13
469		Teatro Morricone	Alessio Lorenzini	1981	1874	1996	Umbria	Perugia	Perugia		Piazza Giacomo Matteotti, 1
470		Teatro Mugelli	Giuseppe Brandini	1852			Marche	Macerata	Potenza Picena		Piazza Castello, 9
471		Teatro Municipale	Agostino Vitoli	1791	1840	1990	Piemonte	Alessandria	Castelle Marone		Piazza Giuseppe Verdi, 45
472		Teatro Municipale	Marco Zanuso	1929			Trentino-Alto Adige	Boziano	Boziano		Piazza Mattei, 1
473		Teatro Municipale	Monti, Spirelli	1876			Marche	Pesaro-Urbino	Dagli		Piazza Marconi, 7
474		Teatro Municipale	Filippo Amici (ing)	1901	1980		Marche	Macerata	Caldarola		Piazza del Teatro
475		Teatro Municipale		1874	2006		Puglia	Bari	Grotto		Via Verdi, 41
476		Teatro Municipale	Luigi Catalani	1857	In corso		Abruzzo	L'Aquila	L'Aquila		Lungoteatro, 3
477		Teatro Municipale	Lotario Tomba	1894	1857	1938	Emilia-Romagna	Piacenza	Piacenza		Piazza Martini 7 Luglio
478		Teatro Municipale	Tommaso Onofrio di Carvili	1836	1931		Piemonte	Torino	Pinerolo		Via Giambattista Conti, 4
479		Teatro Municipale	Giuseppe Locatelli	1817			Marche	Fermo	Porto San Giorgio		Piazza della Repubblica, 12
480		Teatro Municipale	Cesare Costa	1857			Emilia-Romagna	Reggio Emilia	Reggio Emilia		Via Ricasoni, 3/5
481		Teatro Municipale Ballarin		1814	1915	1948	Veneto	Rovigo	Lendinara		Via San Nicola
482		Teatro Municipale Giuseppe Verdi	D'Acunzi, Mennecchi	1872			Campania	Salerno	Salerno		Piazza del Comune, 1
483		Teatro Narelli	Battaglia, Sorino	1826	1970	2006	Sicilia	Syracusa	Syracusa		Piazza Vaccà
484		Teatro Nazionale		1780	1840		Toscana	Firenze	Firenze		Piazza Trento Trieste, 52
485		Teatro Nazionale	Maurio Roth	1924	1979	2001	Lombardia	Milano	Milano		Via Maurizio Bufalini, 9
486		Teatro Niccolini		1648	1764	1914	Toscana	Firenze	Firenze		Piazza Della Costituzione, 7
487		Teatro Niccolini	Antonio Sogli	1850	1938	1996	Toscana	Firenze	Firenze		Via Montecalvario, 16
488		Teatro Nicola Antonio Anselmi		1883	1938		Marche	Macerata	Macerata		Piazza Viviani, 10
489		Teatro Nicola degli Angeli	Giuseppe Sabbioni (ing)	1898			Marche	Macerata	Macerata		Corso Vittorio Emanuele II, 73
490		Teatro Nicola Vaccaj	Giuseppe Locatelli	1797	1882	1985	Marche	Macerata	Macerata		Via Vito S. Andrea
491		Teatro Novecento	Giuseppe Tassin	1930			Veneto	Venezia	Venezia		Via Ghinod, 18
492		Teatro Nuovo	Severo Boari (ing)	1926	2015		Emilia-Romagna	Ferrara	Ferrara		Piazza Matteotti, 1
493		Teatro Nuovo		1779			Toscana	Firenze	Firenze		Via Piaggia, 78
494		Teatro Nuovo	Luemico Coliva (ing)	1904	In corso		Emilia-Romagna	Modena	Modena		Piazza San Francesco
495		Teatro Nuovo		1985			Campania	Napoli	Napoli		Piazza Giuseppe Palmieri
496		Teatro Nuovo	Enrico Sicari	1886			Veneto	Venezia	Venezia		Corso Magenta, 24
497		Teatro Nuovo Adriaiani		1852			Lombardia	Mantova	Mantova		Piazza Garibaldi
498		Teatro Nuovo Gian Carlo Menotti	Innocenzo Albricani	1864	2007		Umbria	Perugia	Spoleto		Via Montecalvario, 16
499		Teatro Nuovo Mario Montecelli	Antonio Foglia	1890	1912		Lombardia	Mantova	Spoleto		Corso Vittorio Emanuele II, 73
500	COOT 1.01 e 1.24	Teatro Olympeo	Andrea Palladio	1595	1986		Veneto	Vicenza	Vicenza		Via Ghinod, 18
501		Teatro Orfeo		1815			Puglia	Taranto	Taranto		Piazza Matteotti, 1
502		Teatro Pacini	Giovanni Antonio	1778	1795	1842	Toscana	Pistoia	Pistoia		Via Piaggia, 78
503		Teatro Passiflo		1872	1959		Puglia	Lecci	Lecci		Piazza San Francesco
504		Teatro Palazzo Litta		1790			Lombardia	Milano	Milano		Piazza Giuseppe Palmieri
505		Teatro Palladino		1864	1827	1910	Emilia-Romagna	Parma	Zibello		Corso Magenta, 24

Sito di int. arch.	Sito UNESCO	Sito EBHT	Integrato/Isolato	Materiale costruttivo	Capienza	Livello	Processo: Parola C.	note	Codice
SI	No	No	Isolato	struttura mista	400	regionale			450
No	No	No	Isolato	cemento armato		locale			451
SI	No	No	Isolato	struttura mista	130	locale			452
No	No	No	Isolato	struttura mista	90	locale			453
SI	No	No	Isolato	struttura mista	1381	internazionale			454
No	No	No	Integrato	struttura mista	432	regionale		all'interno di una villa veneta da restaurare	455
SI	No	No	Isolato	struttura mista					456
SI	SI	No	Integrato	laterizio e legno		nazionale		all'interno del Palazzo degli Uffizi, chiuso nel XVIII sec.	457
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	238	locale			458
SI	No	No	Isolato	struttura mista	500	regionale			459
SI	No	No	Isolato	struttura mista	300	regionale			460
SI	SI	No	Isolato	struttura mista	553	regionale			461
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	686	regionale			462
SI	No	No	Isolato	cemento armato	859	regionale		ricostruzione del teatro del 1910 distrutto da un incendio del 1944	463
SI	No	No	Integrato	laterizio e legno	157	locale		all'interno di Palazzo dei Priori	464
SI	No	No	Isolato	cemento armato	400	regionale			465
No	No	No	Isolato	cemento armato	296	locale		ricostruzione del teatro del 1876	466
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno				chiuso per inagibilità negli anni '80	467
SI	No	No	Isolato	cemento armato	626	regionale			468
SI	No	No	Isolato	struttura mista	785	regionale			469
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	99	locale			470
SI	No	No	Isolato	struttura mista	500	regionale			471
SI	No	No	Isolato	struttura mista	814	regionale			472
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	501	regionale			473
SI	No	No	Isolato	struttura mista	291	locale			474
SI	No	No	Isolato	struttura mista		locale			475
SI	No	No	Isolato	struttura mista	600	regionale		in restauro	476
SI	No	No	Isolato	struttura mista	1174	nazionale			477
SI	No	No	Isolato	struttura mista	560	regionale		ricostruito, facciata originale	478
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	278	locale			479
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	1136	nazionale			480
SI	No	No	Isolato	struttura mista	453	regionale			481
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	610	regionale			482
SI	No	No	Isolato	struttura mista	264	locale			483
SI	No	No	Isolato	struttura mista		regionale			484
SI	No	SI	Isolato	cemento armato	1500	nazionale			485
SI	SI	No	Isolato	struttura mista	500	regionale			486
SI	No	No	Isolato	struttura mista	364	regionale			487
SI	No	No	Isolato	struttura mista	100	locale			488
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	272	locale			489
SI	No	No	Isolato	struttura mista	478	regionale			490
SI	SI	No	Isolato	laterizio e legno				omolto nel 1645	491
SI	SI	No	Isolato	cemento armato	800	regionale			492
SI	SI	No	Isolato	laterizio e legno				cambio destinazione d'uso, ristrutturazione del 2003 su progetto di Natalini	493
SI	No	No	Isolato	cemento armato	409	regionale		inagibile, restauro in corso	494
SI	SI	No	Isolato	cemento armato				teatro originale del 1724 distrutto da un incendio nel 1861, ricostruito e distrutto da un incendio nel 1995	495
SI	SI	No	Isolato	laterizio e legno	884	nazionale			496
SI	SI	SI	Isolato	laterizio e legno					497
SI	No	No	Isolato	struttura mista	800	regionale		nodo urbano	498
SI	No	No	Isolato	struttura mista		locale			499
SI	SI	SI	Integrato	laterizio e legno	470	internazionale		organismo	500
SI	No	No	Isolato	cemento armato	527	regionale			501
SI	No	No	Isolato	struttura mista	445	regionale			502
SI	No	No	Isolato	struttura mista	320	regionale			503
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	200	locale			504
SI	No	No	Integrato	struttura mista				all'interno di Palazzo Litta	505

Codice	Codice Scheda	Nome	Architetto	Anno	R1	R2	R3	Regione	Provincia	Comune	Indirizzo	
506		Teatro Pasticceria	Benedetto Novelli	1900	2009			Calabria	Cosenza	Rossano	Via Teatro	
507		Teatro Paolo Ferrari	Enrico Meda (Ingl)	1871	1990			Marche	Ancona	San Marcello	Via Rossetti	
508		Teatro Parnochiale		1900				Lombardia	Brescia	Lufiasco	Via Montebello, 12	
509		Teatro Pergolesi	Cosimo Morelli	1790				Marche	Ancona	Jesi	Piazza della Repubblica, 9	
510		Teatro Persiani	Tommaso Bandoni	1840	2003			Marche	Macerata	Recanati	Via C. & Conte di Casaur	
511		Teatro Persio Rocco	Luigi Campani	1816	1999			Toscana	Pisa	Toscana	Via del Sarti, 37	
512		Teatro Persipini		1876	2000			Marche	Pesaro-Urbino	Aspicchia	Piazza San Martino	
513		Teatro Pescara	Vittorio Bellini	1883	2010			Toscana	Anzico	Anzico	Via Guido Monesti, 12	
514		Teatro Pescuzzoli	Angelo Circosmanave (Ingl)	1905	2009			Puglia	Bari	Bari	Corso Carner, 12	
515		Teatro Piccini	Antonio Niccolini	1854				Puglia	Bari	Bari	Corso Vittorio Emanuele II, 84	
516		Teatro Piccolo Elseo		1900				Lazio	Roma	Roma	Via Nazionale, 183	
517		Teatro Piccolotti		1900				Veneto	Verona	Costabione	Via Vittorio Veneto, 61	
518		Teatro Profisama	Saverio Frapicane	1900				Sicilia	Catania	Calligarisma	Via Giardini Pubblici, 4	
519		Teatro Politeama	Federico Filigeno	1910				Lombardia	Como	Como	Via Tolomeo Gallo, 38	
520		Teatro Politeama	Oronzo Greco	1884	1913	1926		Puglia	Lecco	Lecco	Via XXV Luglio, 30	
521		Teatro Politeama		1961				Campania	Napoli	Napoli	Via Monte di Dio, 80	
522		Teatro Politeama		1911				Lombardia	Mantova	Suzzara	Strada Zera Bignardina, 4	
523		Teatro Politeama		1949	2000			Toscana	Lecco	Viareggio	Largo Moro Del Greco Corrado	
524		Teatro Politeama Bogliano	Achille Stordani	1900				Piemonte	Cuneo	Bra	Piazza Carlo Alberto, 23	
525		Teatro Politeama Gortebbi	Giuseppe Damiani Arnesaldi	1875	1896	2000		Sicilia	Palermito	Palermito	Piazza Ruggiero Spertimo, 15	
526		Teatro Politeama Giuseppe Verdi	Leandro Casali	1812	1983	2003		Toscana	Massa Carrara	Carrara	Piazza Giacomo Matteotti	
527		Teatro Politeama Rosselli	Niccolò Biondi	1878	1908	1969	2001	Friuli Venezia Giulia	Trieste	Trieste	Viale XX Settembre, 65	
528		Teatro Politeama Verdi	Achille Stordani	1898				Lombardia	Cremona	Cremona	Via Cesare Battisti, 3	
529		Teatro Politeama	Giuseppe Valentini	1795	1870	1945	1980	Toscana	Siena	Montepulciano	Via del Teatro, 4	
530		Teatro Popolare d'Aure		1900				Toscana	Anzico	Budine	Via del Teatro, 14	
531		Teatro Puccini	Maria Duller	1900				Trentino-Alto Adige	Bolzano	Merano	Piazza Teatro, 2	
532		Teatro Quirino	De Angelis, Mauri	1871	1882	1914	1954	Lazio	Roma	Roma	Via delle Vergini, 7	
533		Teatro Ralli		1892	1962			Emilia-Romagna	Ravenna	Sovetina	Via di Roma, 39	
534		Teatro Ralli	Luigi Campani	1813				Lombardia	Milano	Milano	Via Sforza Paleza	
535		Teatro Re Grillo	Filippo Re Grillo	1923	2003			Sicilia	Agrigento	Licata	Corso Vittorio Emanuele, 53	
536		Teatro Regina Margherita		1750	2003			Toscana	Siena	Badentone Val d'Elia	Via A. Moro, 28	
537		Teatro Regina Margherita		1875	1902	1973		Sicilia	Catanzaro	Catanzaro	Corso Vittorio Emanuele II, 1	
538		Teatro Regina Margherita	Dionisio Sciaccia	1880	2003			Sicilia	Agrigento	Racalmuto	Via Vittorio Emanuele, 10-6	
539		Teatro Regio	Nicola Bettoli	1821	1893			Emilia-Romagna	Parma	Parma	Via Garibaldi, 18A	
540		Teatro Regio	Alberto Casiro, Michino	1761	1881	1973		Piemonte	Torino	Torino	Piazza Cavallotti, 215	
541	C.008.3.85. Teatro Rossini di Montecatini											
542		Teatro Ricciardi	Francesco Gasperi	1781	1829		1981	Lombardia	Mantova	Mantova	Piazza Spadolini, 40	
543		Teatro Ricciotti		1837	2011			Campania	Caserta	Capua	Largo Porto Napoli	
544		Teatro Roma		1880				Veneto	Verona	Verona	Vicolo Valle 2/A, 7	
545		Teatro Romualdo Marano	Giuseppe Beconi	1839	2018			Toscana	Livorno	Castiglion Fibocchi	Via Antonio Gramsci, 3	
546		Teatro Rosci		1890				Piemonte	Alessandria	Novi Ligure	Via Municipa	
547		Teatro Rosaspina		1880				Emilia-Romagna	Rimini	Morciano di Romagna	Via Roma, 60	
548		Teatro Rosci		1790	1961	1954	1987	Emilia-Romagna	Rimini	Montesole	Piazza del Municipio, 1	
549		Teatro Rosselli	Toddio Salvini (Ingl)	1819	1841	1905	1987	Toscana	Anzico	Lucignano	Via Rosini	
550		Teatro Rossini	Felice Navarin	1643	1899	1959	1967	Abruzzo	Chieti	Vasto	Via Adriano, 1	
551		Teatro Rossini	Bibiano, Rotrocchi	1761	1921			Puglia	Bari	Gora del Colle	Via Gioacchino Rossini, 1	
552		Teatro Rossini		1818	1944	1980	2002	Emilia-Romagna	Ravenna	Lugo	Piazzale Carner, 17	
553		Teatro Rossini	Vigilio Vespijnani	1874	1950			Marche	Pesaro-Urbino	Pesaro	Piazza Lazzarini, 1	
554		Teatro Rossini		1900				Lazio	Roma	Roma	Piazza di Santa Chiara, 14	
555		Teatro Ruggero		1850				Toscana	Pisa	San Giuliano Terme	Piazza Palmiro Togliatti	
556		Teatro Ruggeri		1671	1814	1965		Basilicata	Potenza	Melfi	Via Vittorio Emanuele, 29	
557		Teatro Sacco		1785	1888			Emilia-Romagna	Forlì Emilia	Guariglia	Piazza Mazzini	
558		Teatro Seta Umberto	Andres Bussi Vici	1882	1911	1981		Liguria	Savona	Savona	Via Quarta Superiore, 1	
559		Teatro Salteri	Bressan, Magagnoli	1912-1956	1986			Lazio	Roma	Roma	Via della Mercede, 50	
560		Teatro Salinas	Giuseppe Petricola	1908				Veneto	Verona	Legnago	Via XX Settembre, 25	
561		Teatro Salvini		1830	2004			Sicilia	Trapani	Castelvetrano	Piazzale Carlo D'Aragnona, 7	
562		Teatro Salvini		1830	2004			Liguria	Imperia	Pieve di Tecco	Via Umberto I, 4	

Sito di Int. arch.	Sito UNESCO	Sito EBHT	Integrato/Isolato	Materiale costruttivo	Capienza	Livello	Processo: Parola C.	note	Codice
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista		locale			506
SI	NO	NO	Integrato	laterizio e legno	343	locale			507
NO	NO	NO	Isolato	laterizio e legno		locale			508
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno	712	regionale			509
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	400	regionale			510
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	500	regionale			511
SI	NO	NO	Integrato	struttura mista	42	locale		all'interno di Palazzo Libalini	512
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	698	regionale			513
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	1250	internazionale		danneggiato da un incendio nel 1901	514
SI	NO	NO	Isolato	cemento armato	620	regionale			515
SI	SI	SI	Integrato	struttura mista	265	locale			516
NO	NO	NO	Isolato	cemento armato				chiuso per inagibilità negli anni '60	517
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno		locale			518
SI	NO	NO	Isolato	cemento armato	1300	regionale			519
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	908	nazionale			520
SI	SI	NO	Isolato	cemento armato	300	regionale		ricostruzione del precedente teatro del 1872 distrutto da un incendio nel 1957	521
SI	NO	NO	Isolato	cemento armato	100	locale			522
SI	NO	NO	Isolato	cemento armato	1800	regionale		ricostruzione del precedente teatro del 1869 distrutto dal bombardamento del 1943	523
NO	NO	NO	Isolato	laterizio e legno	650	regionale			524
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	990	locale			525
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	1500	nazionale		chiuso per inagibilità	526
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	1533	regionale			527
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno		regionale			528
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	426	regionale			529
NO	NO	NO	Isolato	laterizio e legno	265	locale			530
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno	296	locale			531
SI	SI	NO	Isolato	struttura mista	452	regionale			532
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	892	regionale			533
SI	SI	SI	Isolato	laterizio e legno				distruito nel 1077	534
SI	NO	NO	Isolato	cemento armato		locale			535
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	90	locale			536
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	450	regionale			537
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	350	regionale			538
SI	NO	SI	Isolato	struttura mista	1092	internazionale		precedente teatro del 1697 distrutto ad inizio XIX secolo	539
SI	NO	NO	Integrato	cemento armato	1592	internazionale		facciata originale, precedente teatro distrutto da un incendio nel 1935	540
SI	SI	SI	Isolato	laterizio e legno		regionale			541
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista		locale		precedentemente Teatro Pubblico Campano del XVI secolo	542
SI	SI	NO	Isolato	struttura mista	496	regionale			543
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno	190	locale			544
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista		locale			545
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno	400	regionale			546
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno		locale			547
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista		locale			548
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	156	locale			549
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	600	regionale			550
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	448	regionale			551
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	860	regionale			552
SI	SI	NO	Integrato	struttura mista	200	locale		ricostruzione del precedente teatro del sole del 1637	553
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno	216	locale		alterato all' fine del XIX sec., in parte ripristinato negli anni '50	554
SI	NO	NO	Isolato	laterizio e legno		locale			555
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	430	regionale			556
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista	300	regionale			557
SI	SI	NO	Isolato	struttura mista	485	regionale			558
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista					559
SI	NO	NO	Isolato	cemento armato	630	regionale			560
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista		locale			561
SI	NO	NO	Isolato	struttura mista		locale			562

Codice	Codice Scheda	Nome	Architetto	Anno	81	82	83	Regione	Provincia	Comune	Indirizzo
562		Teatro Sabini		1823	1870	1934	1972	Lombardia	Grovesio	Migliano	Piazza Garibaldi, 37
563		Teatro San Biagio	Gotardi, Danova Bellisio L	1994				Lombardia	Milano	Milano	Piazza San Biagio
564		Teatro San Bartolomeo		1683				Campania	Napoli	Napoli	Via San Bartolomeo, 6
565		Teatro San Benedetto	Pietro Checchia	1755				Veneto	Venezia	Venezia	Salto del Teatro
566		Teatro San Carlo	Mellini, Riccini	1717	1876	2009		Campania	Napoli	Napoli	Via San Carlo, 99
567		Teatro San Costanzo		1817				Veneto	Venezia	Venezia	
568		Teatro San Ferdinando	Carlo Lotti	1791	1971	2007		Campania	Napoli	Napoli	Piazza Eduardo de Filippo, 20
569		Teatro San Giovanni Bosco		1900				Lombardia	Cresona	Capriogatica	Via Mons. Anzoletti, 18
570		Teatro San Luigi	Vincenzo Pansini (ing)	1893	1905	2000		Emilia-Romagna	Forlì-Cesena	Forlì	Via L. Nanni, 14
571		Teatro San Marco	Pampaloni, Piccoli	1896	2037			Toscana	Livorno	Livorno	Via dei Fiori, 9
572		Teatro San Marco		1874	2011			Sardegna	Oristano	Oristano	Via Cittadella De Minerva, 21
573		Teatro San Moisè		1640				Veneto	Venezia	Venezia	
574		Teatro San Salvatore		1520				Emilia-Romagna	Bozzone	Bozzone	Via Vello Santo, 1
575		Teatro San Saverio		1811				Veneto	Venezia	Venezia	
576		Teatro San Teodoro Cantù		1921	2011			Lombardia	Como	Carli	Via Eugenio Carbetta, 7,
577		Teatro Saverio Palmisani		1882				Liguria	Imperia	Diano Marina	Via Cayoli, 35
578		Teatro Sangalli	Salvatore Giuffrida	1900	2002			Sicilia	Catania	Catania	Via Antonica di Sargulano, 133
579		Teatro Sallustiano	Fausto Nicolini	1884	1971			Campania	Napoli	Napoli	Via Chiata, 157
580		Teatro Sant'Alvise		1900				Sicilia	Agrigento	Santa Margherita di Belice	Piazza Martirio
581		Teatro Sant'Antonio di Padova	Carlo Zucchi	1836				Veneto	Venezia	Venezia	Calla Zucchi, 70
582		Teatro Sante	Ghirrell, De Carlo	1845	1927			Marche	Pesaro-Urbino	Pesaro	Via Giacomo Matteotti
583		Teatro Savoia		1936	1933			Molise	Campobasso	Campobasso	Piazza Gabriele Pigo, 5
584		Teatro Scenificio Biadene	Antonio Gali Biadene	1767				Lombardia	Mantova	Mantova	Via Accademica, 47
585		Teatro Sforza	Federico Minguzzi	1897				Emilia-Romagna	Forlì-Cesena	Forlì	
586		Teatro Selva	Domenico Bernini	1875	1962	2007		Piemonte	Torino	Torino	Vicini del Teatro
587		Teatro Servadio	Carlo Catreschi	1850	1980			Toscana	Stia	Abbadia San Salvatore	Via Piroli, 30
588		Teatro Sgarbi		1874				Toscana	Arezzo	Cortona	Piazza Luca Sgarbi, 1
589		Teatro Sgarbi	Giorgio Finocchio (ing)	1824	in corso			Liguria	Savona	Finalo Ligure	Via Torino, 3
590		Teatro Sociale	Silvano Camocchi	1783	1866	1806	2006	Umbria	Terni	Amelia	Via del Teatro, 39
591		Teatro Sociale		1881				Lombardia	Mantova	Asola	Via Piroli, 17
592		Teatro Sociale		1879				Piemonte	Vercelli	Balmuccia	Via Baraggolo
593		Teatro Sociale	Leopoldo Pollack	1887	1981	2009		Lombardia	Bergamo	Bergamo	Via B. Collopi
594		Teatro Sociale	Giovanni Butrica Virgnani	1842				Lombardia	Mantova	Bozzolo	Piazza Europa
595		Teatro Sociale	Arnaldo Tribeschi	1893	1879	1954		Lombardia	Brescia	Brescia	Via Felice Cavallotti, 20
596		Teatro Sociale	Salvatore Bruno	1876	1970			Liguria	Genova	Carpi	Piazza Giacomo Matteotti
597		Teatro Sociale	Ernesto Basile	1908	2009			Sicilia	Agrigento	Canicattì	Via Capitano Ippolito, 5
598		Teatro Sociale		1920	2006			Emilia-Romagna	Reggio Emilia	Carissa	Piazza Michele di Canova, 2
599		Teatro Sociale	Gaetano Beja	1829	1885			Lombardia	Como	Carli	Via Carli
600		Teatro Sociale		1783				Lombardia	Cremona	Casalmaggiore	Via Carli
601		Teatro Sociale	Luigi Canonica	1843				Lombardia	Mantova	Castiglione delle Stiviere	Via Teatro, 13
602		Teatro Sociale		1828				Veneto	Padova	Chiadella	Via Indipendenza
603		Teatro Sociale	Canonica, Cusi	1891				Lombardia	Como	Como	Via Bellini, 3
604		Teatro Sociale		1779	1792	1808	1909	Lombardia	Como	Como	Piazza Sgarbi/Mercati, 17
605		Teatro Sociale		1867				Puglia	Bari	Foiano	Via Nazionale dei Trulli
606		Teatro Sociale		1862				Lombardia	Milano	Isolare	Via Teatro, 5
607		Teatro Sociale	Giuseppe Elicato	1811				Veneto	Vicenza	Isola della Scala	Via C. Battisti, 98
608		Teatro Sociale		1900				Lombardia	Varese	Luno	Corso 25 Aprile 1945, 13
609		Teatro Sociale	Luigi Canonica	1817	1845	1868	2014	Lombardia	Mantova	Mantova	Piazza Cavallotti, 14
610		Teatro Sociale		1890				Lombardia	Sondrio	Monteriso	Piazza Enza Martini, 1
611		Teatro Sociale	Tosi (ing) De Carlo	1820	1883			Emilia-Romagna	Rimini	Novafeltria	Via Giuseppe Mazzini, 69
612		Teatro Sociale	Pietro Pivi	1926				Emilia-Romagna	Modena	Novi di Modena	Via Martiri della Libertà, 7
613		Teatro Sociale		1902				Piemonte	Verbania-Custoza-Ossola	Ossola	Via Carlucci, 2
614		Teatro Sociale		1870	1971	1997		Lombardia	Brescia	Palermio sul Oglio	Piazza Zaccaria, 9
615		Teatro Sociale		1858				Lombardia	Brescia	Portico	Vicolo del Teatro
616		Teatro Sociale	Santa Basseggi	1819				Veneto	Verona	Rooppo	Piazza Garibaldi, 74
617		Teatro Sociale	Achille Sgarbi	1873	2002			Lombardia	Brescia	Soldo	Via S. Bernardino, 48

Sito di Int. arch.	Sito UNESCO	Sito ERHT	Integrato/isolato	Materiale costruttivo	Capienza	Livello	Processo: Parola C.	note	Codice
SI	No	No	isolato	struttura mista	59	locale			562
SI	No	No	Integrato	cemento armato	474	regionale	inquadramento		563
SI	SI	No	isolato	laterizio e legno				convertito in chiesa nel 1740	564
SI	SI	No	Integrato	laterizio e legno				distruito da un incendio nel 1793, ricostruito, alterato nel 1937 e chiuso nel 2007	565
SI	No	No						distruito da un incendio nel 1816, ricostruito e danneggiato dal bombardamento del 1943.	566
SI	SI	No	Integrato	struttura mista	1166	interregionale	nodo urbano	ricostruito	567
SI	SI	SI	isolato	laterizio e legno			inquadramento	chiuso nel 1607, da allora in abbandono.	568
SI	No	No	isolato	struttura mista	500	regionale			569
No	No	No	isolato	laterizio e legno		locale			570
SI	No	No	isolato	struttura mista		regionale			571
SI	No	No	isolato	struttura mista		regionale			572
SI	No	No	isolato	laterizio e legno		regionale		chiuso nel 1818 e ricostruito in palazzo con negozi.	573
SI	No	No	Integrato	laterizio e legno	59	locale			574
SI	SI	No	isolato	laterizio e legno				distruito da un incendio nel 1747, ricostruito e alterato nel 1888	575
SI	No	No	isolato	cemento armato	200	locale			576
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	288	locale			577
SI	No	No	isolato	struttura mista	477	regionale			578
SI	SI	No	isolato	struttura mista		regionale			579
No	No	No	isolato	laterizio e legno	100	locale			580
SI	SI	No	isolato	laterizio e legno	1000	regionale		distruito nel 1716, dopo un incendio nel 1890	581
SI	No	No	isolato	struttura mista	400	regionale			582
SI	No	No	Integrato	cemento armato		regionale		costruito sul precedente Teatro Margherita del 1894	583
SI	SI	SI	Integrato	laterizio e legno	138	regionale	ammodernamento		584
SI	SI	No	isolato	laterizio e legno		regionale	originario	distruito nel 1930	585
SI	No	No	isolato	struttura mista	142	locale			586
SI	No	No	isolato	struttura mista	55	locale			587
SI	No	No	isolato	laterizio e legno		locale			588
SI	No	No	isolato	struttura mista	400	regionale			589
SI	No	No	isolato	struttura mista	100	locale			590
SI	No	No	isolato	laterizio e legno		locale			591
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	185	locale			592
SI	No	No	isolato	struttura mista	1300	nazionale			593
SI	No	No	isolato	laterizio e legno		locale			594
SI	No	No	isolato	struttura mista		regionale		ricostruito due volte.	595
SI	No	No	isolato	struttura mista		locale			596
SI	No	No	isolato	cemento armato	300	regionale			597
SI	No	No	isolato	struttura mista	59	locale			598
SI	No	No	isolato	struttura mista		locale			599
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	318	regionale			600
SI	No	No	isolato	laterizio e legno		locale			601
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	470	regionale			602
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	999	regionale			603
SI	No	No	isolato	struttura mista				distruito nel 1791, ammodernato e chiuso nel 1937	604
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	240	locale			605
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	500	regionale			606
SI	No	No	isolato	laterizio e legno		locale			607
No	No	No	isolato	laterizio e legno	497	regionale			608
SI	SI	SI	isolato	struttura mista	852	regionale	nodo urbano		609
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	424	regionale			610
SI	No	No	isolato	struttura mista	239	locale			611
SI	No	No	isolato	cemento armato	140	locale		chiuso nel 1980, danneggiato dal sisma del 2012	612
No	No	No	isolato	cemento armato	426	regionale			613
SI	No	No	isolato	struttura mista		locale			614
SI	No	No	isolato	laterizio e legno		locale			615
SI	No	No	isolato	laterizio e legno		regionale			616
SI	No	No	isolato	struttura mista		locale			617

Codice	Codice Scheda	Nome	Architetto	Anno	R1	R2	R3	Regione	Provincia	Comune	Indirizzo
.518		Teatro Sociale	Luigi Canonica	1924	2014			Lombardia	Sondrio	Sondrio	Piazza Garibaldi Giuseppe, 26
.519		Teatro Sociale		1940				Lombardia	Cinisello	Sondrino	Via Giuseppe Verdi, 23
.520		Teatro Sociale	Giovambattista Chiappa	1846	1910			Lombardia	Paola	Sondrino	Via Faravelli, 2
.521		Teatro Sociale	Giuseppe Maria Dusati	1819				Trentino-Alto Adige	Trento	Trento	Via Paolo Mazzarano Oss.
.522		Teatro Sociale	Pietro Clerici	1851	1923	200		Piemonte	Alessandria	Valenza	Corso Garibaldi, 58
.523		Teatro Sociale		1911				Piemonte	Vercelli	Vercelli	Via Monte di Pietà, 15
.524		Teatro Sociale		1911				Veneto	Vicenza	Villa Bortolomea	Corso Frazzaroni, 54
.525		Teatro Sociale		1911				Lombardia	Mantova	Mantova	Via XX settembre
.526		Teatro Sociale	Giuseppe Segusini	1843	1925	2002		Veneto	Treviso	Vittorio Veneto	Via Marconi della Libertà, 36
.527		Teatro Sociale	Giuseppe Segusini	1845				Lombardia	Paola	Alghero	Via Emilia, 79
.528		Teatro Sociale di Finale Emilia	Giuseppe Segusini	1907	1950			Emilia-Romagna	Modena	Finale Emilia	Via Trento Trieste, 15
.529		Teatro Sociale Gaetano Bonaldi	Gregg. Fretti (Ing)	1774	1890	2003		Lombardia	Brescia	Manichiano	Piazza Teatro, 10
.530		Teatro Sociale Gian Marco Antignoni		XVII sec.				Friuli Venezia Giulia	Pordenone	San Vito al Tagliamento	Piazza del Popolo, 13
.531		Teatro Sociale Giorgio Bassa	Giorgio Bassa	1855				Piemonte	Cuneo	Alba	Piazza Vittorio Veneto, 1
.532		Teatro Sociale Soss		1900				Lombardia	Mantova	Castelfranco	Strada Provinciale 55, 32
Teatro Sociale Stabile del Veneto											
.533		Carlo Goldoni		1672	1979			Veneto	Venezia	Venezia	S. Marco, 1650/B
.534		Teatro Sociale Villani	Giuseppe Boffali	1814	1915	1950	2002	Piemonte	Biella	Biella	Piazza Martiri della Libertà, 2
.535		Teatro Soss		1928				Toscana	Livorno	Rodrigono Solway	Via E. Sforza, 20
.536		Teatro Stabile Sloveno	Milena, Ružičnik, Roman	1902				Friuli Venezia Giulia	Trieste	Trieste	Via Pedronzo, 4
.537		Teatro Storch	Vincenzo Maestri	1889	1929	1986		Emilia-Romagna	Modena	Modena	Largo Garibaldi, 15
.538		Teatro Subasio		1780	1799	1880	1995	Umbria	Perugia	Spello	Via Salimbrina, 15
.539		Teatro Sforza		1845				Calabria	Cosenza	Cosenza	Corso Calabritto, 18C
.540		Teatro Tala Marica		1812	2000			Abruzzo	L'Aquila	Tagliacozzo	Via G. Martucci
.541		Teatro Terno		1930	2003			Puglia	Lecce	Gallipoli	Corso Principe di Piemonte, 19
.542		Teatro Testolo	Francesconi (Ing), Fabbri	1913	2008			Veneto	Venezia	Mestre	Piazza Cesare Battisti, 1
<b>1800-1900</b>											
.543	200813.0013.01	Teatro Testi di Reggio Emilia	Emilia, Giorgi, Minelli	1871	1891	1795		Emilia-Romagna	Reggio Emilia	Reggio Emilia	Viale Garibaldi, 11
.544		Teatro Tordini		1890				Piemonte	Alessandria	Duino	Via Caroli
.545		Teatro Tori		1896	1994			Umbria	Perugia	Bevagna	Via del Gonfalone, 2
.546		Teatro Traceta		1838	2002			Puglia	Bari	Bari	Largo Teatro, 17
.547		Teatro Trovati	Antonio De Rosa	1844	1948	1978		Lazio	Roma	Cinetecchia	Corso Cernettole, 2
.548		Teatro Triano Villani		1911	2002			Campania	Napoli	Napoli	Piazza Vincenzo Calenda
.549		Teatro Tronzi	Vincenzo Bacigalupi	1923				Liguria	La Spezia	La Spezia	Via Manzoni
.550		Teatro Truffetti	Letizia Sardoja (Ing)	1912				Sicilia	Messina	Milazzo	Via Cumba Burgla
.551		Teatro Tullio Serafin	Giò Pizzoni (Ing)	1878	2007			Veneto	Venezia	Cavriate	Via Roma, 8
.552		Teatro Turone	Alessandro Anselmi	1891	1990	2013		Umbria	Perugia	Perugia	Piazza Duini, 13
.553		Teatro Umberto		1880				Piemonte	Alessandria	Ricaldone	Via Roma, 8
.554		Teatro Unosa	Virginia Vespaiani	1855				Lazio	Viterbo	Viterbo	Via Teatro Nuovo
.555		Teatro Valle	Tommaso Morrelli	1727	1821	2016		Lazio	Roma	Roma	Via del Teatro Valle, 21
.556		Teatro Van Wierzbout	Viktorio Chiala	1816	1908	1972	2000	Puglia	Bari	Mola di Bari	Via Van Wierzbout, 17
.557		Teatro Vecchio		1832				Emilia-Romagna	Parma	Bardi	Via Pietro Celli, 7
.558		Teatro Vecchio		1868				Lombardia	Mantova	Corugna	Vicolo Teatro Vecchio
<b>1900-1911</b>											
.559	1.0001.01.01.01	Teatro Vecchio	Vello, Motta, Gabelli	1811				Lombardia	Mantova	Mantova	Piazza del Popolo, 1
.560		Teatro Velluti		1819	1912			Marche	Macerata	Corchiana	Via del Trivio
.561		Teatro Vercello Basso	Freneo Algranti	1946				Marche	Ascoli Piceno	Ascoli Piceno	Piazza Verdi, 24
.562		Teatro Verdi	Paolo Luigi Montacchini	1868	2000			Emilia-Romagna	Parma	Buonaurto	Viale Regina Margherita, 13
.563		Teatro Verdi		1913	2012			Toscana	Pisa	Castagna Terme	Via Luigi Sostegni, 13
.564		Teatro Verdi		1874				Emilia-Romagna	Forlì-Cesena	Cesena	Piazza Vittorio Veneto, 13
.565		Teatro Verdi		1900				Veneto	Vicenza	Cortebissara	Piazza Vittorio Veneto, 29
1911-1919											
.566		Teatro Verdi	Antonio Faschini	1893	2011			Emilia-Romagna	Ferrara	Ferrara	Via X Martiri, 141
.567		Teatro Verdi		1893	2006			Emilia-Romagna	Piacenza	Florenzuola d'Ardo	Via Libertazione
.568		Teatro Verdi	Telemaco Bonaldi	1814	1910	1985		Toscana	Firenze	Firenze	Via Ghisellina, 99
.569		Teatro Verdi	Giuseppe Falbi	1882	1934	1982		Emilia-Romagna	Forlì-Cesena	Fortimiglioli	Piazza Forni, 7/8

Sito di int. arch.	Sito UNESCO	Sito EHT	Integrato/Isolato	Materiale costruttivo	Capienza	Livello	Processo: Parola C.	note	Coeffice
SI	No	No	Isolato	struttura mista	580 regionale	locale			.618
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno		locale			.619
SI	No	No	Isolato	struttura mista	300 regionale	locale			.620
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	754 regionale	locale			.621
SI	No	No	Isolato	struttura mista	58 locale	locale			.622
No	No	No	Isolato	cemento armato	800 regionale	regionale		ricostruzione del precedente teatro del 1815 distratto da un incendio nel 1923	.623
SI	No	No	Isolato	struttura mista	650 regionale	locale			.624
SI	No	No	Isolato	struttura mista		locale			.625
SI	No	No	Isolato	struttura mista	354 regionale	regionale		chiuso per inagibilità nel 1985, da restaurare	.626
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno		regionale			.627
SI	No	No	Isolato	cemento armato	500 regionale	regionale			.628
SI	No	No	Isolato	struttura mista	375 locale	regionale			.629
No	No	No	Isolato	laterizio e legno		regionale			.630
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	500 regionale	regionale			.631
No	No	No	Isolato	laterizio e legno	190 locale	locale			.632
SI	SI	No	Isolato	struttura mista	800 regionale	regionale			.633
SI	No	No	Isolato	struttura mista	630 regionale	regionale			.634
SI	No	No	Isolato	cemento armato	600 regionale	regionale			.635
SI	No	No	Isolato	struttura mista	543 regionale	regionale			.636
SI	No	No	Isolato	struttura mista	952 regionale	regionale			.637
SI	No	No	Isolato	struttura mista	400 locale	regionale			.638
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno		regionale			.639
SI	No	No	Isolato	struttura mista	207 locale	regionale			.640
SI	No	No	Isolato	struttura mista	266 locale	regionale		recupero e cambio di destinazione d'uso, cinema e negozi	.641
SI	No	No	Isolato	cemento armato	728 regionale	regionale			.642
SI	SI	No	Isolato	laterizio e legno		nazionale		studio architettonico, ricostruito nel 1703 e nel 1761, portico del Valadier, demolito nel 1898	.643
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno		locale		chiuso per inagibilità	.644
SI	No	No	Isolato	struttura mista	251 locale	regionale			.645
SI	No	No	Isolato	struttura mista	288 locale	regionale			.646
SI	No	No	Isolato	struttura mista	638 locale	regionale		danneggiato dai bombardamenti del 1943 e ricostruito	.647
SI	SI	No	Isolato	cemento armato	530 regionale	regionale			.648
SI	No	No	Isolato	struttura mista		regionale			.649
SI	No	SI	Isolato	struttura mista		locale			.650
SI	No	No	Isolato	struttura mista		locale			.651
SI	No	No	Isolato	struttura mista	1200 nazionale	regionale		chiuso dal 2010, cambio di destinazione d'uso	.652
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	100 locale	regionale			.653
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	764 regionale	regionale			.654
SI	SI	No	Isolato	struttura mista		regionale			.655
SI	No	No	Isolato	struttura mista	102 locale	regionale			.656
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno		locale			.657
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno		locale			.658
SI	SI	No	Integrato	laterizio e legno		regionale		rifusione	.659
SI	No	No	Isolato	struttura mista		locale			.660
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	842 regionale	regionale			.661
SI	No	No	Isolato	struttura mista	307 locale	regionale			.662
SI	No	No	Isolato	cemento armato	324 regionale	regionale			.663
SI	No	No	Isolato	laterizio e legno	600 regionale	regionale			.664
No	No	No	Isolato	struttura mista		locale			.665
SI	SI	No	Isolato	struttura mista	1400 regionale	regionale		sul sedime del Teatro dell'Accademia degli Intrepidi, poi Teatro Obizzi, poi Teatro Fod -	.666
SI	No	No	Isolato	struttura mista		locale		Borghetti	.667
SI	SI	No	Isolato	struttura mista	1538 nazionale	regionale		organismo	.668
SI	No	No	Isolato	struttura mista	204 locale	regionale			.669

Codice	Codice Scheda	Nome	Architetto	Anno	R1	R2	R3	Regione	Provincia	Comune	Iniziativa
.570		Teatro Verdi		1781	1846	1938	2002	Friuli Venezia Giulia	Gorizia	Gorizia	Via Garibaldi, 24
.571		Teatro Verdi		1900				Friuli Venezia Giulia	Pordenone	Mirafiori	Via Umberto I, 33
.572		Teatro Verdi	Ludovico Forlini	1829	1931			Toscana	Pistoia	Montecatini Terme	Via Giuseppe Verdi, 45
.573		Teatro Verdi		1777	1901	2000		Toscana	Arezzo	Monte San Savino	Via Sansovino, 66
.574		Teatro Verdi	Antonio Cugini	1751	1847	1920		Veneto	Padova	Padova	Via Livio, 32
.575		Teatro Verdi	Scala, Giardi	1857				Toscana	Pisa	Pisa	Via Palestro, 40
.576		Teatro Verdi		1900				Piemonte	Alessandria	Portofino	Piazza Canalis, 19
.577		Teatro Verdi	Cesare Bazzani	1919	1886			Fuglia	Foggia	San Severo	Corso Garibaldi
.578		Teatro Verdi		1902				Toscana	Firenze	Santa Croce sull'Arno	Via Verdi
.579		Teatro Verdi Biscione		1913				Lombardia	Mantova	Corchione	Via G. Marconi, 13
.580		Teatro Vincenzo Bellini		1779	1889	1933	2004	Scalia	Catania	Adriano	Piazza Duca degli Abruzzi, 23
.581		Teatro Vincenzo Pagani	Antonio Muri (Ing.)	1875				Marche	Fermo	Montebubbiano	Via Trento Trieste, 1
.582		Teatro Vittoria		1923				Emilia Romagna	Rimini	Perugia	Piazza G. B. Martini
.583		Teatro Vittorio Alfieri		1872	2017			Scalia	Messina	Novo	Piazza Giuseppe Garibaldi, 11
.584		Teatro Vittorio Emanuele	Telemaco Barnaud (Ing.)	1852	1932			Toscana	Firenze	Firenze	Corso Italia, 15
.585		Teatro Vittorio Emanuele	Pietro Valente	1852	1980			Scalia	Messina	Messina	Via Pizzo Leone, 5
.586		Teatro Yves Montand		1896	1928	2006		Toscana	Pistoia	Montsummano Terme	Piazza del Popolo, 97
.587		Teatro Zigo		1891	In corso			Veneto	Rovigo	Lorvig	piazza San Pietro
.588		Teatro Zuccherelli		1890				Lombardia	Brescia	Gortolanigo	Piazza XX Settembre, 8
.589		Teatro Zuccherelli		1910	1997			Friuli Venezia Giulia	Pordenone	Soile	Viale Zuccherelli, 26
.590		Teatro Zuccherelli		1785	1828	1872		Trentino-Alto Adige	Trento	Roверeto	Corso Bertini, 82

Sito di Int. arch.	Sito UNESCO	Sito EBHT	Integrato/isolato	Materiale costruttivo	Capienza	Livello	Processo: Parola C.	note	Codice
SI	No	No	isolato	struttura mista		regionale			670
No	No	No	isolato	laterizio e legno	420	regionale			671
SI	No	No	isolato	struttura mista	1000	nazionale			672
SI	No	No	isolato	struttura mista	250	locale			673
SI	No	No	isolato	struttura mista	700	regionale			674
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	888	regionale			675
No	No	No	isolato	struttura mista		locale			676
SI	No	No	isolato	struttura mista	430	regionale			677
No	No	No	isolato	struttura mista	256	locale			678
SI	No	No	isolato	cemento armato	200	locale			679
SI	No	No	isolato	struttura mista		locale			680
SI	No	No	isolato	laterizio e legno	260	locale			681
SI	No	No	isolato	cemento armato	149	locale			682
SI	No	No	isolato	struttura mista		locale			683
SI	No	No	isolato	struttura mista	1300	regionale			684
SI	No	No	isolato	struttura mista	2212	nazionale			685
SI	No	No	isolato	struttura mista	316	locale		ricostruito dopo il sisma del 1908	686
SI	No	No	isolato	struttura mista		locale			687
SI	No	No	isolato	laterizio e legno		locale			688
SI	No	No	isolato	struttura mista		locale			689
SI	No	No	isolato	struttura mista	780	regionale			690

## BIBLIOGRAFIA

### Bibliografia essenziale

- LANDRIANI P., *Storia e descrizione de' principali teatri antichi e moderni corredata di tavole*, Giulio Ferrario Editore, Milano 1830
- BAKER H.B., *The London stage*, Allen & Co., Londra 1889
- RICCI C., *I Bibiena architetti teatrali*, Alfieri & Lacroix, Milano 1915
- CHENEY S., *The Art Theatre*, A.A. Knopf, New York 1917
- CHENEY S., *The open-air theatre*, Mitchell Kennerley, New York 1918
- CHENEY S., *The theatre*, Tudor Publishing Company, New York 1919
- CORSI M., *Il teatro all'aperto in Italia*, Rizzoli, Roma 1939
- RAVA A., *Teatro medievale*, Coletti, Roma 1940
- RAGGHIANI C.L., *Cinema arte figurativa*, Einaudi, Torino 1952
- MAGAGNATO L., *Teatri italiani del Cinquecento*, Neri Pozza Editore, Venezia 1954
- BAUR-HEINHOLD M., *Teatro Barocco*, Electa, Milano 1971
- RICCI G., *Teatri d'Italia*, Bramante Editrice, Milano 1971
- NAGLER A.M., *Shakespeare's Stage*, Yale University Press, New Haven 1973
- MANGINI N., *I teatri di Firenze*, Mursia editore, Milano 1974
- PEVSNER N., *A history of buiding types*, Thames and Hudson, Londra 1976
- IZENOUR C.G., *Theater design*, Mcgraw Hill, London 1977
- ROSSELLI P., ROMBY G.C., FANTOZZI MICALI O., *I teatri di Firenze*, Bonechi, Firenze 1978
- AAVV, *Il potere e lo spazio. La scena del principe*, Electa, Firenze 1980
- SCHNAPPER A., *La scenografia barocca*, Editrice CLUEB, Bologna 1982
- CRUCIANI F., *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*, Bulzoni editore, Roma 1983
- AGGARBATI F., COSTACURTA R., SAGGIORO C., SENNATO M., *L'architettura dei teatri di Roma 1513/1981*, Edizioni Kappa, Roma 1987
- CIANCARELLI F., *Il progetto di una festa barocca. Alle origini del Teatro Farnese di Parma (1618-1629)*, Bulzoni Editore, Roma 1987
- ALLEGRI L., *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Editori Laterza, Roma 1988
- IZENOUR C.G., *Theater technology*, Mcgraw Hill, London 1988
- AAVV, *Il teatro a Roma nel Settecento*, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1989
- PIERI M., *La nascita del teatro moderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1989
- BRETON G., *Teatri, tecniche nuove*, Milano 1990
- KONIGSON E., *Lo spazio del teatro nel medioevo*, La Casa Usher, Lucca 1990
- CRUCIANI F., *Lo spazio del teatro*, Laterza, Bari 1992
- IZENOUR C.G., *Roofed theatres of classical antiquity*, Yale University Press, London 1992

RONCONI L., *Lo spettacolo e la meraviglia: il teatro Farnese di Parma e la festa barocca*, Nuova ERI, Torino 1992  
MILESI F., *Giacomo Torelli. L'invenzione scenica nell'Europa barocca*, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano, Fano 2000  
NARPOZZI M., *teatri*, Motta Architettura, Milano 2006  
HOWARD D., MORETTI L., *Architettura e musica nella Venezia del Rinascimento*, Mondadori, Milano 2006  
MONTELLA C., *Mies van der Rohe e il teatro del Novecento: il teatro di Mannheim: dall'illusione all'astrazione*, Electa, Napoli 2007

### **Trattatistica antica**

SABATINI N., *Pratica di fabricar scene, e machine ne' teatri, P. de' Paoli e G.B. Giovannelli Stampatori Camerali*, Ravenna 1638  
TROILI G., *Paradossi per praticare la prospettiva senza saperla*, G. Longhi, Bologna 1683  
MAFFEI S., *De' teatri antichi, e moderni*, Agostino Carattoni, Verona 1753  
RICCATI F., *Della costruzione de' teatri secondo il costume d'Italia*, Remondini di Venezia, Bassano 1790  
MILIZIA F., *Trattato completo, formale e materiale del Teatro*, P. e G.B. Pasquali, Venezia 1794  
GIORGI F., *Descrizione istorica del teatro di Tor di Nona*, Cannetti, Roma 1795  
SABBATINI N., *Pratica di fabricar scene e machine ne' teatri*, Bestetti, Roma 1955  
CARINI MOTTA F., *Trattato sopra la struttura de' teatri e scene*, Il profilo, Milano 1972  
BARBARO D., *La pratica della prospettiva*, Forni, Bologna 1980  
SCAMOZZI V., *L'Idea dell'Architettura Universale*, Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio, Vicenza 1997  
BASTIANELLO E., *Pellegrino Prisciani. Spectacula*, Guaraldi Engramma, Rimini 2015

## **Introduzione**

Rappresentazione e rappresentazione grafica

Temi, obiettivi e metodo della ricerca

## **Il processo formativo dello spazio per lo spettacolo**

### **Il nodo come spazio e rappresentazione**

Origine e formazione delle strutture per lo spettacolo

AA.VV., *Venezia e lo spazio scenico*, Edizioni “La Biennale” di Venezia, Venezia 1979

ROSSI A., *Un’educazione palladiana* (Vicenza, Teatro Olimpico, 18 settembre 1996), in “Annali di Architettura”, Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, n. 13, 2001, pp. 9 - 13

MALACARNE G., MONTINI ZIMOLI P., *Aldo Rossi e Venezia. Il teatro e la città*, Edizioni Unicopli, Milano 2002

CELANT G., *Aldo Rossi. Teatri*, Skira, Milano 2012

### **L’organismo teatrale**

La questione dell’autonomia dello spazio per lo spettacolo

FIOCCO G., *La casa di Alvise Cornaro*, in ‘Storia e Letteratura’, n. 72, 1958, pp. 69 – 77

CRUCIANI F., *Il teatro del Campidoglio e le feste romane del 1513*, Il profilo, Milano 1969

PERON M., SAVIOLI G., *Ferrara Disegnata, riflessioni per una mostra*, Ferrara 1986

BENTINI J., SPEZZAFERRO L., *L’impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1987

GELICHI S., *Ferrara prima e dopo il Castello. Testimonianze archeologiche per la storia della città*, Spazio Libri Editori, Ferrara 1992

TESTAVERDE A.M., *Informazioni sul teatro vasariano del 1565 dai registri contabili* in ‘Medioevo e Rinascimento’, 1992, vol VI/n.s. III, pp. 83 – 96

MARETTI A., *Dal teatro del principe alla scena dei virtuosi. Indicazioni sul mecenatismo di Mattias De’ Medici (1629 – 1666)* in ‘Medioevo e Rinascimento’, 1992, vol VI/n.s. III, pp. 195 – 210

ANDREWS R., *Scripts and scenarios. The performance of comedy in Renaissance Italy*, Cambridge University Press, Cambridge 1993

BORTOLOTTI L., *Le stagioni del teatro. Le sedi storiche dello spettacolo in Emilia-Romagna*, IBC, Bologna 1995

FABBRI P., *I teatri di Ferrara*, LIM Editrice, Lucca 2002

CAVICCHI C., CECCARELLI F., TORLONTANO R., *Giovan Battista Aleotti e l'architettura*, Casa Editrice Diabasis, Reggio Emilia 2003

AA.VV., *Il Giardino delle Duchesse del Palazzo Ducale Estense di Ferrara da Ercole I (XV sec.) ad oggi: basi archeobotaniche e storico-archeologiche per la ricostruzione del giardino* in 'The archaeology of cropfields and gardens', 2006, pp. 103 - 128

MAIONE C., *La devoluzione del teatro estense* in 'Schifanoia', n. 38 – 39, 2010, pp. 257 - 260

MAIONE C., *Lo spazio del sacro nel teatro di Ercole I d'Este* in 'Schifanoia', n. 40 – 41, 2011, pp. 147 – 156

BERTIERI M.C., *I teatri di Ferrara. Il Tosi – Borghi (1857 – 1912)*, LIM Editrice, Lucca 2012

DALLA NEGRA R., IPPOLITI A., *La città di Ferrara, architettura e restauro*, Città di Castello 2014

VENTRONE P., *Teatro civile e sacra rappresentazione a Firenze nel Rinascimento*, Le Lettere, Firenze 2016

#### Documenti:

Matteo Florimi, Ferrara, 1598, Incisione, 426x544mm, In alto a sinistra lo stemma Aldobrandini. Rivista da Giuseppe Capocaccia [Biblioteca Comunale Ariostea, Serie XIV-4]

Giovan Battista Aleotti, Pianta come andrebbe fatta la Fortezza se ritornasse il Po navigabile, 1605, Disegno a penna, 511x709mm, Copia a penna dell'originale del 1597. Sul retro nota manoscritta a matita di Eugenio Righini, 29 aprile 1932 [Biblioteca Comunale Ariostea, Serie XIV-5]

Mattio Cadorin, Pianta di Ferrara, Padova, 1669, Stampa, 130x188mm [Biblioteca Comunale Ariostea, Serie XIV-7A]

Gerolamo di Novo dis., Giovanni Orlandi inc., Ferrara, Roma, 1602, Incisione, 573x531mm, Rivista dal Signor Giuseppe Capocaccia. A penna è aggiunta la legenda delle cose notevoli [Biblioteca Comunale Ariostea, Serie XV-60]

Giovan Battista Aleotti, Ferrara, 1605, Stampa, 527x740mm, Dedicata a Francesco Borghese [Biblioteca Comunale Ariostea, Serie XVI-63]

Giovan Battista Aleotti, Ferrara, Disegno a penna, 1255x936mm, Disegno autografato dall'autore [Biblioteca Comunale Ariostea, Serie XVI-64]

Ruggiero Moroni, Ic[o]hnographia della Piazza di Ferrara da Ruggiero Moroni fatta di commiss.ne del Ill.mo et Ecc.mo Sig.r Marc.se Cesare Calcagnino Giudice de Savi e suo maestrato per il nuov ordine e riforma delle botteghe per la piazza e Livellari [...], 1618, Disegno a penna e a colori, 1408x1460mm [Biblioteca Comunale Ariostea, Serie XVI-73]

Teatro Bonacossi. Proprietà palchi comunali [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Carteggio Amministrativo, secolo XIX, Teatri e Spettacoli, Varie, busta n. 70]

Teatro Scroffa, Montecatini, Filodrammatico [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Carteggio Amministrativo, secolo XIX, Teatri e Spettacoli, Varie, busta n. 71]

Disegno Teatro Obizzi (interno e esterno). (Stampe). [Biblioteca Comunale Ariostea, Fondo Antolini, busta n. 83]

1850 Lavori al Palazzo Comunale. 1898 Restauro al tetto del Palazzo Comunale. Concorso dei comproprietari. 1888 Restauro ai prospetti del Palazzo Comunale. 1802 Lavori eseguiti alla Locanda del Cavalletto. [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Carteggio Amministrativo, secolo XIX, Fondi Comunali, Palazzo Civico, busta n. 67]

Palazzo Comunale di Ferrara [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Mappe, stampe e disegni, 3/A dal 232 al 332]

Palazzo Comunale di Ferrara [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Mappe, stampe e disegni, 3/A bis dal 333 al 404]

Palazzo Comunale di Ferrara [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Mappe, stampe e disegni, 4A dal 406 al 532]

1905, Fotografo: L. CAVALLINI, Note Fronte: Eseguita dal Sig. Luigi Cavallini per incarico del Locale ufficio del Genio Civile Aprile 1905, (G. Agnelli?) [Biblioteca Comunale Ariostea, Fotografie, O.89.4 f.n. 225]

1905, Fotografo: L. CAVALLINI, Note Fronte: Eseguita dal Sig. Luigi Cavallini per incarico del Locale ufficio del Genio Civile Aprile 1905, (G. Agnelli?), \*Timbro B.C.A. [Biblioteca Comunale Ariostea, Fotografie, O.89.4 f.n. 226]

1905 – 1908, Fotografo: L. CAVALLINI, Note Fronte: Eseguita dal Sig. Luigi Cavallini per incarico del Locale ufficio del Genio Civile Aprile 1905, (G. Agnelli?), \*Timbro B.C.A. [Biblioteca Comunale Ariostea, Fotografie, O.89.4 f.n. 224]

1910 – 1912, Note Fronte: Fotografia di un quadretto a colori nel quale trovasi la seguente iscrizione. Il Castello di Ferrara nel 1400 tolto da un originale da trovarsi nel Palazzo del cardinale Luigi d'Este a Tivoli – Roma, \*Foto su supporto rigido cartoncino, \*Timbro in basso a sinistra dell'ufficio u.p.r. del Comune di Ferrara [Biblioteca Comunale Ariostea, Fotografie, O.89.4 f.n. 132]

1915 – 1916, Ferrara: alzato della parte est di città con il sobborgo di S. Giorgio (Episodio Guerresco), ALLEGATO: Cart. Di supp., NOTA: Recto cartoncino [Biblioteca Comunale Ariostea, Fotografie, O.89.4 f.n. 184]

1916 – 1918, Fotografo: S. Della Valle, Ferrara: da Silog. nel cod. Sardi: annotazioni istor. della Bibl. Estense, 5: Modena, Segn. a.F.13.?, Allegato: cartoncino di supporto, note: verso cartoncino, recto fotografia [Biblioteca Comunale Ariostea, Fotografie, O.89.4 f.n. 59]

### **Teatro come solidificazione**

Riscoperte, interpretazioni, inventiones

MAZZONI S., GUAITA O., *Il teatro di Sabbioneta*, Leo S. Olschki Editore, Città di Castello 1985

AA.VV., *Giulio Romano*, Electa, Milano 1989

AA.VV., *Giulio Romano*, Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova 1989

AA.VV., *Il Teatro all'Antica di Sabbioneta*, Il Bulino edizioni d'arte, Modena 1991

MAGAGNATO L., *Il teatro Olimpico*, Milano 1992

MAZZONI S., *Il teatro Olimpico di Vicenza e l'arte della memoria* in "Medioevo e Rinascimento", 1992, vol. VI/n.s. III, pp. 97 - 114

TAMASSIA L.O., *L'edificio del mercato dei bozzoli. La storia del sito*, in 'Quaderni di Archeologia del Mantovano', n. 1, 1999, pp. 191 – 223

ALGERI G., *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Editoriale Sometti, Mantova 2003

PLATHE TSCHUDI V., *Serlio and Sabbioneta. A City built of Prints*, in ERIKSEN R., *Rethoric, Theatre and the Arts of Design*, Novus Press, Oslo 2008

BAZZOTTI U., *Palazzo Te a Mantova*, Franco Cosimo Panini, Modena 2012

DEL VALLE OJEDA M., PRESOTTO M., *Teatro clasico italiano y espanol. Sabbioneta y los lugares del teatro*, PUV, Valencia 2013

MILLETTE D., *Vitruvius and the Re-Invention of Classical Theatre Architecture*, in SANVITO P., *Vitruvianism. Origins and Transformations*, De Gruyter, Berlino 2016

SANVITO P., *How much Vitruvianism is left in Vincenzo Scamozzi's Architectural Theory? Vitruvius as a source of Early Modern Pragmatism*, in SANVITO P., *Vitruvianism. Origins and Transformations*, De Gruyter, Berlino 2016

### Documenti:

Giovanni Battista Aleotti, Pianta del Teatro del serenissimo Duca di Parma del salone grande fatto da ingegnere Argenta [1617 – 1619], 119x530mm [Biblioteca Comunale Ariostea, Raccolta Aleotti 162]

Giovanni Battista Aleotti, Alzato del Teatro Farnese di Parma. Progetto non realizzato [1615 – 1617], 550x335mm [Biblioteca Comunale Ariostea, Raccolta Aleotti 165]

Teatri 1669 – 1787 [Archivio Gonzaga, H. VIII. – Teatri, giuochi, feste, maschere e lotterie, busta n. 3170 bis]

Fra gli altri contenuti, in particolare:

1781 Partecipazione dell'incendio seguito nel R. Ducale Teatro nuovo

1782 Teatri

Suddivisione 37 – piazza Castello, Fascicolo n. 1 [Archivio Storico Comunale di Mantova, Titolo XI – Lavori Pubblici, Articolo 21° Strade Comunali Urbane, 1819 – 1851, busta n. 682]

Fra gli altri contenuti, in particolare:

Tipo in giusta figura e misura della Piazzetta ed adiacenze del Teatro altra volta Fiera Grande

Mappa dell'Imperial Regio Teatro di Corte in Mantova [Archivio di Stato di Mantova, estratta da: I.R. Delegazione, a. 1863, busta n. 3588]

Ex Teatro Regio, Mercato Frutta e Verdura [Archivio Storico Comunale di Mantova, categoria V, classe 3, articolo 1, busta n. 30]

Teatro Regio [Archivio Storico Comunale di Mantova, Categoria V – Finanze, Contabilità, Patrimonio e Beni Demaniali, Classe 3 Patrimonio e Beni di Demanio Comunale, Articolo 1 Edifici, Stabili ed altre proprietà, 1901 – 1938]

Fra gli altri contenuti, in particolare:

Progetto di riforma del tetto e del Palcoscenico del Teatro Regio ad uso Magazzini di deposito

### **Teatro come rifusione**

Il processo descritto a partire dalla vicenda Mantovana

AMADEI G., *Un secolo su Mantova*, CITEM, Mantova 1968

SAVI V., *Storia di un progetto. Adolfo Natalini e una sua architettura* in 'Lotus', 1983, n. 40, pp. 19 - 22

NATALINI A., *Non sarà facile trovarlo. Il teatro della Compagnia a Firenze* in 'Lotus', 1988, vol. 58, pp. 95 - 106

BURATTELLI C., *Spettacoli di corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze 1999

FERRARI D., *La città fortificata*, Il Bulino edizioni d'arte, Modena 2000

ZUCCOLI N., *Teatri storici nel territorio mantovano*, Gianluigi Arcari Editore, Mantova 2005

DUILIO R., LUPANO M., *Aldo Andreani 1887 – 1971 visioni, costruzioni, immagini*, Electa, Roma 2015

NATTA F., *Epistolografia e teatro. Nuove considerazioni sulla scena cinquecentesca attraverso le missive della corte mantovana*, in SECCHI TARUGI L., *Pio II nell'epistolografia del Rinascimento*, Franco Casati Editore, Firenze 2015

### Documenti:

Mantova assediata dall'esercito Imperiale anno 1629 presa 1630, Incisione, 406x532mm [Biblioteca Comunale Ariostea, Serie XVI-134A]

Pierre Mortier dis. E inc., *La Ville de Mantoue*, Amsterdam, Incisione, 428x615mm [Biblioteca Comunale Ariostea, Serie XVI-134B]

TORELLI P., *L'archivio Gonzaga di Mantova*, Arnaldo Forni Editore, Bologna 1920  
Teatri 1669 – 1787 [Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, H. VIII. Teatri,  
giuochi, feste, maschere e lotterie, busta n. 3170]

Fra gli altri contenuti, in particolare:

1669 Teatro Fedeli

1688 Capitoli per erigere il Teatro dei Comici

1688 Distribuzione dei Palchi del nuovo Teatro dei Comici

1732 – 1736 Progetto per terminare il Teatro Nuovo

1732 – 1748 – 1767 Architetto teatrale

1755 Disegni, Piante (tre) del Teatro

1755 Descrizione del Teatro Vecchio di Mantova

Spiegazione della Pianta del Teatro Vecchio con la Distinta delle Case  
contigue di ragione della Regio Ducal Camera di Mantova, che sarebbero  
necessarie d'aggregarsi al detto Teatro per li giuochi alfine di abilitare il detto  
Teatro a ricavarne un congruo prodotto

1768 Teatri e Giuochi

1774 – 1787 Fabbriche, restauri ai teatri vecchi

Incendio del Teatro Nuovo

Suddivisione 216 – via Teatro Vecchio, Fascicolo n. 2 [Archivio Storico Comunale di  
Mantova, Titolo XI – Lavori Pubblici, Articolo 21° Strade Comunali Urbane, 1825 –  
1857, busta n. 730]

Fra gli altri contenuti, in particolare:

Planimetria dello Stabilimento per la Fabrica di mobili in ferro di proprietà A.  
Malerba e C. in Mantova Via Teatro Vecchio n. 6

Suddivisione 226 – via Vescovado, Fascicolo n. 1 [Archivio Storico Comunale di  
Mantova, Titolo XI – Lavori Pubblici, Articolo 21° Strade Comunali Urbane, 1825 –  
1857, busta n. 730]

Fra gli altri contenuti, in particolare:

1888 Titolo XI – Lavori Pubblici, Articolo Strade e Ponti, Suddivisione via  
Vescovado

Suddivisione 6 – Teatro Arnoldi, Fascicolo n.1 [Archivio Storico Comunale di  
Mantova, Titolo XIV – Sicurezza Pubblica, Articolo 24° Teatri, 1882 – 1884, busta n.  
1093]

Fra gli altri contenuti, in particolare:

Corografia del Teatro Arnoldi

## Teatro come annodamento

### I caratteri del tipo

- PICCINI G., *Il Teatro della Pergola*, R. Bemporad & figlio, Firenze 1912
- AA.VV., *Il teatro di Feltre* in 'Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore', 1937-1946
- CAMETTI A., *Il teatro Tordinona poi Apollo*, Arti Grafiche Aldo Chicca, Tivoli 1939
- CANELLA G., *Il sistema teatrale a Milano*, edizioni Dedalo, Bari 1966
- BATTISTELLI F., *Il teatro della fortuna. Appunti per una monografia* in "Fano", supplemento al n. 4, 1968, pp. 169 - 214
- ZANGHERI L., *Ferdinando Tacca e il primo teatro all'italiana* in 'Necropoli', 1970, vol. 11-12, pp. 61 - 69
- BATTISTELLI F., *L'antico e il nuovo teatro della fortuna di Fano (1677 – 1944)*, Sangallo, Fano 1972
- AMADEI G., *I centocinquant'anni del Sociale nella storia dei teatri di Mantova*, CITEM, Mantova 1973
- BRAGAGLIA L., *Teatro della Fortuna di Fano* in 'vita italiana', anno XXXI, n. 26, 1981, pp. 123 – 134
- SOLDINI J., *Per la storia del neoclassicismo a Mantova: la costruzione del teatro sociale dell'architetto Luigi Canonica attraverso i documenti dell'archivio storico*, in 'Bollettino d'Arte del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali', n. 23, 1984, pp. 79 -88
- BATTISTELLI F., *Piante delle scene di Ferdinando Bibiena per l'antico Teatro della Fortuna e "annotazioni per chi opera" in un manoscritto inedito del secolo XVIII* in 'Nuovi studi fanesi', 1986, vol. 1, pp. 131 – 152
- GIOVAGNOLI A., *Disegni per il teatro della Fortuna di Fano alla Biblioteca "Luigi Poletti" di Modena* in 'Nuovi studi fanesi', 1987, vol. 2, pp. 111 – 164
- BATTISTELLI F., *Scritti e carteggio sul sipario di Francesco Grandi per il teatro della Fortuna* in 'Nuovi studi fanesi', 1987, vol. 2, pp. 165 -220
- CANELLA G., 'Zodiac: Theatre History and Design', 1989, vol. 2
- AA.VV., *Il teatro di corte di Caserta*, Electa, Napoli 1995
- PENNA A., *Il primo teatro pubblico di Roma: le vicende del teatro Tordinona nel XVII secolo* in 'Studi romani', n. 46, 1998, pp. 337 – 368
- AA.VV., *Lo "spettacolo meraviglioso". Il Teatro della Pergola: l'opera a Firenze*, Edizioni Polistampa Firenze, Firenze 2000
- CIRANI P., *Musica e spettacolo nel Teatro Nuovo di Mantova*, Edizioni Postumia, Mantova 2001
- TAMBURINI L., *Il Teatro D'Angennes di Torino a metà Ottocento* in 'Studi piemontesi', 2002, vol. XXXI, pp. 41 - 52
- BAZZOTTI U., *Il Teatro Scientifico a Mantova*, Skira, Milano 2007

RE REBAUDENGO A., *Teatro Carignano*, EBS, Verona 2009  
ALBERTI M., BARTOLONI A., MARCELLI I., *L'Accademia degli Immobili. "Proprietari del Teatro di Via ella Pergola in Firenze. Inventario"*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Direzione Generale per gli Archivi, Roma 2010  
VIGNI L. e VIO E., *Storia e restauri del Teatro dei Rinnovati di Siena. Dal consiglio della Campana al salone delle commedie*, Pacini Editore, Pisa 2010  
PALMUCCI QUAGLINO L., *Dal "trincotto Zaffarone" al teatro per il principe di Carignano* in CORNAGLIA P., KIEVEN E., ROGGERO C., *Benedetto Alfieri*, Campisano Editore, Roma 2012  
MORESCHI A., *Il teatro Sociale di Mantova. Fondazione, cronologia, vissuto*, editoriale sometti, Mantova 2013  
GARMS J., *Reggia di Caserta. Teatro di Corte* in 'Studi sul Settecento Romano', 2014, vol. 30, pp. 169 - 173  
BAZZOTTI U., *Il Teatro Scientifico dell'Accademia di Mantova*, Il Rio, Mantova 2015

#### Documenti:

Teatro Alibert, detto "delle Dame" (1731 – 1838) [Archivio di Stato di Roma, Camerale III (secoli XV – XIX), busta n. 2126]

Teatro Apollo, già Tordinona (1669 – 1861) [Archivio di Stato di Roma, Camerale III (secoli XV – XIX), buste n. 2127, 2128, 2129, 2130]

Teatro Comunale - Brano di relazione intorno all'operato dell'architetto Campana. Attivo e passivo del Teatro Comunale. Nota dei proprietari dei palchi nel dic. 1802. Calcoli intorno alla curva teatrale e note relative alla fabbrica suddetta - sec. XIX [Biblioteca Comunale Ariostea, Fondo Antolini, busta n. 69]

Piante due del Teatro Comunale di Ferrara - sec. XIX [Biblioteca Comunale Ariostea, Fondo Antolini, busta n. 70]

Foschini Antonio - Biglietto con cui dichiara al march. Camillo Bevilacqua di eseguire la curva del Teatro come allo schizzetto inviatogli, 15 agosto 1791. Lettera al March. Bevilacqua intorno al consegnare la pianta del Teatro ai costruttori imolesi, 11 luglio 1791. Medaglioni pubb. nel 1816, incisore F. Padovani - sec. XVIII [Biblioteca Comunale Ariostea, Fondo Antolini, busta n. 73]

Copia di una lettera del principe Gabrielli a d. Rodolfo Varano intorno alla curva del Teatro di Tordinona fatto dal Morelli, 13 giugno 1791 - sec. XVIII [Biblioteca Comunale Ariostea, Fondo Antolini, busta n. 74]

Pareri degli ing. e prof. Piermarini e Stratico sulla curva del Teatro Comunale di Ferrara e la distribuzione dei palchi - sec. XVIII [Biblioteca Comunale Ariostea, Fondo Antolini, busta n. 76]

Schizzetti tre della curva del Teatro Com. di Ferrara. I. Distribuzione de' palchi del 1° ordine che si trovava in questo Teatro vecchio. II. Distribuzione dei palchi del 1° ordine secondo la nuova riforma; conservata la solita distanza dalla scena a quelli che ne hanno la proprietà giusta al primo sistema. III. Distribuzione de' palchi del 1° ordine in questo Teatro secondo la nuova riforma conservata la solita distanza dalla scena - sec. XVIII [Biblioteca Comunale Ariostea, Fondo Antolini, busta n. 77]

Saggio sopra l'architettura teatrale, ossia dell'ordinanza la più vantaggiosa ad una sala di teatro relativamente ai principii dell'ottica e dell'acustica - sec. XIX [Biblioteca Comunale Ariostea, Fondo Antolini, busta n. 84]

Teatro Comunale di Ferrara - Circolari, progetti, contestazioni, imprese - sec. XIX [Biblioteca Comunale Ariostea, Fondo Antolini, busta n. 85]

Teatro Comunale di Ferrara. Lavori 1823 – 1851 [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Commissione Pubblici Spettacoli – Direzione Teatrale, busta n. 89]

Teatro Comunale di Ferrara restaurato l'anno 1851 dal celebre artista Prof. Francesco Migliari e successiva morte di questi – sec. XIX [Biblioteca Comunale Ariostea, Fondo Antolini, busta n. 120]

Teatro Comunale di Ferrara. Lavori 1852 – 1885 [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Commissione Pubblici Spettacoli – Direzione Teatrale, busta n. 90]

Teatro Comunale di Ferrara [Archivio Storico Comunale di Ferrara, Mappe, stampe e disegni, 1/10 dal 12 al 61 edifici di interesse storico]

Mappe del Catasto Teresiano [Archivio di Stato di Mantova, Catasto Teresiano, 1771 – 1888]

Mappe del Catasto Lombardo-Veneto [Archivio di Stato di Mantova, Catasto Lombardo-Veneto, seconda metà del secolo XIX]

Suddivisione 2 – Teatro Sociale [Archivio Storico Comunale di Mantova, Titolo XIV – Sicurezza Pubblica, Articolo 24° Teatri, 1824 – 1831, busta n. 1085]

Suddivisione 4 – Teatro Scientifico, Fascicolo n.1 [Archivio Storico Comunale di Mantova, Titolo XIV – Sicurezza Pubblica, Articolo 24° Teatri, 1823 – 1862, busta n. 1087]

Teatro Accademico [Archivio Storico Comunale di Mantova, Categoria XIV – Sicurezza Pubblica, Classe 4 teatri, spettacoli e Divertimenti Pubblici, Articolo 1 Teatri Concerti, Rappresentazioni e Produzioni Artistiche, 1909 – 1930]

Fra gli altri contenuti, in particolare:

1892 Statuto per la Società del Teatro di Mantova

1903 Processo Verbale di Consegna

1922 Regolamento per l'uso del Teatro Accademico di proprietà del Comune di Mantova

1931 Questionario circa la situazione delle industrie del teatro e del cinematografo nelle singole province del Regno

Tipo dimostrativo dei locali attualmente occupati dal Custode del Palazzo Accademico

Varie [Archivio di Stato di Mantova, Archivio della Scalcheria, busta n. 88]

Chiesa di San Cassiano [Archivio di Stato di Venezia, Ufficio del Genio Civile, rubrica V, sezione 28, fabbriche amm. Tutelate, busta n. 683]

Progetto Teatro Carlo Felice, Genova (1963-1981) [Centro Archivi di Architettura – MAXXI, Fondo Carlo Scarpa, Attività Professionale, Progetti e incarichi professionali, 214: 18576, 18645, 18673R, 18701R, 18708, 18776]

### **L'evoluzione dei caratteri del teatro**

#### **Nodalità alla scala architettonica e urbana**

GUICCIARDI E., *Il nuovo teatro di un'accademia milanese 1798-1970*, Accademia dei Filodrammatici, Milano 1970

- MENOZZI L., *Ludovico Quaroni. Il progetto per il Teatro dell'Opera di Roma* in 'Controspazio', 1983, anno XIV, vol. 4, pp. 106 – 112
- MOSCHINI F., *Dal dubbio alla certezza. Un progetto di Ludovico Quaroni* in 'Lotus', 1983, n. 40, pp. 23 – 28
- PURINI F., *Osservazioni sul complesso dell'Opera di Roma di Ludovico Quaroni* in 'Lotus', 1983, n. 40, pp. 29 - 35
- ORLANDI A., *Ludovico Quaroni: dieci quesiti e cinque progetti*, Officina Edizioni, Roma 1986
- BORTOLOTTI L., MASETTI BITELLI L., *Teatri storici. Dal restauro allo spettacolo*, Nardini Editore, Fiesole (FI) 1997
- CAPICI G.C., *Il Teatro Nuovo di Spoleto*, Pilaedit, Roma 2003
- AA.VV., *La nuova Scala*, Marsilio Editori, Venezia 2004
- FABBRI P., BERTIERI M.C., *I teatri di Ferrara. Il Comunale*, LIM Editrice, Lucca 2004
- BOTTA M., FABBRI E., MALGRANDE F., *Il Teatro alla Scala. Restauro e ristrutturazione*, Skira, Milano 2005
- AUGENTI N., *Storia e vicende edilizie del Teatro di San Carlo a Napoli* in BUCCARO A., FABRICATORE G., PAPA L.M., *Storia dell'ingegneria*, Cuzzolin Editore, Napoli 2006
- CAPELLA M., *Il teatro degli artisti, da Picasso a Calder, da De Chirico a Guttuso, scene, bozzetti e costumi dal Teatro dell'Opera di Roma*, Silvana Editoriale, Milano 2007
- AA.VV., *Il Teatro Regio di Torino da Carlo Mollino a oggi*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 2010
- AA.VV., *Teatro di San Carlo. Memoria e innovazione*, arte,m, Napoli 2010
- VALENTE E., ZANCHETTIN V., *I teatri di Carlo Scarpa*, Electa, Roma 2010
- TOSTI CROCE M. e CIARLANTINI P., *La fabbrica delle meraviglie*, il lavoro editoriale, Ancona 2011
- AA.VV., *Il Teatro di San Carlo Napoli*, Sagep Editori, Genova 2015

### Documenti:

SERIE: PUBBLICHE COSTRUZIONI Milano, città (P), Como, città Como, provincia (P) Pavia, città (P), Pavia, provincia (P) 1821-1832, Ferranti (ingegnere), pareri, Milano, teatro alla Scala; Pavia, Colombina, carceri, ICONOGRAFIE: Scala, prospetto palchi - 1830 (disegno), Scala, palchi, sezione - 1830 (disegno), Scala, profilo nuova cornice (disegno), Scala, particolari costruttivi (schizzi 5) [Archivio di Stato di Milano, Genio Civile di Milano, busta n. 3666]

SERIE: PUBBLICHE COSTRUZIONI Milano, città (P), 1849-1853, Scala (teatro alla), lavori nel teatro alla Scala, sezione trasversale del teatro La Fenice in Venezia, dimostrante il sistema d'illuminazione - 1845 (disegno), becco di fiamma a ventaglio - 1845 (disegno), drappaggi di stoffa (disegni acquerellati), piante dei piani del casino annesso alla Scala, rilegati in fascicolo - 1850 (disegni), ICONOGRAFIE: "nuova copertura sul salone vecchio dei Pittori e sale annesse..." [Archivio di Stato di Milano, Genio Civile di Milano, busta n. 3679]

Fra gli altri contenuti, in particolare:

Consegna del Casino Erariale annesso all'I. R. Teatro della Scala

SERIE: PUBBLICHE COSTRUZIONI Milano, città (P), 1848-1852, Scala (teatro alla) Cannobiana (teatro alla) [Archivio di Stato di Milano, Genio Civile di Milano, busta n. 3680]

SERIE: PUBBLICHE COSTRUZIONI Milano, città (P) 1845-1854, Scala (teatro alla) Scala (casino presso la) Cannobiana (teatro alla), illuminazione a gas, illuminazione a gas della Scala; fornitura di tele per le quinte di Scala e Cannobiana, casino presso la Scala, memorie riguardanti l'affitto Ricordi; "Consegna del Casino Erariale... a Giovanni Ricordi editore di Musica", fascicolo rilegato con piante dei piani [Archivio di Stato di Milano, Genio Civile di Milano, busta n. 3840]

SERIE: FABBRICHE ERARIALI Milano, città (P) 1817-1821, Cannobiana (teatro) Scala (teatro), inventari [Archivio di Stato di Milano, Genio Civile di Milano, busta n. 4303]

SERIE: FABBRICHE ERARIALI Milano, città (P) 1816, Cannobiana (teatro) Scala (teatro), consegne e riconsegne [Archivio di Stato di Milano, Genio Civile di Milano, busta n. 4827]

Fra gli altri contenuti, in particolare:

Consegna del C. R. Teatro alla Scala T. I P.1

Consegna delli casini annessi al C. R. Teatro alla Scala T. I. P.2

Consegna del C. R. Teatro alla Cannobiana T. II P.1

Consegna del Casino annesso al C. R. Teatro alla Cannobiana T. II P.2

1. Appendice alla consegna delli C. R. teatri della Scala e della Cannobiana

2. Appendice alla consegna delli C. R. teatri della Scala e della Cannobiana

SERIE: CORPO REALE DEL GENIO CIVILE, FABBRICATI Milano, città (P) 1868-1879, Scala (teatro alla) Arena (anfiteatro) San Marco (magazzino del sale) Milano - amministrazione comunale di, cessione di beni demaniali al Comune di Milano: casini alle porte, inventario del teatro alla Scala per la consegna all'impresa Bonola e la riconsegna al Comune, consegna dell'ex magazzino centrale del Sale in

San Marco all'acquirente Comune di Milano, cessione al Comune dell'anfiteatro Arena, ICONOGRAFIE: corsi d'acqua esistenti nell'area dell'anfiteatro - 1872 (pianta), teatro alla Scala - 1832 (pianta) [Archivio di Stato di Milano, Genio Civile di Milano, busta n. 6391]

SERIE: CORPO REALE DEL GENIO CIVILE, FABBRICATI Milano, città (P), 1856-1871, Scala (teatro alla) Cannobiana (teatro alla), affitto del casino Ricordi; teatro alla Scala, coerenza Valentini; personale della Scala; "macchinismo Ronchi, onde figurare il tuono, il lampo, la folgore, la grandine e la pioggia in servizio dell'I. R. Teatro alla Scala", ICONOGRAFIE: Scala, coerenza Valentini - 1856 (planimetrie 3), tavole rilegate del "macchinismo Ronchi" - 1856 (disegni) [Archivio di Stato di Milano, Genio Civile di Milano, busta n. 6401]

Milano – Filodrammatici e Patriottico [Archivio di Stato di Milano, Atti di governo, Spettacoli Pubblici parte moderna, busta n. 37]

Fenice Teatro [Archivio di Stato di Venezia, Governo Veneto – Atti – Atti 1822 – CXLV teatri e spettacoli, busta n. 2362]

Teatri – Comuni – Milano – Carcano [Archivio di Stato di Milano, Spettacoli Pubblici Parte Moderna, busta n. 38]

Teatri – Comuni – Milano – P.G. – Teatri diversi [Archivio di Stato di Milano, Spettacoli Pubblici Parte Moderna, busta n. 39]

Teatri – Comuni – Milano – Scala – Canobiana – P.G. [Archivio di Stato di Milano, Spettacoli Pubblici Parte Moderna, busta n. 40]

Teatri – Comuni – Milano – Re [Archivio di Stato di Milano, Spettacoli Pubblici Parte Moderna, busta n. 42]

Teatri – Comuni – Venezia – Fenice – P.G. – Appalti [Archivio di Stato di Milano, Spettacoli Pubblici Parte Moderna, busta n. 54]

## **ELENCO DEI PRINCIPALI ARCHIVI E BIBLIOTECHE CONSULTATI**

Accademia di Danimarca

American Academy

Archivio del Teatro dell'Opera di Roma

Archivio di Stato di Mantova

Archivio di Stato di Milano

Archivio di Stato di Roma

Archivio di Stato di Venezia

Archivio Storico Comunale di Ferrara

Archivio Storico Comunale di Mantova

Archivio storico del Teatro alla Scala

Biblioteca Comunale Ariostea

Biblioteca dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma

Biblioteca Hertziana

Biblioteca teatrale SIAE del Burcardo

Biblioteca Teresiana

BSR library

Centro Archivi di Architettura, MAXXI

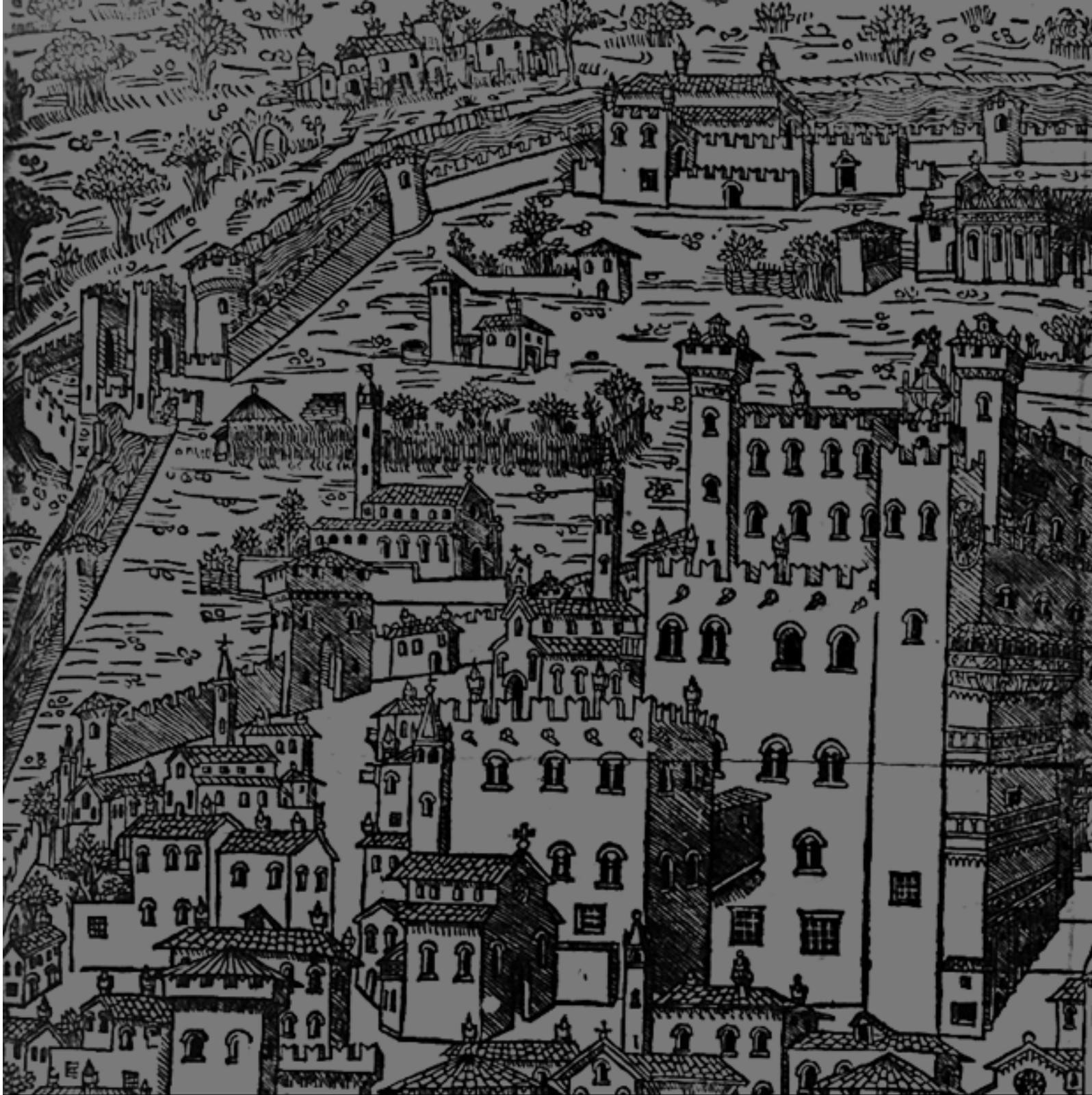
Theatre Institute's library



*“Non c'è nulla in tutta Europa, che non dico si avvicini a questo teatro, ma ne dia la pallida idea. Gli occhi sono abbagliati, l'anima rapita”.*

Stendhal





DIPARTIMENTO  
DI ARCHITETTURA E PROGETTO



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA

Tesi di Dottorato di ricerca in Architettura e Costruzione - DRACO

