

Il libro documenta gli esiti del seminario svoltosi all'Università Iuav di Venezia, il 20 maggio 2024, raccogliendo gli esiti di un annuale progetto di ricerca finanziato dall'ateneo, dal titolo: *Disegno dell'effimero. Ricostruzioni e itinerari di una scena teatrale scomparsa*.

Data la natura transdisciplinare della proposta, che oltre alle competenze delle persone proponenti si avvale del contributo di studiosi ed esperti esterni – afferenti alle discipline delle Arti performative, del Design, del Disegno e dell'Informatica – i saggi qui riuniti si concentrano principalmente, ma non esclusivamente, sul patrimonio materiale e immateriale offerto dalla cultura del teatro barocco, la cui riattivazione interroga i modi adatti a documentare le pratiche effimere e gli spazi da queste attraversati. La possibile archiviazione di evento e luogo performativo, infatti, va ben oltre l'idea di un archivio inteso come catalogo e deposito passivo di fonti, per stimolare innovative ipotesi che si facciano carico delle complessità dell'effimero e dell'eccedenza relazionale che intercorre tra spettacolo, memoria, spazio, geografia e temporalità dell'evento, in modalità spesso intrattenibili.

Per quanto riguarda gli studi specifici sui temi dello spettacolo e del tragico, nell'Italia del Seicento, si sono indagate anche diverse testualità, spaziando dai libretti alle orazioni, ai discorsi accademici, ai panegirici e alle prediche quaresimali.

Il punto di partenza è metaforico, l'allegoria dello spettacolo del mondo e il *tópos* del "tutto il mondo è teatro". In questo contesto il Disegno assume un ruolo preferenziale nel valorizzare un patrimonio iconografico spesso dislocato in archivi pubblici, biblioteche, musei italiani ed esteri, da interpolare con fonti testuali che ci permettono di risalire alle configurazioni spaziali dei luoghi, delle scene prospettiche e dei loro cinematicismi attivati dall'ingegno profuso nella progettazione delle macchine.

Ritornando al luogo istituzionale, si approfondiscono le strategie compositive di un modello tipologico che nasce a Venezia e viene esportato in tutto il mondo, relazionandole con le teorie e i metodi di rappresentazione digitale dedicati a queste architetture *perdute*, al fine di ricostruirle.

The book documents the outcomes of the seminar held at the Università Iuav di Venezia, May 2024, collecting the results of an annual research project funded by the university, entitled: Drawing the Ephemeral. Reconstructions and itineraries of a vanished theatre scene.

Given the transdisciplinary nature of the proposal, which, in addition to the expertise of the proponents, draws on the contribution of external scholars and experts – affiliated to the disciplines of Performing Arts, Design, Drawing, and Computer Science – the essays gathered here focus primarily, but not exclusively, on the tangible and intangible heritage offered by Baroque theatre culture, the reactivation of which interrogates the appropriate ways to document ephemeral practices and the spaces they traverse. The possible archiving of event and performative place, in fact, goes far beyond the idea of an archive understood as a passive catalogue and repository of sources, to stimulate innovative hypotheses that take on the complexities of the ephemeral and the relational surplus between spectacle, memory, space, geography, and the temporality of the event, in ways that are often entertainable.

*Specific studies on the themes of spectacle and tragedy in 17th-century Italy have also investigated various textual elements, ranging from librettos to orations, academic speeches, panegyrics and Lenten sermons. The starting point is metaphorical, the allegory of the spectacle of the world and the *tópos* of "all the world is theatre". In this context, Drawing assumes a preferential role in enhancing an iconographic heritage often located in public archives, libraries, Italian and foreign museums, to be interpolated with textual sources that allow us to trace the spatial configurations of places, perspective scenes and their kinematics activated by the ingenuity given generously on the design of machines.*

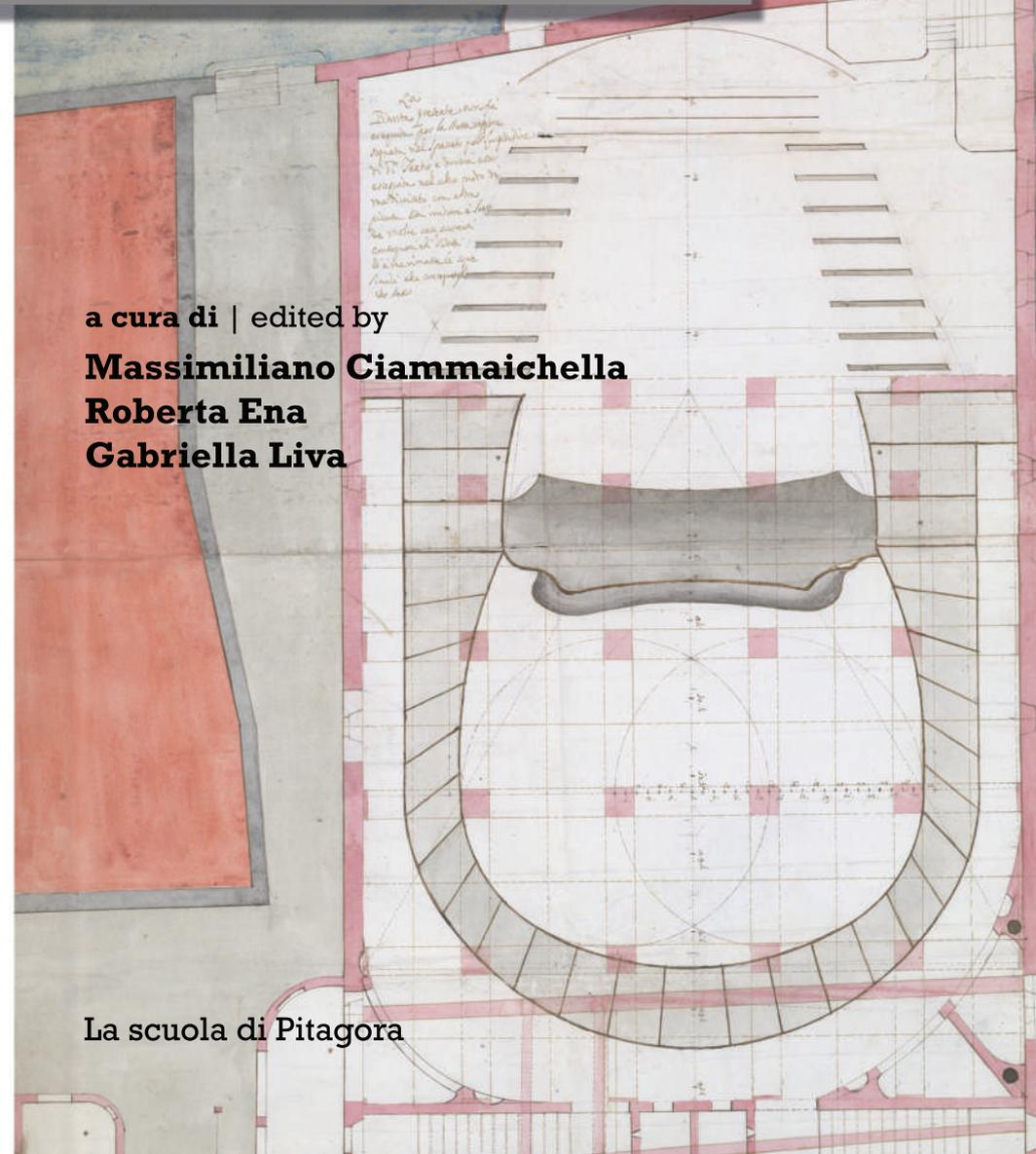
Returning to the founding site, we delve into the compositional strategies of a typological model that originated in Venice and was exported all over the world, relating them to the theories and methods of digital representation dedicated to these lost architectures, to reconstruct them.

a cura di | edited by
Massimiliano Ciammaichella
Roberta Ena
Gabriella Liva

La scuola di Pitagora

ALL THE WORLD IS THEATRE

DIGITISATION, ACCESSIBILITY
AND ENHANCING OF THE DISAPPEARED SCENE



Tutto il mondo è teatro

Digitalizzazione, accessibilità e valorizzazione
della scena scomparsa

All the world is theatre

Digitisation, accessibility and enhancing
of the disappeared scene

TEMI E FRONTIERE DELLA CONOSCENZA E DEL PROGETTO

Direttore scientifico

ORNELLA ZERLENGA, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Italia

Comitato scientifico

MAURIZIO ANGELILLO, Università degli Studi di Salerno, Italia

PILAR CHÍAS NAVARRO, Universidad de Alcalá, Spagna

VINCENZO CIRILLO, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Italia

AGOSTINO DE ROSA, Università Iuav di Venezia, Italia

ANTONELLA DI LUGGO, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia

MARIA LINDA FALCIDIENO, Università di Genova, Italia

MARINA FUMO, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia

LAURA GARCÍA SÁNCHEZ, Universitat de Barcelona, España

PAOLO GIANDEBIAGGI, Università degli Studi di Parma, Italia

MILENA KICHEKOVA, Varna Free University "Chernorizets Hrabar", Bulgaria

KARIN LEHMANN, Hochschule Bochum, Germania

MARIO LOSASSO, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia

RICCARDO SERRAGLIO, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Italia

ALEXANDRA SOTIROPOULOU, National Technical University of Athens (NTUA), Grecia

Coordinamento scientifico-editoriale

VINCENZO CIRILLO, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Italia (Coordinatore)

MARGHERITA CICALA, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Italia

DANIELA PALOMBA, Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia

MARIA INES PASCARIELLO, Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia

La collana, di carattere multidisciplinare, accoglie volumi che propongono una riflessione critica sull'architettura, sulla città, sull'ambiente (materiale e immateriale) e sull'industrial design, indagandone fonti disciplinari e tendenze culturali con attenzione ai temi della forma, della struttura, dell'innovazione, della rappresentazione e della comunicazione | The book series, of multi-disciplinary nature, includes volumes related to a critical reflection about the architecture, the city, the environment (tangible and intangible), and the industrial design, investigating the disciplinary sources and the cultural trends with regard to the themes of form, structure, innovation, representation and communication.

Sottomissione e referaggio

I volumi pubblicati in questa collana vengono preventivamente esaminati da almeno due membri del Comitato scientifico, i quali valutano se il contributo risponde alle linee di ricerca della Collana, se si basa su un'adeguata analisi bibliografica relativa al tema proposto e se offre una attenta disamina delle fonti e/o delle tendenze in atto rispetto al tema proposto. Superata questa valutazione preliminare, il volume viene sottoposto al criterio internazionale della Double-blind Peer Review ed inviato a due referees anonimi, di cui almeno uno è esterno al Comitato scientifico. I referees, ovvero sia i docenti e ricercatori afferenti a diverse Università ed Istituti di ricerca italiani e stranieri e di riconosciuta competenza negli specifici ambiti di studio, costituiscono il Comitato di referaggio. L'elenco dei referees anonimi e delle procedure di referaggio è a disposizione degli enti di valutazione scientifica nazionale e internazionale | The volumes published in this series are first examined by at least two members of the Scientific Committee, who evaluate whether the contribution meets the series lines of research, if it is based on an adequate literature review concerning the topic proposed, and if it offers a careful examination about sources and/or trends about the proposed theme. After this preliminary assessment, the volume is subjected to the international criteria of Double-blind Peer Review from two anonymous reviewers, or faculty and researchers from Italian and foreign Universities and Research Institutes, with recognized competence in the specific study fields, constitute the refereeing committee. The list of anonymous reviewers and refereeing procedures is available for the national and international scientific evaluation institutions.

a cura di

Massimiliano Ciammaichella

Roberta Ena

Gabriella Liva

Tutto il mondo è teatro

Digitalizzazione, accessibilità e valorizzazione
della scena scomparsa

All the world is theatre

Digitisation, accessibility and enhancing
of the disappeared scene

La scuola di Pitagora editrice

Copertina: Francesco Bognolo, pianta del Teatro San Cassan a livello del palcoscenico, Venezia. Progetto non realizzato, 1762.

Il presente volume è frutto di un progetto di ricerca finanziato dall'Università luav di Venezia nel 2023, dal titolo: "Disegno dell'effimero. Ricostruzioni e itinerari di una scena teatrale scomparsa". Documenta gli esiti di un primo seminario di studi svoltosi il 20 maggio 2024 a Venezia | This volume is the result of a research project funded by the Università luav di Venezia in 2023, entitled: "Drawing the Ephemeral. Reconstructions and itineraries of a vanished theater scene". It documents the outcomes of a first study seminar held on May 2024 in Venice.

È assolutamente vietata la riproduzione totale o parziale di questa pubblicazione, così come la sua trasmissione sotto qualsiasi forma e con qualunque mezzo, anche attraverso fotocopie, senza l'autorizzazione scritta dell'editore | The total or partial reproduction of this publication, as well as its transmission in any form and by any means, even though photocopies, without the written permission of the author and the publisher is strictly forbidden.

© 2024 - La scuola di Pitagora editrice
Via Monte di Dio, 14
80132 Napoli
Telefono e Fax +39 081 7646814
www.scuoladipitagora.it
info@scuoladipitagora.it

ISSN 2724-3699
ISBN 979-12-5613-014-6

Indice

- 7 **Prefazione \ Preface**
di Agostino De Rosa
- 13 **Introduzione \ Introduction**
di Massimiliano Ciammaichella, Roberta Ena, Gabriella Liva
- 23 **La costruzione della scena prospettica.**
Teorie proiettive e prassi operativa
di Marta Salvatore
- 43 **Il Teatro Grande Barberini.**
L'ausilio dei modelli per lo studio e la rappresentazione degli spazi teatrali scomparsi
di Graziano Mario Valenti, Jessica Romor, Stefano Costantini, Arianna Moretti
- 65 **Interazione sonora negli ambienti virtuali immersivi.**
Il progetto IT'S A DIVE
di Simone Spagnol
- 79 **Moltiplicare la narrazione.**
Una lettura dello spazio scenico, espositivo e di interni, tra design e interazione
di Alessandra Bosco, Lucilla Calogero
- 91 **Performance remains differently.**
INCOMMON, un archivio del teatro sperimentale italiano (1959-1979)
di Giada Cipollone
- 105 **Ricostruire la scena barocca veneziana, tra archivi pubblici e privati**
di Roberta Ena
- 125 **Sinsemia: strumento di accesso alla conoscenza.**
Strutture testuali non lineari come interfacce per l'accesso agli archivi della memoria immateriale
di Luciano Perondi
- 135 **La prospettiva per angolo tra Pozzo e Bibiena: una questione di diritti d'autore**
di Laura Carlevaris
- 159 **Le scene che cadono dall'alto.**
Ingegno e illusione nel Teatro dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia
di Gabriella Liva
- 181 **La scena in movimento.**
Ipotesi ricostruttive del Teatro di San Moisè a Venezia
di Massimiliano Ciammaichella
- 199 **Abstract**
- 209 **Bibliografia \ Bibliographical references**

Ricostruire la scena barocca veneziana, tra archivi pubblici e privati

Roberta Ena

«Sono poco discosto da questo Tempio due Theatri bellissimoi edificati con grande spesa, l'uno di forma ovata et l'altro rotonda, capaci di gran numero di persone per recitarvi ne' tempi del Carnevale, comedie, secondo l'uso della città» [Sansovino, 1581, p. 75]. Con queste parole Francesco Sansovino riporta, nella sua nota opera *Venetia città nobilissima et singolare*, che già sul finire del Cinquecento era possibile fissare l'inizio di una nuova fase nella storia dello spettacolo: la nascita del teatro moderno in quanto organizzazione e gestione con criteri commerciali di edifici stabili appositamente destinati a pubbliche rappresentazioni.

La vita teatrale veneziana, tra fine Quattrocento e inizio Cinquecento, è varia e multiforme: dalle feste e gli spettacoli, organizzati dalle associazioni di giovani nobili delle Compagnie delle Calze; ai circoli accademici; ai teatri temporanei, in campo, in 'corte o in portego', e galleggianti sull'acqua. A differenza del teatro di corte, la tradizione spettacolare veneziana si fonda sul decentramento riconducibile all'operato delle varie Compagnie, le cui feste e recite si configurano itineranti per i vari palazzi dei diversi compagni. Intorno agli anni Ottanta del Cinquecento si ini-

A PAGINA 104:
Fig. 1. Schizzo del Teatro San Cassan ad opera dell'architetto Francesco Bognolo. Archivio di Stato di Venezia; b. 86, dis. 32, Venezia.

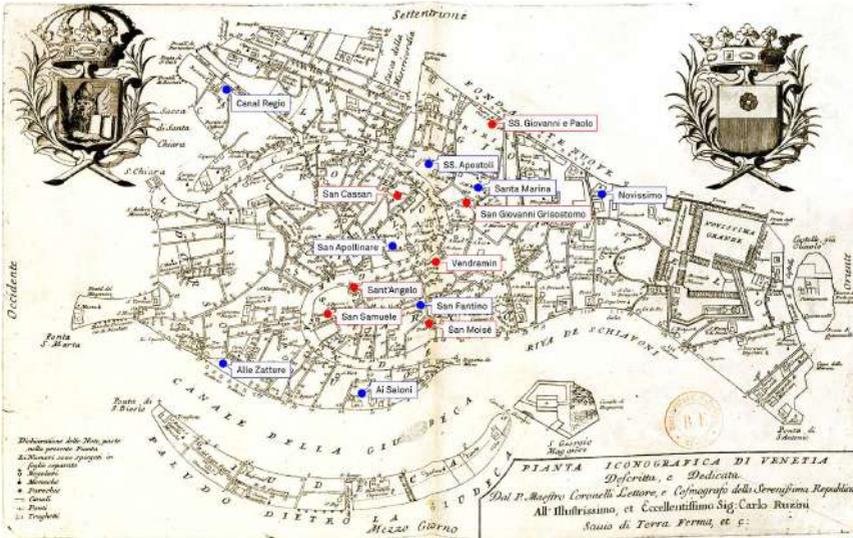


Fig. 2. Localizzazione dei teatri musicali veneziani alla fine del Seicento nella pianta iconografica di Vincenzo Coronelli: in rosso, i teatri rilevati da Coronelli; in blu, gli altri teatri musicali attivi nel XVII secolo. Fonte: <https://gallica.bnf.fr>. Bibliothèque nationale de France. Elaborazione grafica di Roberta Ena.

zia a guardare al teatro come a un investimento finanziario con la comparsa dei primi edifici stabili a Venezia, il Teatro Michiel e Tron nella parrocchia di San Cassiano.

L'inaugurazione del Teatro San Cassan nel 1637, con l'*Andromeda* di Benedetto Ferrari, concretizza l'idea innovativa della famiglia Tron di adibire all'opera un regolare teatro a pagamento su base imprenditoriale. Il successo dell'iniziativa si riflette nel sorgere, nel giro di pochi anni, di nuovi teatri che assumono quelle caratteristiche architettoniche e spaziali volte ad ospitare un'attività regolare, duratura e a pagamento, paradigmatiche della sala all'italiana ad alveare con la platea su un unico piano, circondata da ordini sovrapposti di palchetti separati tra di loro.

La pianta iconografica, realizzata da Vincenzo Coronelli nel 1689, registra la presenza in

quell'anno di ben sette teatri, omettendo quelli meno famosi o caduti in disuso (fig. 2).

Tra Cinquecento e Seicento si possono annoverare almeno quindici teatri destinati, continuamente o alternativamente, al dramma per musica. Coevi al S. Cassiano Nuovo, vi erano il SS. Giovanni e Paolo dei Grimani, il S. Luca dei Vendramin e il S. Moisè, tutti costruiti precipuamente per la Commedia e poi passati all'opera. Tra il 1641 e il 1699 si assiste alla nascita di altri undici teatri: Teatro Novissimo (1641-1647), Teatro di SS. Apostoli (1649-1687), Teatro di Sant'Apollinare (1651-1696), Teatro ai Saloni (1651-1689), Teatro di San Samuele (1656-1894), Teatro di Sant'Angelo (1676-1803), Teatro di San Giovanni Grisostomo (1678-ad oggi), Teatro di Cannaregio (1679-1699), Teatro alle Zattere (1679), Teatro Santa Marina (1698), Teatro di San Fantin (1699-1719).

La documentazione iconografica, relativa a questa importante fase della storia del teatro, risulta lacunosa e in molti casi insufficiente per una ricostruzione accurata degli spazi originali dello spettacolo. Si tratta di un patrimonio di tracce frammentato e dislocato, un percorso labirintico le cui caratteristiche possono essere ricondotte al contesto sociale, economico e culturale che ha consentito la nascita e lo sviluppo di questi luoghi. Si registra come la gestione dei primi teatri stabili fosse per la maggior parte nelle mani di alcune nobili e antiche famiglie, tra le più note le famiglie Tron, Grimani, Vendramin e Giustinian. L'attività teatrale si configurava come un affare privato con contingenti ingerenze governative. Al pari della mercatura, l'impresariato non era una professione incompatibile con il potere: consentiva di ostentare la propria ricchezza

economica e la possibilità di esercitare un'influenza nella vita cittadina. I palchi erano luoghi di convegno, interessi e rapporti, nonché alcole sottratte alla vista per sfrenatezze e libertinaggio [Zorzi, Muraro, Prato & Zorzi, 1971].

Successivamente si manifesta l'abitudine, da parte delle famiglie proprietarie, di cedere la gestione ad altre figure. Nel biennio compreso tra il Carnevale del 1676 e quello del 1678 si assiste, infatti, all'apertura di due teatri con due committenze diverse: da un lato il San Grisostomo, appartenente alla famiglia Grimani, conferma il protrarsi della tradizione fondata sul monopolio della produzione nobiliare; dall'altro la nascita del Sant'Angelo che segna l'inizio di un mutamento innovativo con l'imporsi della figura dell'esperto teatrale, l'impresario. Figura già presente nella gestione dei teatri che si rivela poco duratura.

«L'apertura del San Giovanni Grisostomo rappresenta il momento culminante di un'impresa patrizia che proiettava nella magnificenza di una sala teatrale l'immagine pubblica, orgogliosa, della famiglia; la storia del Sant'Angelo è una storia di impresari. [...] Francesco Santurini si proponeva come committente, non subentrava ad altri ma cominciava e si metteva lui, come semplice "cittadino veneto" [...] L'operazione forse non era del tutto nuova ma non aveva avuto esito duraturo: basta pensare alla breve esperienza di Giovanni Burnacini ai Santi Apostoli (1649) o a quella più consistente di Giovanni e Marco Faustini al Sant'Aponal (1651-1657)» [Mancini, Muraro & Povoledo, 1996, p. IX].

L'organizzazione teatrale, che vede la presenza di diversi vertici tra *patroni*, conduttori, protettori, ha concorso alla frammentazione del

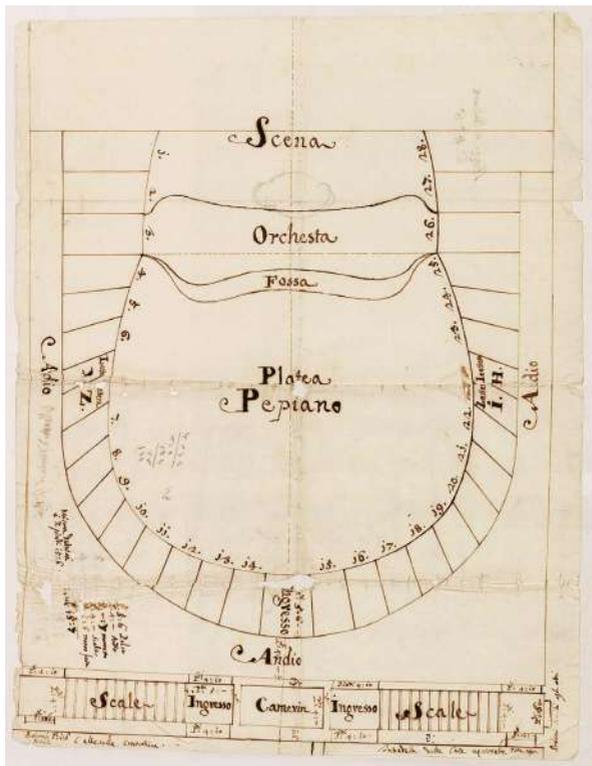


Fig. 3. Francesco Bognolo, pianta del teatro a livello del pepiano, progetto realizzato, 1762. Archivio di Stato di Venezia, busta 86, dis. 6, Venezia.

patrimonio delle tracce, attualmente dislocato in differenti archivi pubblici e privati delle singole famiglie patrizie proprietarie. La ricerca, infatti, risulta tutt'oggi aperta a fonti esistenti ma non ancora rinvenute, e soggetta, quindi, ad un continuo aggiornamento.

Nell'ottica della ricostruzione degli spazi della scena teatrale veneziana scomparsa¹, si configura imprescindibile la ricerca compiuta da Franco Mancini, Maria Teresa Muraro e Elena Povoledo che all'interno dell'opera *I Teatri del Veneto* [1995]

1. Dei quindici teatri costruiti nel Seicento e destinati al melodramma due sono attualmente attivi: il Teatro Goldoni, dove nel 1653 sorgeva il Teatro Vendramin, e il Teatro Malibran, in origine Teatro San Grisostomo edificato nel 1677. A causa di rimaneggiamenti e delle varie rifabbriche non vi sono caratteristiche riconducibili alle prime configurazioni architettoniche se non nelle dimensioni dei lotti su cui sorgono.

Fig. 4. Francesco Dal Pedro, Pianta del Teatro Grimani a San Giovanni Crisostomo, Venezia. Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. CL. III n. 8008/a. Per gentile concessione della Fondazione Musei Civici di Venezia.

Fig. 5. Francesco Dal Pedro, Sezione del Teatro Grimani a San Giovanni Crisostomo, Venezia. Fondazione Musei Civici, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. CL. III n. 8008/b. Per gentile concessione della Fondazione Musei Civici di Venezia.

2. Trentadue disegni sono collocati nel fondo Giudici del Piovego, busta 86, fascicolo 356; tre all'interno del fondo Archivio Privato Pesaro, busta 83, fascicolo Cl.

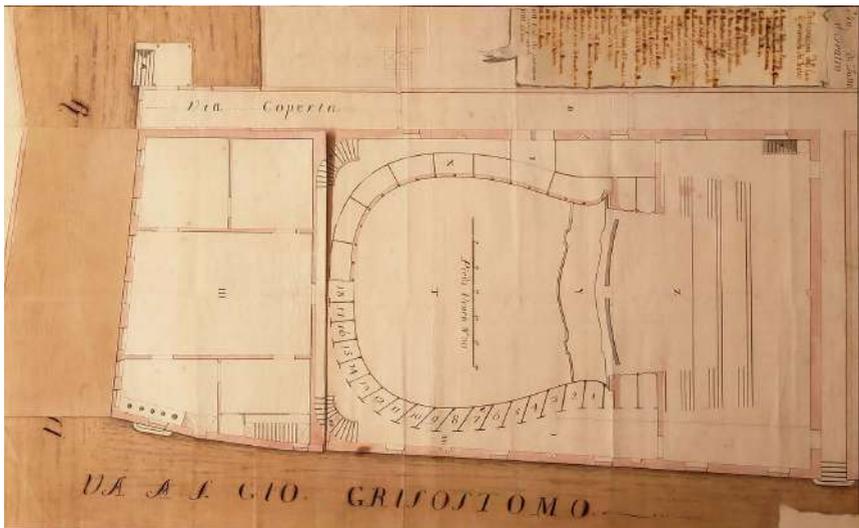
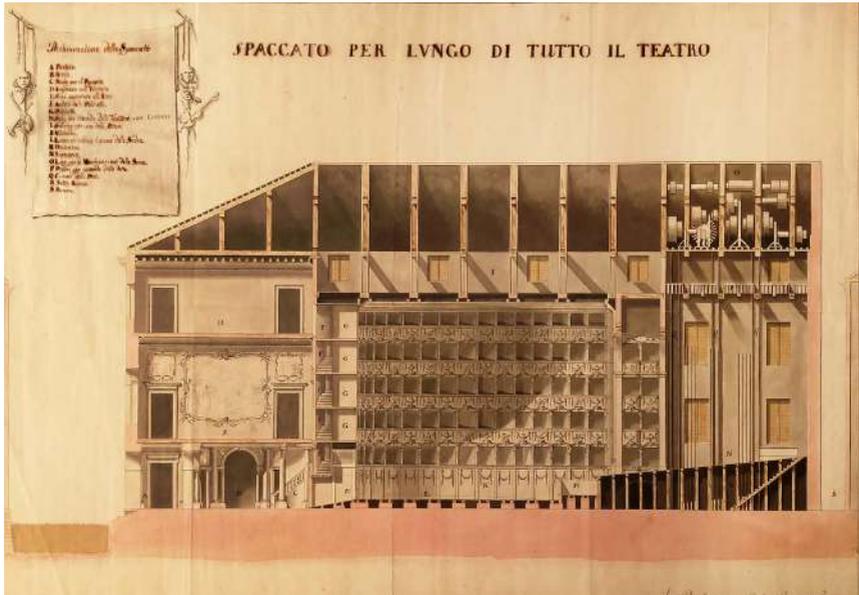
3. ASV, Fondo Giudici del Piovego, Busta 86, fasc. 356.

affrontano le questioni architettoniche e scenografiche. Sulla base del loro lavoro è stata organizzata una prima ricognizione, suddivisa per teatri, dell'iconografia e dei relativi centri di conservazione, circoscritta alle prime configurazioni architettoniche seicentesche. La successiva consultazione d'archivio del materiale ha consentito di aggiornare e integrare la prima mappatura, definendo così un percorso di ricostruzione del patrimonio delle tracce pervenute.

La prima tappa, per quantità di documenti relativi agli spazi destinati alla scena barocca, è l'Archivio di Stato di Venezia, nel quale sono stati rinvenuti un totale di 43 disegni afferenti a quattro teatri: il vecchio Teatro San Cassan (1636-1763); il nuovo Teatro San Cassan (1763-1804); il Teatro Sant'Angelo; il Teatro San Giovanni Grisostomo e il Teatro San Samuele.

In particolare, vi si conserva il materiale iconografico più corposo finora individuato, costituito da 35 disegni², riguardante il Teatro San Cassan e la sua rifabbrica del 1763 (fig. 3). Si tratta di disegni e schizzi realizzati dall'architetto Francesco Bognolo che, verso la metà del Settecento, si accinge a ricostruire il teatro per incarico della proprietaria famiglia Tron. La rifabbrica si rivela annosa e travagliata a causa principalmente del rapporto con i palchettisti e delle condizioni rovinose in cui versava il vecchio Teatro San Cassan.

Bognolo rileva non solo il preesistente teatro ma anche gli altri in quel momento maggiormente attivi, redigendo delle schede riportanti «molti sbozzi con sue misure per latitudine e longitudine et Altezze tutte numerate, con varie dichiarazioni, e molte misure di tutti li Teatri di Venezia»³, fornendo elementi, dettagli, indizi per



elaborare, frammento dopo frammento, un'ipotesi interpretativa degli spazi del teatro di cui ora non si hanno tracce tangibili. Un'ulteriore iconografia che affronta le questioni architettoniche è conservata presso il Gabinetto delle Stampe e dei Disegni di Ca' Rezzonico con disegni e incisioni relativi ai teatri San Grisostomo e Vendramin, documentazione in passato conservata presso la Biblioteca del Museo Correr, come rilevato da Mancini, Muraro e Povoledo [1995].

Si tratta nello specifico di un'incisione raffigurante l'interno del Teatro Vendramin datata 1769 e il progetto non realizzato di ricostruzione del San Giovanni Grisostomo, risalente al 1776, firmato da Francesco Dal Pedro. Benché considerato tra i più famosi e opulenti del Settecento, inaugurato nel Carnevale del 1678 dalla potente famiglia dei Grimani, del teatro San Giovanni Grisostomo non sono stati rinvenuti finora documenti iconografici relativi alla configurazione originaria. È possibile, però, ricavare degli elementi utili per un'ipotesi degli spazi originali del teatro dal progetto non realizzato da Dal Pedro (figg. 4, 5). Oltre alle dimensioni del lotto su cui sorgeva, è possibile risalire, proprio dalla pianta, all'assetto dei palchi sul fondo della sala corrispondente ad una platea quasi piatta dalla peculiare configurazione a C, che si discosta dalla più diffusa a U. Tale caratteristica apparteneva anche all'originale Teatro San Grisostomo, comprovata dalle cronache e dagli schizzi di Nicodemus Tessin il Giovane, architetto di Corte svedese, che soggiorna a Venezia l'inverno e la primavera del 1688, visitando i teatri più importanti e raccontandoli nei suoi Diari⁴. Proseguendo all'interno del percorso delle tracce della scena barocca ve-

4. «L'udienza, dove stanno seduti gli spettatori, è quasi a linea retta sul fondo, ed ha una forma come quella abbozzata qui, che ridonda a profitto dei palchi di fondo, donde si gode una visuale molto migliore che se quella parete fosse concava, anche se la parete a curva – come nel Teatro di S. Luca – viene stimata più vantaggiosa per udire bene le voci» [Muraro, 1985, pp. 145-146]. Inoltre, nell'edizione pubblicata da Per Bjurström del Diario di Nicodemus Tessin si prendono in esame il Vendramin, il Sant'Angelo e il San Giovanni Grisostomo, nonché il teatro di Villa Contarini a Piazzola sul Brenta [Bjurström, 1966, pp. 14-41].

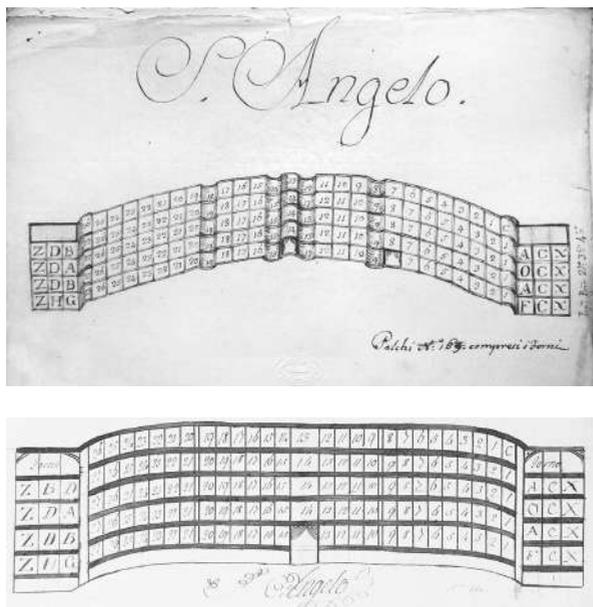


Fig. 6. Prospetto schematico dei palchi del Teatro Sant'Angelo nelle due serie di disegni, 1792-1794 ca., in alto il disegno conservato presso il Museo Correr, in basso il prospetto della serie consultabile presso l'Archivio privato Giustinian Recanati di Venezia.

neziana, si giunge all'archivio privato Giustinian Recanati, nell'omonimo palazzo a Venezia, dove si conserva una consistente documentazione relativa al Teatro San Moisè. Costruito nel 1613 da parte dei fratelli Lorenzo e Alvise Giustinian della Contrada di S. Moisè, era di forma allungata con una piccola platea, attorno al 1638 viene completamente ristrutturato in modo da poter accogliere anche il dramma musicale. All'interno del faldone numerato 587 sono consultabili i disegni su lucido datati 1893 che riportano la pianta del piano terra, primo piano e piano superiore, e la sezione longitudinale del Teatro. Il faldone 584 conserva, invece, il disegno allegato alla dichiarazione dei Giustinian all'atto della demolizione (3 maggio 1822), raffigurante l'avancorpo con ca-

merini pensili di servizio, situato nella corte del teatro. Degno di nota per le informazioni sul numero di palchi, sulla configurazione degli ordini e sul sistema di accesso alla platea, risulta una serie, conservata nel faldone 588, raffigurante i prospetti schematici dei palchi di otto teatri (1792-1794), forse documenti di carattere fiscale opera di un incaricato dei Savi delle Decime per stabilire il reddito dei singoli teatri [Mancini, Muraro & Povoledo, 1995, vol. 1, nota 66, p. 172]. Di questa serie di disegni ne esiste una copia, di mano diversa, conservata presso la Biblioteca del Museo Correr⁵. Le due risultano pressoché identiche se non per qualche difformità in relazione al Teatro Sant'Angelo la cui linea dei palchi nel foglio del Correr presenta un peculiare andamento sinusoidale nella parte centrale (fig. 6). L'unica pianta nota dei teatri veneziani, che chiude il percorso delle tracce iconografiche relative alle configurazioni formali dei luoghi, è stata ritrovata nel 1927 da E. A. Carrick e ora conservata presso il John Soane's Museum di Londra. Il disegno rappresenta in pianta e in sezione il Teatro Santi Giovanni e Paolo e reca la firma dell'ingegnere Tomaso Bezzi, detto *lo stucchino*, che lavorò presso il teatro dal 1691 al 1693.

La scena teatrale veneziana nel Seicento, con i primi teatri stabili, porta alla diffusione del genere del dramma per musica, espressione dello spirito barocco, capace di coniugare una molteplicità di discipline quali architettura, ingegneristica, pittura, danza, recitazione cantata, editoria. Sull'origine del genere si fa riferimento alla fine del Cinquecento, quando un gruppo di umanisti fiorentini tenta di far rivivere l'antica tragedia greca, dove poesia e musica si fondono mirabil-

5. La serie di disegni è contenuta all'interno del manoscritto *Memorie teatrali, o sia breve descrizione storica cronologica dell'origine di tutti li teatri di Venezia e Stato Veneto sino a quest'anno 1796*, Ms Correr 970, fasc. 25, cc. 1-6. Contiene una cronaca degli stabilimenti per opera in musica eretti a Venezia fino all'anno 1796, corredato da otto disegni che illustrano schematicamente i prospetti dei palchi dei principali teatri di Venezia e la relativa numerazione.

mente, e si assiste alla prima rappresentazione dell'opera in musica, genere riservato a nobili e cortigiani, con *l'Euridice*, portata in scena nel 1600 a Firenze, con la musica di Jacopo Perri e poesia di Ottavio Rinuccini.

Soltanto con l'istituzionalizzazione dei teatri pubblici su base imprenditoriale, secondo il modello veneziano, si assiste all'evoluzione e diffusione del nuovo genere musicale nel panorama italiano ed europeo. Proprio la componente ingegneristica suscitava stupore e meraviglia nel pubblico attraverso l'uso di macchine ingannatrici. Dell'operato e della figura dell'ingegnere teatrale non si hanno tanti documenti. La scarsa reperibilità delle fonti è comprensibile se si considera la corrispondenza tra le figure apparentemente distanti dell'ingegnere militare e dell'ingegnere teatrale. Come evidenzia Giuseppe Adami [2003] nella pubblicazione *Scenografia e scenotecnica barocca*, il rapporto tra le due figure trova una giustificazione nel concetto stesso di "invenzione ingegnosa", che vede nel termine "ingenium" una duplicità semantica che indica non solo colui che inventa e costruisce macchine di tipo militare, ma anche un'attitudine dell'intelletto all'invenzione. Negli scritti di meccanica antica i prodotti della tecnologia militare e i dispositivi scenotecnici rientravano nell'ambito comune degli apparati taumatopoietici, ovvero capaci di stupire grazie all'inganno progettato dal loro ideatore [Micheli, 1995, p. 126]. È evidente come sia all'ingegnere militare che a quello teatrale si richiedeva di predisporre dei dispositivi meccanici in grado di eludere e di sorprendere in un caso il nemico, nell'altro una platea di spettatori. Se, infatti, si esaminano i percorsi

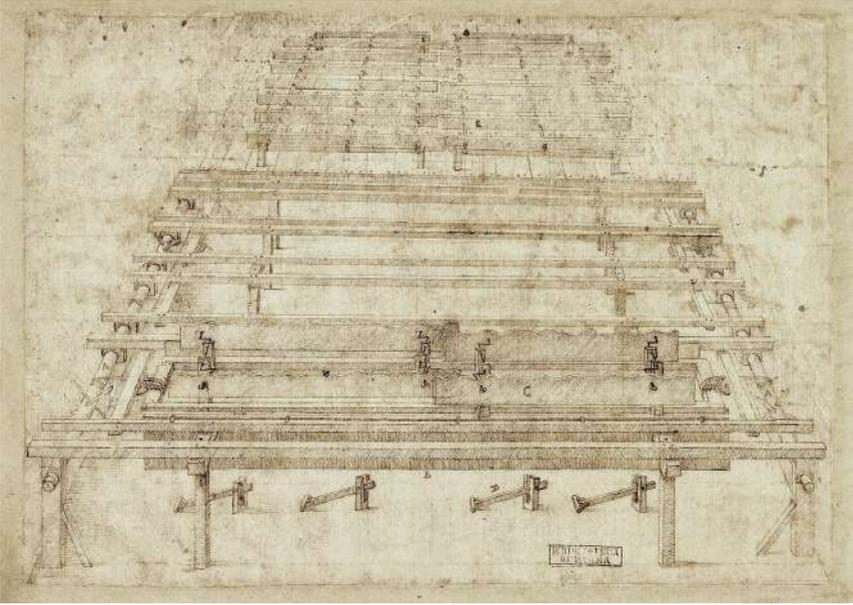


Fig. 7. Armatura del palcoscenico del Teatro Vendramin, con rivette di mare disposte nei tagli, ante 1675. [Ms. Parm. 3708]. Biblioteca Palatina, Parma.

professionali di illustri tecnici teatrali cinque e secenteschi emerge tale corrispondenza, figure del calibro di Bernardo Buontalenti (1536–1608); Giovan Battista Aleotti (1546–1636), Jacopo Torelli (1608–1678), per citarne alcuni.

Nonostante la caratteristica quasi esoterica che circondava le macchine da guerra e quelle teatrali, un apporto visivo dell'ingegneristica barocca ci è offerto da un gruppo cospicuo di disegni, ascrivibile agli anni Sessanta del Seicento, relativo al Teatro Vendramin. Si tratta degli allestimenti di quattro opere del Legrenzi: *Eteocle e Polinice*; *La divisione del Mondo*; *Adone in Cipro*; *Germanico sul Reno*, tutte rappresentate al Vendramin dal 1674 al 1676. Questi disegni sono conservati in parte presso la Biblioteca Palatina

di Parma (quelli relativi alle prime due opere) e in parte presso la Biblioteca dell'Opéra di Parigi (i disegni delle restanti due opere).

Eseguiti probabilmente per conto del marchese Guido Rangoni, nobile modenese il cui nome compare nelle cronache del San Salvador nel 1675, amante del teatro, risultano di mano ignota ma stilisticamente omogenei e attribuibili a Giovan Battista Lambranzi, pittore e scenografo veneziano, che operò saltuariamente in vari teatri veneziani⁶. In particolare, i disegni della Palatina di Parma sono 39 fogli: 15 riferiti all'*Eteocle e Polinice*, 11 a *La Divisione del Mondo* e i rimanenti alle strutture del palcoscenico [Ms. Parm. 3708]. Uno di questi riporta in pianta le sei coppie di tagli paralleli alla bocca d'opera. Altri tre disegni, attraverso degli scorci prospettici, ci danno informazioni sulle macchine sceniche: uno di loro mostra l'ossatura portante del piano con il meccanismo per simulare l'ambientazione marina (fig. 7); in un altro si scorge il fuso centrale nel sottopalco per il movimento dei *telari*. Infine, nel terzo disegno vengono mostrate le capriate del tetto di copertura con un enorme argano alle spalle del quale pendono le armature dei "cieletti". I disegni conservati presso la Biblioteca dell'Opéra di Parigi sono 29, rilegati in un unico volume: il frontespizio raffigura un arcoscenico ideale; dieci fogli si riferiscono all'*Adone in Cipro*; 18 al *Germanico sul Reno* e, infine, un disegno raffigurante la prima scena dell'*Adone in Cipro* è conservato al RIBA di Londra⁷.

Uno dei teatri più celebrati e chiacchierati della Venezia barocca è sicuramente il Teatro Novissimo. Di gestione impresariale, costruito da Jacopo Torelli, a spese di una società di Cava-

6. Si registra la sua attività nel 1666 al S. Moisè; 1669 SS. Giovanni e Paolo; 1675 e 1676 al Vendramin; 1688 SS. Giovanni e Paolo; 1695 Vendramin.

7. I disegni sono segnati: Res. 853.

lieri, viene inaugurato nel gennaio del 1641 con *La Finta Pazza* di Francesco Saccati e, dopo sole cinque stagioni, chiude nel 1645. La lettura di Lorenzo Bianconi e Thomas Walker [1975] lo definisce “un esperimento artistico collettivo” destinato ad «un pubblico in certo senso accademico, cosciente ed orgoglioso della propria privilegiata e quasi privata partecipazione alla cultura cittadina» [Bianconi & Walker, 1975, pp. 414-415].

Al Novissimo vengono rappresentate sei opere nuove. Le prime tre opere *La Finta pazza*, *Il Bellerofonte*, e *La Venere gelosa* costituiscono un evento che definisce «l'identità del teatro all'interno dello spettacolo barocco, riflettendo ad un tempo le intenzioni autocelebrative dei committenti e l'alto livello artistico e tecnico» [Mancini, Muraro & Povoledo, 1996, p. 335]. Della *Venere Gelosa* e del *Bellerofonte* conosciamo l'apparenza visiva degli allestimenti progettati da Jacopo Torelli grazie ai preziosi volumi in folio con le incisioni di Giovanni Giorgi e di Marco Boschin [Bisaccioni, 1641].

Marchigiano, educato nell'ambito di Niccolò Sabbattini (1574-1654), Torelli giunge a Venezia nel 1639 come esperto di ingegneria navale presso l'Arsenale. Il suo intervento si orienta in due direzioni: da un lato dal punto di vista iconografico, attraverso i *topoi* usuali dal lessico visivo barocco, forza prospetticamente i luoghi consueti (Selva, Mare, Inferno, Cielo) fino a oltrepassare il limite illusionistico sdoppiandoli e moltiplicandoli; dall'altro, per quanto concerne la scenotecnica, semplifica le manovre e riduce la durata della rappresentazione ai tempi contenuti di uno spettacolo pubblico mettendo a punto l'uso delle quinte unite al sottopalco a dei carrelli scor-

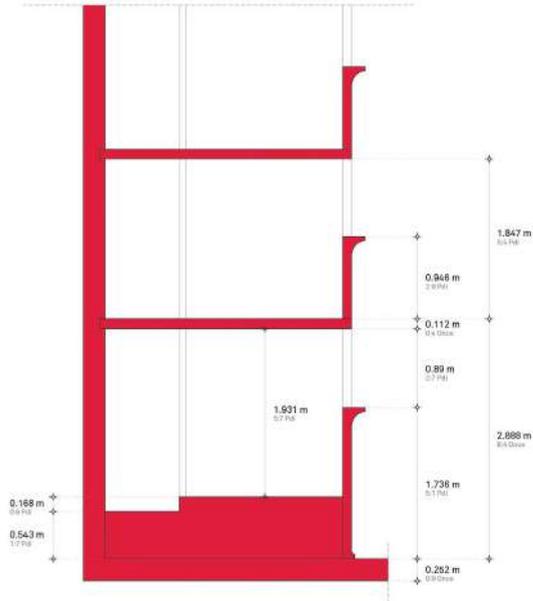
revoli, collegate ad un argano a mezzo di corde, che consentiva ad un solo macchinista di ottenere lo spostamento simultaneo di tutti i pezzi. Un'ulteriore documentazione oggetto di analisi, testimonianza dei quadri scenici secenteschi, in grado di fornire suggerimenti visivi sulla configurazione spaziale dei teatri, sono le antiporte dei libretti d'opera⁸.

Nell'ambiente marciano si iniziano a diffondere dei piccoli testi in dodicesimi a mezzo stampa che attraverso l'immagine di copertina propongono un'anteprima del dramma con l'obiettivo di accattivare e guadagnare la preferenza del pubblico pagante. L'antiporta inizialmente raffigura soggetti allegorici, ben presto sostituiti da riproduzioni di alcune scenografie riadattate per il ristretto formato del foglio. Alcune di queste forniscono le uniche immagini di alcuni teatri seicenteschi. Un esempio è l'antiporta nel libretto del *Nicomede in Bitinia*, opera rappresentata al Teatro San Moisè nel 1677, che dà un'idea approssimativa di come si presentava la scena agli occhi dello spettatore. Dall'incisione si scorgono, ai lati chiusi tra gli arcoscenici, tre ordini di palchi sormontati da una galleria protetta da una balaustra continua.

Dalla ricerca iconografica emerge come il processo di ricostruzione degli spazi della scena barocca veneziana necessiti di una lettura di fonti iconografiche di varia natura: dagli schizzi, ai progetti realizzati e a quelli compiuti solo su carta, ai disegni prospettici delle macchine sceniche e degli allestimenti, per poi includere le incisioni delle antiporte. Ogni documento raccoglie una quantità di segni e indizi soggetti a una molteplicità di possibili interpretazioni

8. I libretti d'opera sono consultabili in diversi centri di conservazione: a Venezia presso la Biblioteca Marciana, la Fondazione Giorgio Cini e la Biblioteca della Casa di Carlo Goldoni. Inoltre, è possibile la visualizzazione in formato digitale all'interno del sistema informativo Corago, che offre un repertorio e archivio dei libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900. All'interno dell'archivio digitale dell'Istituto per il Teatro e il Melodramma, nel fondo Ulderico Rolandi, è possibile consultare le antiporte dei libretti del melodramma della scena barocca veneziana.

Fig. 8. Interpretazione dello schizzo quotato di Francesco Bognolo del 1762, con conversione delle misure in piedi e once veneziani nel sistema metrico. ASV, Venezia. Ridisegno ed elaborazione grafica di Roberta Ena.



che, attraverso la ricognizione della potenziale documentazione ancora ignota, potrà essere ulteriormente aggiornata, assumendo sempre più aderenza e coerenza rispetto alle originali forme della scena teatrale barocca.

Il percorso di acquisizione delle fonti iconografiche ha consentito la costruzione di un primo repertorio sulle origini e sull'evoluzione del teatro barocco a Venezia, fornendo le basi per l'elaborazione di prototipi digitali 3D in grado di ricostruire gli spazi originali.

9. Per i teatri Canal Regio, alle Zattere, Santa Marina, San Fantino e Novissimo non è stata rinvenuta alcuna documentazione iconografica relativa alla configurazione architettonica.

Nell'individuare i casi studio di interesse per la ricerca sono stati considerati, oltre alla centralità rivestita da alcuni teatri, anche la quantità e la tipologia di materiale iconografico rinvenuto, in alcuni casi nullo⁹. La metodologia generale adot-



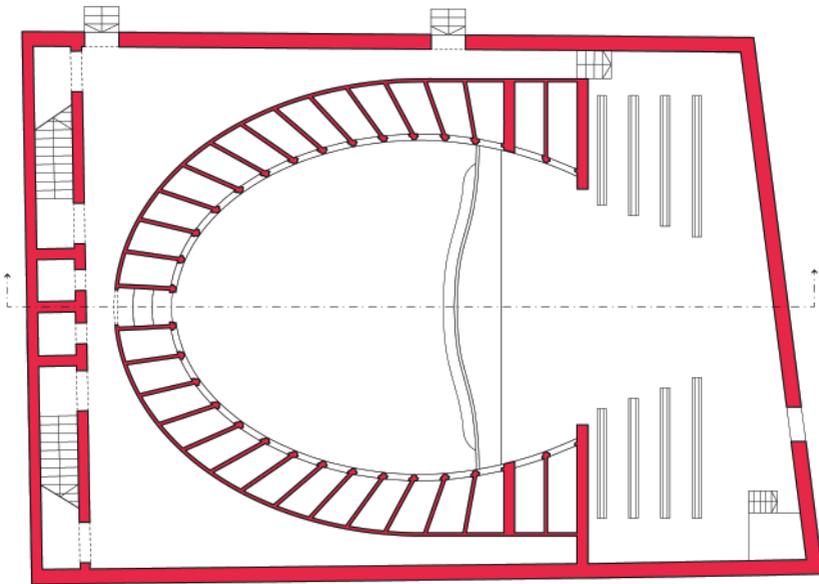
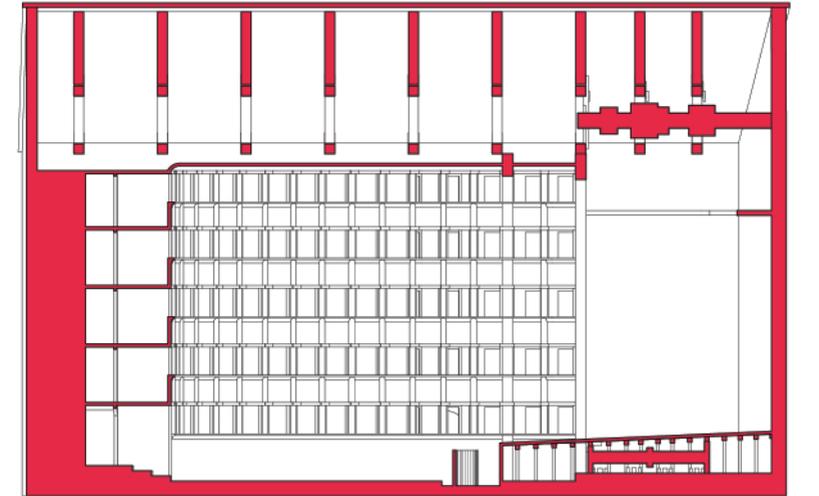
tata per il ridisegno dei teatri, ha previsto una prima fase di organizzazione delle fonti iconografiche, seguita dall'analisi e confronto di queste ultime con le fonti testuali e narrative delle Cronache veneziane [Martinioni, 1663; Sansovino, 1581], delle memorie dei viaggiatori [Tessin, 1687-1688; Skippon, 1745] e degli studi finora condotti sui teatri, indispensabili laddove la documentazione iconografica risulta lacunosa, per giungere, infine, al ridisegno degli spazi teatrali.

Il materiale iconografico è stato catalogato con l'obiettivo di offrire una panoramica ampia e aggiornata sui teatri per musica nati nel Seicento, attraverso l'elaborazione di singoli inventari per teatro. I disegni, con annotazioni di quote in piedi e in onces veneziani, sono stati opportunamente convertiti secondo il sistema metrico¹⁰, e successivamente analizzati attraverso il ridisegno (figg. 8, 9). Applicando la metodologia suddetta è stato possibile elaborare un'ipotesi interpretativa in pianta e in sezione del Teatro San Cassan (fig. 10), nella versione ascrivibile al 1670, anno in cui si registrano i lavori di restauro ad opera di Polo Boldù a cui Carlo Andrea Tron aveva affidato la gestione del teatro.

La struttura della sala ci è fornita dalla relazione di Jacques Chassebras che nel 1683 riporta la presenza di cinque file composte da trentuno

Fig. 9. Interpretazione dello schizzo quotato di Francesco Bognolo del 1762. ASV, Venezia. Ridisegno ed elaborazione grafica di Roberta Ena.

10. Per la conversione delle misure secondo il sistema metrico si sono seguite le indicazioni di due manuali [Guidi, 1839; Martini, 1883], in cui il piede veneziano equivale a 0,347 m e l'oncia a 0,028 m.



palchi [Chassebras, 1683, pp. 230-309]. Le fonti iconografiche di riferimento sono costituite principalmente da schizzi, ad opera dell'architetto Francesco Bognolo, e dalla scheda riportante le misure del "teatro vecchio". Le due immagini del teatro costituiscono le fondamenta per la costruzione di un modello digitale, in grado di rappresentare e rievocare visivamente questi spazi scomparsi e intangibili. L'elaborazione del modello 3D, attraverso un processo di lettura, interpretazione e confronto dei documenti cartacei, concorre a rendere accessibili e visualizzabili molteplici informazioni latenti insite nelle fonti.

Lo strumento digitale consente di registrare non solo l'attuale stato di avanzamento del processo di ricostruzione di un patrimonio scomparso, ma anche di essere soggetto a possibili aggiornamenti e integrazioni in relazione alle fonti venturose di un campo di ricerca ancora aperto.

I modelli digitali conoscitivi, oltre a riportare alla luce questi spazi scomparsi, diventano, quindi, contenitori delle tracce del patrimonio iconografico, assumendo essi stessi il ruolo di archivio vivo in grado di restituire la storia e permanere nella memoria.

Fig. 10. Ipotesi interpretativa in pianta e in sezione del Teatro San Cassan nel 1670. Ridisegno ed elaborazione grafica di Roberta Ena.

Reconstructing the Venetian Baroque scene between public and private archives

Roberta Ena

The advent of the first permanent theatres in Venice towards the end of the 16th century marks the beginning of a new phase in the history of the performing arts, namely the establishment of the modern theatre as an organisation and management system with commercial criteria. The initiative of the Tron family in 1637 to establish a regular theatre for opera proved to be a successful one. Venice rapidly becomes home to numerous new theatres in the following years. In the period between the 16th and 17th centuries, at least fifteen theatres were built with the intention of being used for Baroque melodrama. Only a few tangible traces of these theatres have survived to the present day. The paucity of available archival sources, in many cases, makes it challenging to accurately reconstruct the original theatre spaces. The Venetian theatrical tradition, based on decentralisation and the monopoly of noble families, resulted in the fragmentation of the heritage of traces, which are currently scattered in public archives, libraries and museums. Tracing the history of Venetian Baroque theatre therefore necessitates an engagement with a fragmented and disseminated heritage, a labyrinthine path whose characteristics can be traced back to the social, economic and cultural context that allowed the birth and development of these theatrical spaces.

Bibliografia

Bibliographical references

Abaza, A., Ross, A., Hebert, C., Harrison, M.A.F., & Nixon, M. S. (2010). A survey on ear biometrics. *ACM Transactions on Embedded Computing Systems*, 9(4), 39:1–39:33.

Adami, G. (2003). *Scenografia e scenotecnica barocca tra Ferrara e Parma (1625-1631)*. Roma: «L'Erma» di Bretschneider.

Alberti, C. (1997). L'invenzione del teatro. In G. Benzoni & G. Cozzi (Eds.), *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima. La Venezia barocca* (vol. 7, 701-758). Roma: istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani.

Andersen, J.S., Miccini, R., Serafin, S. & Spagnol, S. (2021). Evaluation of individualized HRTFs in a 3D shooter game. In *Proceedings of the 1st International Conference on Immersive and 3D Audio*. Bologna: Institute of Electrical and Electronics Engineers.

Argan, G.C. (1983). *Storia dell'arte come storia della città*. Roma: Editori Riuniti.

Arnheim, R. (2008). *Arte e percezione visiva. Nuova versione*. Milano: Feltrinelli.

Austin, T. (2020). *Narrative environments and experience design: Space as a medium of communication*. New York: Routledge.

Baglioni, L. (2019). Progettare l'effimero: analisi e indagini sulle macchine delle Quarantore di Andrea Pozzo. *Riflessioni. Atti del 41° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione*. Roma: Gangemi Editore.

Baglioni, L. & Migliari, R. (2018). Lo specchio alle origini della prospettiva. *Disegnare. Idee Immagini*, 56, 42-51.

Baglioni, L. & Salvatore, M. (2018). La teoria dei punti di concorso nella scenografia di Guidobaldo del Monte. *disegno*, 3, 41-52.

Baglioni, L. & Salvatore M. (2021). Andrea Pozzo e l'arte dei linguaggi scenici. In *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi Distanze Tecnologie. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione*. Milano: FrancoAngeli.

Baldacci C. (2016). *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*. Milano: Johan&Levi.

Barbaro, D. (1568). *La pratica della prospettiva di Monsignor Daniele Barbaro eletto patriarca d'Aquileia*. Venetia: Camillo & Rutilio Borgominieri fratelli.

Baumgartner, R., Majdak, P., & Laback, B. (2014). Modeling sound-source localization in sagittal planes for human listeners. *Journal of the Acoustical Society of America*, 136(2), 791-802.

Begault, D. R., Wenzel, E. M., & Anderson, M. R. (2001). Direct comparison of the impact of head tracking, reverberation, and individualized head-related transfer functions on the spatial perception of a virtual speech source. *Journal of the Audio Engineering Society*, 49(10), 904-916.

Benyon, D. (2014). *Spaces of interaction, places for experience*. San Rafael, CA: Morgan & Claypool.

Berkhout, A. J. (1988). A holographic approach to acoustic control. *Journal of the Audio Engineering Society*, 36, 977-995.

Berlangieri, M.G. (2020). La forma dell'inarchiviabile. Fonti, dati, metadati: i documenti teatrali e la rimediazione digitale. *Arti dello spettacolo/Performing Arts*, anno VI. Special Issue. Open Data-Open Access: New Frontiers for Archives and Digital Platforms dedicated to Performing Arts, 16-22.

Bertati, G. (1792). *Il matrimonio segreto*. Vienna: Nel Imperial Teatro di Corte.

Bianconi, L. & Walker, T. (1975). Dalla Finta pazza alla Veremonda: Storie di febiarmonici. *Rivista Italiana di Musicologia*, 10, 379-454.

Biggi, M.I. & Mangini G. (2001). *Teatro Malibran. Venezia a San Giovanni Grisostomo*. Venezia: Marsilio.

Bjurnsröm, P. (1966). Unveröffentlichtes von Nicodemus Tessin d. J. Reisenotizen über Barock-Theater in Vene-

dig und Piazzola. *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, 21, 1966, 14-41.

Bisaccioni, M. (1644). *Apparati scenici per lo Teatro Novissimo di Venetia. Nell'anno 1644 d'inventione, e cura di Iacomo Torelli da Fano. Dedicati all'Eminentissimo Principe il Cardinal Antonio Barberini*. Venezia: Gio. Vecellio e Matteo Leni.

Bolzoni, L. (2012). *The gallery of memory: Literary and iconographic models in the age of the printing press*. Toronto: University of Toronto Press.

Bonini Lessing, E. (2010). Notazioni sinsemiche di processi interattivi. *Il Verri*, 43, 85-91.

Bonomi, S. (2020). I teatri Grimani di Venezia verso la metà del XVIII secolo. *Drammaturgia*, 17(7), 103-158.

Borsotti, M. (2017). *Tutto si può narrare: Riflessioni critiche sul progetto di allestimento*. Milano-Udine: Mimesis.

Bosco, A. (2024). Interni: Spazi di narrazione. In E. Bonini, A. Bosco, L. Calogero & M. Dalla Mura (Eds.), *Interior/Design. Espandere il campo* (53-66). Dueville: Ronzani.

Bracca, S. (2014). *L'occhio e l'orecchio. Immagini per il dramma per musica nella Venezia del '600*. Treviso: Zel.

Brilli, S. (2021). Perché c'è una scena anziché il nulla? Componenti relazionali della scena performativa italiana (1959-1979). In I. Caleo, P. Di Matteo & A. Sacchi (Eds.), *In fiamme. La performance nello spazio delle lotte (1967-1979)* (250-269). Venezia: bruno.

Brown, C.P. & Duda, R.O. (1998). A structural model for binaural sound synthesis. *IEEE Transactions on Speech and Audio Processing*, 6(5), 476-488.

Brückner, U.R. (2011). *Scenography. Atelier Brückner 2002-2010: Make spaces talk*. Stuttgart: Avedition.

Burgio, V., & Raffaetà, R. (2024). Organizing microbial diversity and interspecies relations through diagrams: Trees, maps, and the visual semiotics of the living. *Biosemiotics*, 1-28.

Burkhard, M.D. & Sachs, R.M. (1975). Anthropometric manikin for acoustic research. *Journal of the Acoustical Society of America*, 58(1), 214-222.

Carini Motta F. (1676). *Trattato sopra la struttura de Theatri, e Scene. Che à nostri giorni si costumano, e delle Regole per far quelli con proportione secondo l'insegnamento della pratica Maestra Commune di Fabricio Carini Motta [...]*. Guastalla: Alessandro Giavazzi.

Carlevaris, L. (2024). *L'Ottica di Claudio Tolomeo nella storia della prospettiva*. Roma: Quasar.

Carlevaris, L. (2003). La prospettiva nell'ottica antica: il contributo di Tolomeo. *Disegnare. Idee Immagini*, 27, 16-29.

Carlevaris, L., Menchetelli, V. & Monarchi, C. (in corso di stampa). Architettura e illusione nelle opere ombre di Pietro Carattoli. Analisi prospettica e confronto con i modelli e l'opera di Pozzo e Bibiena. In *Atti del Convegno Quadraturismo e grande decorazione*. Varese, Italia ed Europa (secc. XV-XX), Varese.

Casson, D. (2020). *Closed on Mondays: Behind the Scenes at the Museum*. London: Lund Humphries.

Castelli, G. (1675). *L'Almerico in Cipro. Drama per Musica*. Venezia: Francesco Nicolini.

Chassebras de La Cremaille, J. (1683). *Cronaca delle opere rappresentate a Venezia durante il Carnevale dell'anno 1683*. Le Mercure Galant, mars 1683, 230-309.

Cheng, C.I. & Wakefield, G.H. (2001). Introduction to Head-Related Transfer Functions (HRTFs): Representations of HRTFs in time, frequency, and space. *Journal of the Audio Engineering Society*, 49(4), 231-249.

Ciammaichella, M. (2022). Memoria dell'effimero. Verso un archivio digitale del teatro e della scena barocca italiana. *diségno*, 10, 147-160.

Ciammaichella, M. (2021). *Scenografia e prospettiva nella Venezia del Cinquecento e Seicento. Premesse e sviluppi del teatro barocco*. Napoli: La scuola di Pitagora.

Cipollone, G. (2024). *Corpi a fuoco. Fotografia, performance, femminismo in Italia negli anni settanta*. Venezia: Marsilio.

Cóccioli Mastroviti, A. (1998 a). *Galli Bibiena*. Retrieved April 14, 2024 from https://www.treccani.it/enciclopedia/gallibibiena_%28Dizionario-Biografico%29.

Cóccioli Mastroviti, A. (1998 b). *Ferdinando Galli Bibiena*. Retrieved April 14, 2024 from <https://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-galli-bibiena>.

CoE RAISE (2021). *Sound engineering. Center of Excellence in Research on AI- and Simulation-Based Engineering at Exascale*. Retrieved April 10, 2024 from <https://www.coe-raise.eu/sound-engineering>.

Colombo, G. (2021). Dare forma all'inarchiviabile. Progettare un archivio del teatro italiano degli anni Sessanta e Settanta. *Progetto grafico*, 37, 63-78.

Concina, E. (1988). *Pietre, parole, storia. Glossario della costruzione nelle fonti veneziane (secoli XV-XVIII)*. Venezia: Marsilio.

Cousin, J. (1560). *Livre de perspective*. Paris: J. Le Royer.

Cruciani, F. (2001). *Lo spazio del teatro*. Bari: Laterza.

Daniel, E. (1980). *Joachim of Fiore and the history of the Apocalypse*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Daolmi, D. (2006). La drammaturgia al servizio della scenotecnica. Le 'volubili scene' dell'opera barberiniana. *Il Saggiatore musicale*, 13(1), 5-62.

de Moratìn, L.F. (2010). *Viaggio in Italia (1793-1796)*. Roma: Lombardi Editori.

De Matteis, F. (2020). *Vita nello spazio: Sull'esperienza affettiva dell'architettura*. Milano-Udine: Mimesis.

Del Monte, G. (1600). *Perspectivae libri sex*. Pisauri: Heronymum concordiam.

Dernie, D. (2006). *Exhibition design*. London: Laurence King Publishing.

Engelhardt, Y. (2012). *The language of graphics: A framework for the analysis of syntax and meaning in maps, charts and diagrams*. Amsterdam: Vossiuspers UvA.

European Commission (2021). *Individual Three-dimensional Spatial Auditory Displays for Immersive Virtual Environments. Community Research and Development Information Service (CORDIS), European Commission*. Retrieved April 10, 2024 from <https://cordis.europa.eu/project/id/797850>.

Falk, J.H. & Dierking, L.D. (2000). *Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.

Ferrone, S. (1993). *Attori mercanti corsari. La Commedia dell'Arte in Europa tra Cinque e Seicento*. Torino: Einaudi.

Ferroni, G. (1991). *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*. Torino: Einaudi.

Filippi, E. (2002). *L'arte della prospettiva. L'opera di Andrea Pozzo e Ferdinando Galli Bibiena in Piemonte*. Firenze: Leo S. Olschki Editore.

Franinovic, K. & Serafin, S. (Eds.) (2013). *Sonic interaction design*. Cambridge, MA: MIT Press.

Galli Bibiena, F. (1753). *Direzioni a' giovani studenti nel disegno dell'architettura civile, nell'Accademia Clementina dell'Istituto delle Scienze, unite da Ferdinando Galli Bibiena*. Bologna: Nella stamperia di Lelio dalla Volpe.

Galli Bibiena, F. (1719 ca.). *Varie opere di Prospettiva inventate da Ferdinando Galli d.o il Bibiena Bolognese Pittore, et Architetto dell'A: SS.ma del Sig:re Duca di Parma Raccolte da Pietro Abbati, et intagliate da Carlo Antonio Buffagnotti*. Bologna: Giacomo Camillo Mercati.

Galli Bibiena, F. (1711). *L'architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive. Considerazioni pratiche*. Parma: Paolo Monti.

Galvani, L.N. (1969). *I teatri musicali di Venezia nel secolo XVIII (1637-1700): Memorie storiche e bibliografiche raccolte ed ordinate da Livio Niso Galvani*. Bologna: Libreria Editrice Forni.

Gatzsche, G., Michel, B., Delvaux, J., & Altmann, L. (2008). Beyond DCI: The integration of object oriented 3D sound into the Digital Cinema. In *Proceedings of the 2008 Networked & Electronic Media Summit*. Saint-Malo: NEM.

Gerzon, M.A. (1985). Ambisonics in multichannel broadcasting and video. *Journal of the Audio Engineering Society*, 33, 859-871.

Giannini, G.M. (1677). *Il Nicomede in Bitinia. Drama per Musica*. Venezia: Francesco Nicolini.

Giazotto, R. (1967). La guerra dei palchi. Documenti per servire alla storia del teatro musicale a Venezia come istituto sociale e iniziativa privata nei secoli XVII e XVIII. *Nuova Rivista Musicale Italiana*, I, 245-286.

Griswold, W.M. (1991). Guercino. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 48(4), 5-56.

Guido, G. (1855). *Ragguaglio delle monete, dei pesi e delle misure attualmente in uso negli stati italiani e nelle principali piazze commerciali d'Europa*. Firenze: presso G.G. Guidi e U. Pratese.

Hann, R. (2019). *Beyond scenography*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Harris, R. (1995). *Signs of writing*. London: Routledge.

Holl, S., Pallasmaa, J. & Perez-Gomez, A. (2007). *Questions of perception: Phenomenology of architecture*. San Francisco: William Stout Publishers.

Holman, T. (2007). *Surround sound: Up and running*. London: Routledge.

Horn, A. (2018). Teatri Sacri. Andrea Pozzo and the Quarant'ore at the Gesù. In L. Wolk-Simon (Ed.), *The Holy Name: Art of the Gesù; Bernini and His Age (351-371)*. Philadelphia: Saint Joseph's University Press.

Huang, S.C., Bias, R.G., & Schnyer, D. (2015). How are icons processed by the brain? Neuroimaging measures of four types of visual stimuli used in information systems. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 66(4), 702-720.

Kostelnick, C. (2012). Visualizing technology and practical knowledge in the Encyclopédie's plates: Rhetoric, drawing conventions, and enlightenment values. *History and Technology*, 28(4), 443-454.

Koutamanis, A. (2006). *Buildings and affordances*. In *Proceedings of Design computing and cognition '06*. Berlin: Springer.

Lamothe, V.C. (2009). *The Theater of Piety: Sacred Operas for the Barberini Family (Rome, 1632-1643)*. Chapel Hill: Doctoral dissertation, University of North Carolina.

Lane, F.C. (1991). *Storia di Venezia*. Torino: Einaudi.

Lenzi, D. (1991). Ferdinando e Francesco Bibiena. I grandi padri della veduta per angolo. In A.M. Matteucci & A. Stanzani (a cura di). *Architetture dell'Inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani* (89-110). Bologna: Arts & Co.

Loria, G., (1921). *Storia della geometria descrittiva*. Milano: Hoepli.

Lupton, E. (2017). *Design Is Storytelling*. New York: Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum.

Lüthy, C. (2018). What does a diagram prove that other images do not? Images and imagination in the Kepler-Fludd controversy. In C. Lüthy, C. Swan, P.J.J.M. Bakker & C. Zittel (Eds.), *Image, imagination, and cognition* (227-274). Leiden: Brill.

Majdak, P., Zotter, F., Brinkmann, F., De Muynke, J., Mihočic, M., & Noisternig, M. (2022). Spatially Oriented Format for Acoustics 2.1: Introduction and recent advances. *Journal of the Audio Engineering Society*, 70(7/8), 565-584.

Mancini, F. (1966). *Scenografia italiana. Dal Rinascimento all'età romantica*. Milano: Fratelli Fabbri Editori.

Mancini, M.F. (2020). *Esordio, maturità e consacrazione internazionale di Andrea Pozzo. Prospettiva e architettura nei grandi cicli di Mondovì, Roma e Vienna*. Torino: Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo.

Mancini, F., Muraro, M.T. & Povoledo, E. (1996). *I Teatri di Venezia. Imprese private e teatri sociali*, vol. 2. Venezia: Corbo e Fiore Editori.

Mancini, F., Muraro, M.T. & Povoledo, E. (1995). *I Teatri del Veneto. Venezia. Teatri effimeri e nobili imprenditori*, vol. 1. Venezia: Corbo e Fiore Editori.

Mancini F., Muraro M.T. & Povoledo E. (1975). *Illusione e pratica teatrale. Proposte per una lettura dello spazio scenico dagli Intermedi fiorentini all'Opera comica veneziana*. Venezia: Neri Pozza.

Mangini, N. (1987). *Alle origini del teatro moderno: lo spettacolo pubblico nel Veneto tra Cinquecento e Seicento*. Modena: Mucchi.

- Mangini, N. (1974). *I teatri di Venezia*. Milano: Mursia.
- Marotti, F. (1974). *Lo spazio scenico. Teorie e tecniche scenografiche in Italia dall'età barocca al Settecento*. Roma: Bulzoni Editore.
- Martinelli, V. (1996). "Teatri sacri e profani" di Adrea Pozzo nella cultura prospettico-scenografica barocca. In V. De Feo & V. Martinelli (Ed.), *Andrea Pozzo (94-113)*. Milano: Electa.
- Martini, A. (1883). *Manuale di metrologia, ossia Misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*. Torino: E. Loescher.
- Martinioni, G. (1663). *Venetia città nobilissima et singolare, Descritta in XIII. Libri da M. Francesco Sansovino [...]. Con aggiunta Di tutte le Cose Notabili della stessa Città, fatte, & occorse dall'Anno 1580. Fino al presente 1663. Da D. Giustiniano Martinioni primo prete intitolato ai SS. Apostoli. Dove vi sono poste quelle del Stringa; servato però l'ordine del med. Sansovino. Con Tavole Copiosissime*. Venezia: Stefano Curti.
- Matteucci, A. M. (1979). *Palazzi di Piacenza dal Barocco al Neoclassico*. Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino.
- McNeil, T.J. (2023). *The exhibition and experience design handbook*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Mehzoud, S. (2019). Scenographic Exhibitions as Spaces of Encounter. *Curator: The Museum Journal*, 62(4), 629-648.
- Mello, B. (1979). *Trattato di scenotecnica: prospettiva teatrale, restituzioni, pratica nella pittura e nella confezione delle scene, macchineria, trucchi di palcoscenico, materiale elettrico, luminescenza e illuminotecnica, impianto elettronico*. Novara: Görlich.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Miccini, R. & Spagnol, S. (2021). A hybrid approach to structural modeling of individualized HRTFs. In *Proceedings of the 2021 IEEE Conference on Virtual Reality and 3D User Interfaces Workshops*. Lisbon: Institute of Electrical and Electronics Engineers.
- Miccini, R. & Spagnol, S. (2020). HRTF individualization using deep learning. In *Proceedings of the 2020 IEEE Confe-*

rence on Virtual Reality and 3D User Interfaces Workshops. Atlanta: Institute of Electrical and Electronics Engineers.

Miccini, R. & Spagnol, S. (2019). Estimation of pinna notch frequency from anthropometry. An improved linear model based on principal component analysis and feature selection. In *Proceedings of the 1st Nordic Sound & Music Computing Conference*. Stockholm: KTH Royal Institute of Technology.

Micheli, G. (1995). *Le origini del concetto di macchina*. Firenze: Leo Olschki.

Migliari, R. (2023). La prospettiva solida come strumento di analisi delle transizioni tra lo spazio euclideo e lo spazio della rappresentazione. In *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione*. Milano: FrancoAngeli.

Migliari, R. & Fasolo, M. (2022). *Prospettiva. Teoria e applicazioni*. Milano: Hoepli.

Milesi, F. (2001). *Giacomo Torelli. L'invenzione scenica nell'Europa. Barocca*. Fano: Fondazione Cassa di Risparmio di Fano.

Mohar Betancourt, L.M. (1990). *La escritura en el México antiguo*. Madrid: Plaza y Valdés Editores.

Møller, H. (1992). Fundamentals of binaural technology. *Applied Acoustics*, 36(3-4), 171-218.

Møller, H., Sørensen, M.F., Jensen, C.B., & Hammershøi, D. (1996). Binaural technique: Do we need individual recordings? *Journal of the Audio Engineering Society*, 44(6), 451-464.

Molmenti, P. (1919). *Curiosità di storia veneziana*. Bologna: Zanichelli.

Morselli, V. (2018). *I teatri barocchi e le scenografie spettacolari*. Roma: Dino Audino Editore.

Muraro, M.T. (1987). Il teatro Grimani a San Giovanni Grisostomo. *Biblioteca teatrale*, 5/6, 105-113.

Muraro, M.T. (1985). Il teatro Grimani a San Giovanni Grisostomo. Storia e documenti per la costruzione di un modello. *Domenico Scarlatti. I grandi centenari dell'anno europea della musica*, 121-149.

Nilsson, N.C., Nordahl, R., & Serafin, S. (2016). Immersion revisited: A review of existing definitions of immersion and their relation to different theories of presence. *Human Technology*, 12(2), 108-134.

Onofrei, M.G., Miccini, R., Unnthórsson, R., Serafin, S., & Spagnol, S. (2020). 3D ear shape as an estimator of HRTF notch frequency. In *Proceedings of the 17th Sound & Music Computing Conference*. Torino: Axa sas/SMC Network.

Ottani, A. (1963). Notizie sui Bibiena. *Rendiconto delle Sessioni della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di Scienze Morali*, serie VI, II, 123-137.

Ottolini, G. (2015). Architetture, scene, mostre. In L. Basso Peressut, G. Bosoni & P. Salvadeo (Eds.), *Mettere in scena mettere in mostra* (151-156). Siracusa: LetteraVentidue.

Pavanello, I. (Ed.). (1981). *I catasti storici di Venezia: 1807-1913*. Roma: Officina Edizioni.

Pavis, P. (1998). Spazio scenico. In *Dizionario del teatro*. Bologna: Zanichelli.

Pélerin, J. (1505). *De Artificiali Perspectiva*. Tour: Pierre Jacques.

Perondi, L., Perri, A., & Romei, L. (2024). *Non-linear visual artifacts and the writing-reading interface*. AWILL, 2024.

Perondi, L., & Romei, L. (2022). Cose che si possono mostrare meglio con le figure: Analisi sinsemica degli anelli trinitari nel Liber Figurarum di Gioacchino da Fiore. *Giornale di Storia*, 40, 1-18.

Perri, A. (1994). *Il Codex Mendoza e le due paleografie*. Bologna: Clueb.

Phelan, P. (1993). *Unmarked. The Politics of Performance*. New York: Routledge.

Povoledo, E. (1979). Spazio scenico, prospettiva e azione drammatica nel teatro barocco italiano. In A. Schnapper (Ed.), *La scenografia barocca* (5-17). Bologna: Clueb.

Pozzo, A. (1693). *Prospettiva de' Pittori e architetti della Compagnia di Gesù. Parte prima*. Roma: Stamperia di Giò.

Pozzo, A. (1700). *Prospettiva de' Pittori e architetti della Compagnia di Gesù. Parte seconda*. Roma: Ex Thypographia Jo.

Profumo, R. (Ed.). (1992). *Trattato pratico di prospettiva di Ludovico Cardi detto il Cigoli*. Roma: Bonsignori Editore.

Purciello, M.A. (2005). *And Dionysus Laughed. Opera, Comedy and Carnival in Seventeenth-Century Venice and Rome*. Princeton: Doctoral dissertation, Princeton University.

Rainini, M. (2006). *Disegni dei tempi: Il Liber figurarum e la teologia figurativa di Gioacchino da Fiore*. Roma: Viella.

Reeves, M., & Hirsch-Reich, B. (1972). *The Figurae of Joachim of Fiore*. Oxford: Clarendon Press.

Resmini, A., & Rosati, L. (2011). *Pervasive information architecture: Designing cross-channel user experiences*. Amsterdam: Elsevier.

Richards, C., & Engelhardt, Y. (2022). Analysing and designing visualizations - Diagrammatics (1984) revisited. *Info-Design. Revista Brasileira De Design Da Informação*, 19(1), 1-19.

Rinuccini, O. (1639). *L'Arianna. Tragedia del signor Ottavio Rinuccini, gentil'huomo della camera del re christianissimo. Rappresentata in musica. Con licenza de' Superiori*. Venezia: Angelo Salvadori.

Robbe-Grillet, A. (1983). *Topologia di una città fantasma*. Milano: Guanda.

Robbe-Grillet, A. (1976). *Topologie d'une cité fantôme*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Rosand, E. (2006). Gli esordi del teatro pubblico a Venezia: dal teatro di corte ai teatri d'opera a pagamento. In M. Bent, R. Dalmonte & M. Baroni (Eds.), *Enciclopedia della Musica* (403-415). Milano: Einaudi, 2006.

Sabbattini, N. (1638). *Pratica di fabricar scene, e machine ne' teatri di Nicola Sabbattini da Pesaro. Già Architetto del Serenissimo Duca Francesco Maria Feltrio della Rovere Ultimo Signore di Pesaro [...]*. Ravenna: per Pietro de' Paoli, e Gio. Battista Giovannelli Stampatori Camerali.

Sacchi, A. (2024). *Inappropriabili. Relazioni, opere e lotte nelle arti performative in Italia (1959-1979)*. Venezia: Marsilio.

Salvatore, M. (2020). Prospettici ingegni. Strumenti e metodi per la costruzione della prospettiva applicata. *diségno*, 6, 95-108.

Sansovino, F. (1581). *Venetia città nobilissima et singolare, Descritta in XIII. Libri da M. Francesco Sansovino. Nella quale si contengono tutte Le Guerre passate, con l'Attioni Illustri di molti Senatori. Le vite de i Principi, & gli Scrittori Veneti del tempo loro. Le Chiese, Fabriche, Edifici, & Palazzi publichi, & privati. Le Leggi, gli Ordini, & gli Usi antichi & moderni, con altre cose appresso Notabili, & degne di Memoria.* Venezia: Iacomo Sansovino.

Schneider, R. (2011). *Performing Remains. Art and war in times of theatrical reenactment.* New York: Routledge.

Schneider, R. (2001). Performance Remains. «*Performance Research*», 6(2), 100-108.

Serio, S. (1600). *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva di Sebastiano Serio Bolognese.* Venezia: Francesco de' Franceschi.

Singh, J. (2018). *No archive will restore you.* Santa Barbara: Punctumbooks.

Sinisgalli, R. (Ed.). (1984). *I sei libri della prospettiva di Guidobaldo dei Marchesi del Monte dal latino tradotti interpretati e commentati da Rocco Sinisgalli.* Roma: "L'erma" di Bretschneider Editore.

Skippon, P. (1745). *An Account of a Journey. Made Thro' Part of the Low-Countries, Germany, Italy, and France.* London: Churchill.

Soranzo, C. (2018). La nascita del "teatro alla veneziana". Il primato dei teatri Tron e Michiel nell'invenzione dell'edificio teatrale nel XVI secolo. *La Rivista di Engramma*, 152, 35-52.

Sottsass, E. (2017). *Ettore Sottsass - there is a planet: Texts and photographs.* Milano: Electa.

Spagnol, S. (2020 a). HRTF selection by anthropometric regression for improving horizontal localization accuracy. *IEEE Signal Processing Letters*, 27, 590-594.

Spagnol, S. (2020 b). Auditory model based subsetting of head-related transfer function datasets. In *Proceedings of the 45th IEEE International Conference on Acoustics, Speech, and Signal Processing.* Barcelona: Institute of Electrical and Electronics Engineers.

Spagnol, S., Miccini, R., Onofrei, M.G., Unnthórsson, R., & Serafin, S. (2021). Estimation of spectral notches from pinna meshes: Insights from a simple computational model. *IEEE/ACM Transactions on Audio, Speech, and Language Processing*, 29, 2683-2695.

Spagnol, S., Miccini, R., & Unnthórsson, R. (2020). *The Viking HRTF dataset v2* [Data set]. Zenodo.

Spagnol, S., Wersényi, G., Bujacz, M., Bălan, O., Herrera Martínez, M., Moldoveanu, A., & Unnthórsson, R. (2018). Current use and future perspectives of spatial audio technologies in electronic travel aids. *Wireless Communications and Mobile Computing*, 2018, 3918284.

Spagnol, S., Purkhús, K. B., Björnsson, S. K., & Unnthórsson, R. (2019). *The Viking HRTF dataset*. In *Proceedings of the 16th Sound & Music Computing Conference*. Málaga: SMC Network.

Stefani, G. (2018). Francesco Santurini impresario d'Opera a Venezia (1674-1683). *Drammaturgia*, 5, 55-82.

Tamburini, E. (2012). *Gian Lorenzo Bernini e il teatro dell'arte*. Firenze: Le Lettere.

Tamburini, E. (2000). "Naturalezza d'artificio" nella finzione scenica berniniana: la Comica del Cielo di Giulio Rospigliosi (1668). In *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, 98-100, 93-147.

Tamburini, E. (1997). *Due teatri per il principe. Studi sulla committenza teatrale di Lorenzo Onofrio Colonna (1659-1689)*. Roma: Bulzoni Editore.

Tamburini, E. (1994). *Scenotecnica barocca*. Roma: E & A Editori Associati.

Teston, L. (2024). Un'introduzione alla Public Interiority. In E. Bonini, A. Bosco, L. Calogero & M. Dalla Mura (Eds.), *Interior/Design. Espandere il campo* (67-81). Dueville: Ronzani.

Thornett, L. & Crawley, G. (2022). Staged: scenographic strategies in contemporary exhibition design. *Theatre and Performance Design*, 8(1-2), 3-6.

Trocchianesi, R. & Pils, G. (Eds.). (2017). *Design e rito: La cultura del progetto per il patrimonio rituale contemporaneo*. Milano-Udine: Mimesis.

Troili, G. (1683). *Paradossi per praticare la prospettiva senza saperla*. Bologna: Gioseffo Longhi.

Tsepapadakis, M. & Gavalas, D. (2023). Are you talking to me? An Audio Augmented Reality conversational guide for cultural heritage. *Pervasive and Mobile Computing*, 92, 101797.

Turner, N., & Plazzotta, C. (1991). *Drawing by Guercino from British Collections*. London: British Museum Press.

Välimäki, V., Parker, J.D., Savioja, L., Smith, J.O., & Abel, J.S. (2012). Fifty years of artificial reverberation. *IEEE Transactions on Audio, Speech, and Language Processing*, 20(5), 1421-1448.

Vasari, G. (1568). *Delle vite de' più eccellenti pittori, scultori et atchitettori, Primo Volume della Terza parte*. Firenze: appresso i Giunti.

Vignola, I.B. (1583). *Le due regole della prospettiva pratica di M. Iacomo Barozzi da Vignola. Con commentarij del R.P.M. Egnatio Danti*. Roma: Francesco Zannetti.

Waddy, P. (1990). *Seventeenth-Century Roman Palaces: Use and the Art of the Plan*. New York: The Architectural History Foundation.

Waddy, P. (1976). The design and designers of Palazzo Barberini. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 35(3), 151-185.

Whitehead, J. (2018). *Creating interior atmosphere: Mise-en-scène and interior design*. London: Bloomsbury Visual Arts.

Wilson, E., Goldfarb, A. & Pietrini, S. (2010). *Storia del teatro*. New York: McGraw-Hill Education.

Xie, B. (2013). *Head-Related Transfer Function and Virtual Auditory Display*. Fort Lauderdale, FL: J. Ross Publishing.

Zammar, L. (2017). *Scenography at the Barberini Court in Rome: 1628-1656*. Warwick: Doctoral dissertation, University of Warwick.

Zorzi, L., Muraro, M.T., Prato, G. & Zorzi, E. (Eds.). (1971). *I teatri pubblici di Venezia (secoli XVII-XVIII)*. Venezia: Zinchi.

Zuffi, S. (1992). *Guercino*. Milano: Elemond Arte.

