

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**



La scena in movimento. Ipotesi ricostruttive del Teatro di San Moisè a Venezia

Massimiliano Ciammaichella

È noto come la città inaugurante i primi teatri pubblici a pagamento abbia avviato la propria attività imprenditoriale legandosi alle famiglie Michiel e Tron che rispettivamente, nel 1580 e nel 1581, hanno aperto a Venezia due *stanze*¹ per ospitare commedie nella parrocchia di San Cassan.

La prima possedeva una tribuna semicircolare distribuita su più gradoni. La seconda, invece, assumeva la caratteristica forma *ovata* che, da lì in poi, ha caratterizzato le configurazioni geometriche dei teatri all'italiana, con più ordini di palchi sovrapposti [Sansovino, 1581, p. 87]. Ma questo è solo il preludio di un fiorento modello tipologico e culturale, adatto ad evolvere la sua funzione spaziando dal tanto avversato spettacolo comico al melodramma in musica.

Benché la moralizzante missione gesuita, soprattutto nell'ultimo ventennio del secolo, avesse osteggiato con forza le oltraggiose commedie proposte dalle due suddette stanze, più volte chiuse e riaperte su concessione del Consiglio dei Dieci, la rottura con l'ordine è culminata nella sua stessa cacciata dalla città, in ri-

1. Già a partire dal Cinquecento venivano chiamate *stanzie*, o *stanze*, le sale adibite allo spettacolo teatrale.

A PAGINA 180:
Fig. 1. Decorazione del soffitto del Teatro di San Moisè, su progetto di Carlo Neumann Rizzi, 1793. Ridisegno ed elaborazione grafica di Massimiliano Ciammaichella, 2024.

sposta alla scomunica di Venezia del 1606 e alla conseguente interdizione a svolgere le funzioni religiose, sancita da Papa Paolo V [Ciammichella, 2021, p. 102]. Il Seicento sicuramente consolida un sistema di impresariato artistico secondo il quale i proprietari dei teatri affittano i loro spazi alle compagnie che vi si esibiscono, oppure li danno in gestione ad abili imprenditori capaci di strutturarne la programmazione.

Notizie certe attestano che un terzo teatro, di dimensioni assai ridotte, viene aperto nel 1613 per volere dei fratelli Alvise e Lorenzo Giustinian e secondo le consuetudini dell'epoca, anch'esso, assume il nome della parrocchia in cui si situa: San Moisè. Poiché Alvise è provveditore di galera e di armata, il ruolo politico e gli incarichi pubblici svolti da Lorenzo in qualità di magistrato cittadino facilitano la gestione del teatro, inaugurato a seguito delle relazioni con il duca di Mantova, Ferdinando Gonzaga, nel promuovere il successo veneziano della compagnia dei Bernardini e di Silvio Fiorillo, reso celebre nel ruolo del Capitano Matamoros [Alberti, 1997]. Altre importanti notizie pervengono dal lungo scambio di lettere con don Giovanni de' Medici, figlio legittimato da Cosimo I².

Nella prima missiva Lorenzo Giustinian dichiara che è «stato fatto un teatro in questa città per recitar comedie migliore, più commodo et ornato di quello che Vostra Signoria sa che è a San Cassano, et è stato raccomandato alla protezione di Sua Signoria Illustrissima. Hora, havendo questo anno [1613-1614] havuto concorso pienissimo, per l'anno venturo [1614-1615] desidera la compagnia, che si dice esser hoggi costà, che è di Battista Austoni, sua moglie, Ortensio,

2. Dopo la morte di Eleonora di Toledo il granduca di Toscana, Cosimo I, intrattiene una relazione pubblica con la bellissima Eleonora degli Albizzi che dà alla luce Giovanni il 13 maggio 1567.

Marc'Antonio Romagnese, Fulvietto e tutto il resto» [Ferrone, 1993, p. 90].

Alla costituente formazione dei comici Confidenti – cui sostituire o aggiungere alcuni membri, in funzione delle scelte di don Giovanni – si offre uno straordinario contratto quadriennale, concedendo l'affitto gratuito e un ricavato pari alla metà delle entrate, quando il Tron di San Cassan ne riconosce solo la quarta parte. Da tutto ciò, si comprende facilmente come l'avvio della performatività istituzionalizzata sia giocato sulle abilità concorrenziali, nell'aggiudicarsi un tutto esaurito che consta di significativi ingaggi pattuiti con le alte cariche nobiliari, prima mantovane e poi fiorentine. Per quanto riguarda la conformazione del luogo istituzionale, invece, le ipotesi interpretative si avvalgono delle esigue fonti testuali e iconografiche oggi disponibili, il più delle volte dislocate in archivi pubblici e privati, biblioteche, musei italiani ed esteri.

Innanzitutto, è confermata l'ipotesi che il Teatro di San Moisè fosse dotato di palchi, perché nella bozza di contratto con i membri della Compagnia dei Confidenti Lorenzo Giustinian, l'8 febbraio 1614, dichiara di offrire loro sedie e *scagni*³ per occuparli [Ferrone, 1993, p. 332]. Tuttavia, è plausibile che il termine *palchi* sia riferito a sistemi di tribune mobili cui si sovrapponeva un ordine superiore: sorta di loggione a ferro di cavallo, attrezzabile con sedute variamente distribuite. Questa supposizione sembra essere confermata dall'osservazione di un disegno di Giovan Battista Barbieri, detto il Guercino, custodito presso il British Museum di Londra (fig. 2). Se-

3. *Scagno, scanno*, in dialetto veneziano indica lo sgabello o la panca.



Fig. 2. Giovan Battista Barbieri, detto il Guercino, *A theatrical performance in the open air*, 1620 ca. British Museum, London.

condo alcuni studiosi si tratterebbe di una messa in scena all'aperto, denunciata dalla presenza di due alberi *naturali* posti agli estremi del boccascena. Inoltre, sul retro del foglio è presente un'iscrizione ottocentesca di dubbia veridicità, in cui si dichiara che lo spettacolo è stato realizzato in un teatro a Parma, ma non è dato sapere quale esso sia [Turner & Plazzotta, 1991, p. 270].

Considerato che il Farnese viene eretto da Giovanni Battista Aleotti e aperto nel 1628, in occasione del matrimonio tra il duca Odoardo I Farnese e Margherita de' Medici, l'opera del giovane Guercino è antecedente al 1621 e con buona probabilità è databile al 1620, anno in cui è

a Venezia per carpire le innovazioni e approfondire il lavoro dei maestri del Rinascimento, come ad esempio Jacopo Palma il Giovane⁴ e Tiziano Vecellio, con cui entra in contatto [Griswold, 1991, p. 10; Zuffi, 1992, p. 9]. Allora è probabile che il pittore di Cento ritragga uno spettacolo comico, messo in scena proprio al Teatro di San Moisè. Se così fosse gli alberi, cui si è fatto cenno, sarebbero elementi di attrezzatura che fungono da cornice, emergendo da due lunghi tendaggi drappeggiati fino a terra, per inquadrare una scena prospettica pressoché simmetrica, all'interno della quale due personaggi fuoriescono dalla porta centrale di una loggia sormontata da una cupola.

In primo piano, sulla destra, vi sono due cognigli, per quanto le dinamiche di composizione dello spettacolo offrano significative informazioni man mano che ci si avvicina alla platea, dove alle estremità laterali – al di sotto dell'unico ordine di palchi visibile – campeggia un sistema di praticabili analogo ai *soleri*⁵: piattaforme mobili in legno, montate nelle piazze veneziane, qui ricomposte per ospitare musicisti e saltimbanchi vestiti con i panni della commedia dell'arte.

Per la ricostruzione del teatro in oggetto si tiene conto delle significative informazioni contenute nel disegno di Guercino, da integrare con quelle desumibili dalle postume mappe del Catasto Napoleonico, databili al 1808 [Pavanello, 1981], e del loro confronto con le cartografie storiche antecedenti⁶.

Le ragioni di tale scelta sono motivate dal fatto che l'identificabile particella 894 si innesta su un lotto gotico molto fitto e, nel Seicen-

4. Rimasto piacevolmente colpito dai disegni del Guercino, con il quale stringe un'amicizia, lo introduce all'esplorazione dei capolavori dell'arte in Veneto.

5. *Soler*, solaio, o tavolato, in dialetto veneziano può qualificare la struttura mobile in legno assimilabile al palco.

6. In particolare, ci si riferisce alla veduta di Giovanni Merlo, *Vero e real disegno della inclita città di Venetia*, 1676.

Fig. 3. Ipotesi ricostruttiva del Teatro di San Moisè nel 1620, pianta e sezione assonometrica. Modello 3D e rendering di Massimiliano Ciammaichella, 2024.

7. Ci si riferisce alla guerra di Gradisca (1615-1617), combattuta dalla Repubblica di Venezia contro la potenza asburgica di Ferdinando II.

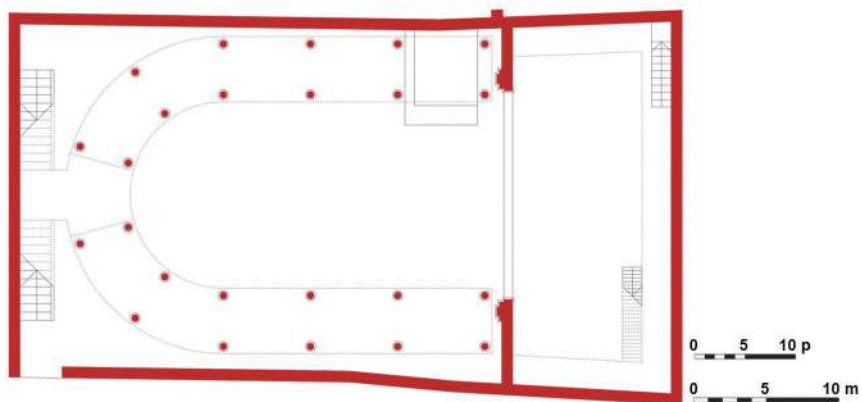
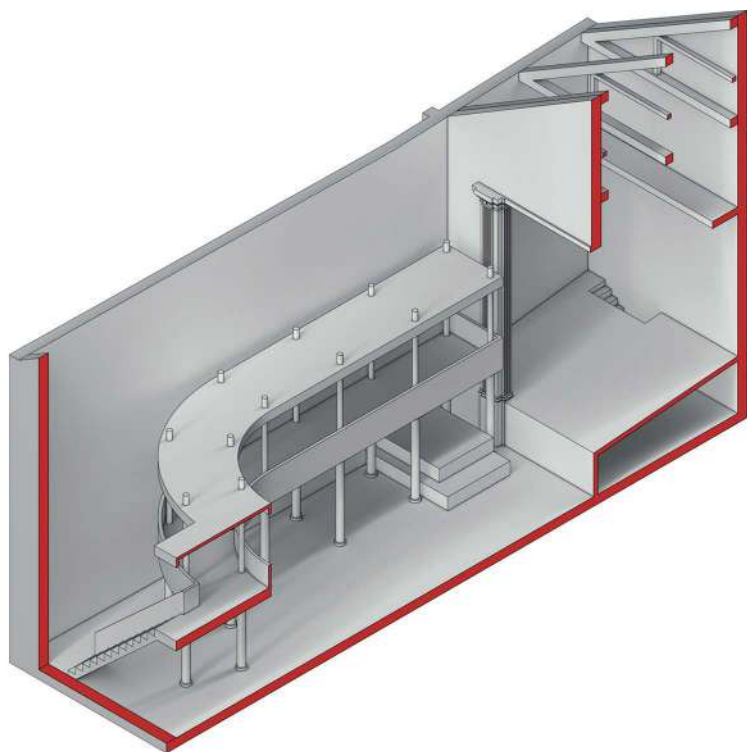
8. Il primo viene eretto dalla famiglia Grimani nel 1639, il secondo viene costruito da Jacopo Torelli e inaugurato nel 1641.

9. Da non confondere con l'omonimo scenografo operante a Venezia, Francesco Santurini, figlio di Stefano e detto anche il Baviera, perché operante alla corte di Monaco negli anni dal 1662 al 1669.

to, già delimitato ai lati est e ovest dalle odierne Calle Pedrocchi e Calle del Teatro San Moisè, trasversali alla Calle larga XXII marzo. Da ciò si evince come la superficie della pianta possa approssimarsi ad un piccolo rettangolo di 13 per 24 metri ca. (fig. 3). Quanto alle successive trasformazioni architettoniche, a seguito della morte di Lorenzo Giustinian, avvenuta nel 1620, la conduzione passa al fratello Alvise, oramai cinquantenne e tornato in patria dopo le fatiche della guerra contro gli Uscocchi⁷, conclusasi nel 1617. Anch'egli, in mancanza di figli legittimi, nel suo testamento del 17 aprile 1625 lascia in eredità il teatro ai cugini di parte materna, Marin e Almorò Zane della contrada di San Stin che, nel 1628, provvedono a restaurarne gli spazi aggiungendo ulteriori servizi e alloggi per i comici.

«Un secondo più radicale intervento, soprattutto sulle strutture anguste del palcoscenico, fu necessario nel 1639 quando, seguendo la moda instaurata dal San Cassan, i due fratelli decisero di aprire il loro teatro agli spettacoli musicali» [Mancini, Muraro & Povoledo, 1995, p. 157]. L'imminente inaugurazione delle floride stagioni del melodramma si avvale della tragedia dell'*Arianna* di Ottavio Rinuccini (1639), musicata da Claudio Monteverdi e replicata l'anno seguente. Poi la programmazione si intensifica fino ad avere una radicale battuta d'arresto – negli anni dal 1655 al 1665 e dal 1668 al 1672 – dovuta alla serrata competizione con i teatri di SS. Giovanni e Paolo e Novissimo⁸.

La ripresa, invece, coincide con la scelta strategica di affidare, nel 1673, la programmazione ad un talento indiscusso dell'impresariato artistico, Francesco Santurini⁹, che abbassa il prez-



zo medio dei biglietti portandolo da 4 lire a un quarto di ducato, orientando anche il repertorio su soggetti storici e romanzeschi, per non competere con i trionfali allestimenti scenici della concorrenza, vista l'esiguità dello spazio a disposizione [Mangini, 1974, pp. 45-46].

Dopo una serie di incomprensioni, l'impresario – che nel 1676 viene incaricato da Marin Zane a provvedere agli allestimenti scenici di nuova progettazione – è Marco Savioni, cui subentra nuovamente Francesco Santurini, pronto a riprendersi la conduzione del teatro, avvalendosi di parte delle scene lasciate in dotazione da Domenico Mauro. Durante la gestione di Savioni «era stata avviata una macchina produttiva poi rimasta inutilizzata. Da quelle operazioni preparatorie Santurini aveva tratto vantaggio beneficiando di «scene» e «telleri» nuovi di fabbrica pronti all'uso. Una partenza in discesa, fotocopia di quella di due anni prima, che probabilmente gli permise di bissare la 'tattica' dei biglietti ribassati» [Stefani, 2018, p. 65].

Tuttavia, l'esperienza al San Moisè dura ancora un anno, per poi approdare alla direzione del nuovo e molto più spazioso Teatro di Sant'Angelo, da lui interamente progettato. «Santurini pagò le spese di costruzione del teatro e ne ebbe in cambio il 'godimento libero', cioè la gestione totale con tutti gli utili e gli oneri connessi, per sette anni dal 1677 al 1683» [Mancini, Muraro & Povoledo, 1996, p. 3].

Degli spettacoli messi in scena al San Moisè rimangono tracce visionarie degli allestimenti, nelle antiporte figurate dell'*Almerico in Cipro* [Castelli, 1675] e del *Nicomede in Bitinia* [Gianini, 1677]. Nel primo caso la sintesi del melo-



dramma, scritto da Antonio Del Gaudio e musicato da Girolamo Castelli nel 1675, si focalizza sull'estetica del secondo atto e sulla scena 25, in cui le colonne tortili che sorreggono tre schiere di trabeazioni anticipano un solenne portale con arco a tutto sesto (fig. 4).

Nell'economia di un palcoscenico di circa 12 per 8 metri si simula la profondità spaziale data

Figg. 4, 5. *Almerico in Cipro* [Castelli, 1675].

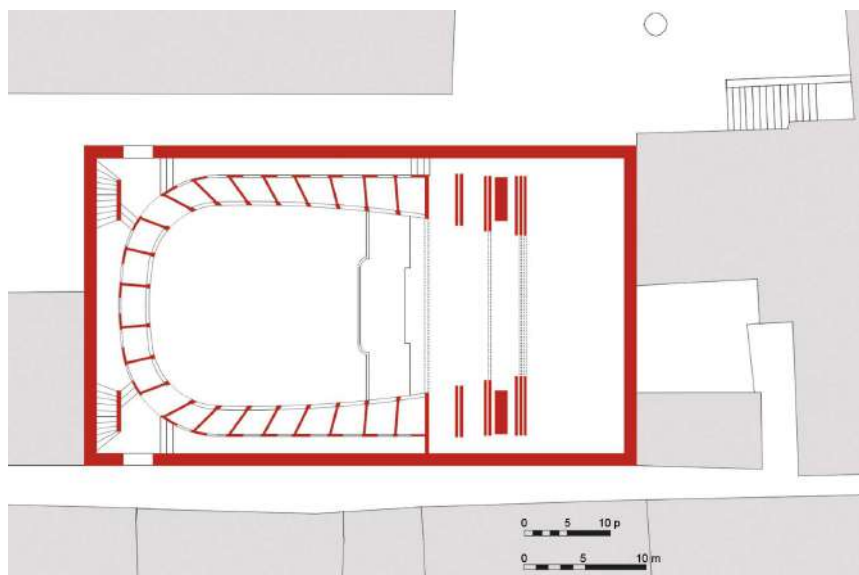
Nicomede in Bitinia [Giannini, 1677], antiporte figurate.

Biblioteca di Studi Teatrali,
Casa di Carlo Goldoni,
Venezia.

da un'illusoria prospettiva centrale, costituita da quattro quinte scorciate o *telari* dipinti, da far scorrere orizzontalmente. Ma ciò che sorprende è l'ingegno costruttivo impiegato nella realizzazione della macchina riprodotte il *Teatro della Gloria*, una piattaforma mobile ricca di stendardi che «potrebbe raffigurare la macchina dell'*Empireo* e una prospettiva del Lambanzi (forse il *Cortile regio*) entrambe rivisitate da [Francesco, figlio di Antonio,] Santurini e Domenico Mauro» [Mancini, Muraro & Povoledo, 1995, p. 166]. Per quanto riguarda il secondo allestimento (fig. 5), invece, l'antiporta del libretto scritto da Giovanni Matteo Giannini raffigura un palcoscenico su cui tre ordini – intervallati da opulente cariatidi – paiono emulare l'estensione del teatro stesso, svelandoci come dovesse apparire all'epoca. Nel 1680 gli interni del San Moisè sono completamente sventrati per volere della famiglia Zane e ricostruiti con quattro ordini di palchi, molto piccoli e angusti [De Chassebras, 1683]. La dispendiosa programmazione dei melodrammi in musica si avvia alla conclusione nel 1690, anno in cui si decide di tornare agli spettacoli comici. Un'ulteriore ristrutturazione degli interni è datata agli anni Quaranta del Settecento, perché la simmetrica pianta disegnata da Gabrielle Pierre Martin Dumont¹⁰, nel 1742, inquadra 21 palchetti disposti attorno al ferro di cavallo della cavea, cui si accede da ben due varchi laterali al pepiano (fig. 6). I proprietari eredi¹¹ fin dal 1731, i fratelli Gerolamo ed Antonio Giustinian, decidono di ritornare ai fasti dello spettacolo musicale, selezionando con preciso elitarismo il pubblico frequentante. Questa scelta resta una costante nel tempo,

10. Oggi custodita presso la Bibliothèque-Musée de l'Opéra di Parigi.

11. Sono poco più che ventenni.



lo si apprende anche dal poeta e drammaturgo spagnolo Leandro Fernandez de Moratín, in visita a Venezia nel 1794, quando assiste all'opera buffa *Il matrimonio segreto*, musicata da Domenico Cimarosa su libretto di Giovanni Bertati (1792). Infatti, descrive la piccola sala del teatro, restringente verso il boccascena, come un luogo dove i lacchè non entrano [de Moratín, 2010].

Nel 1772 i fratelli Giustinian avevano provveduto a restaurare gli interni del teatro allungando lo spazio della cavea per ricavare gli ordini di palchi di proscenio. Inoltre, nel 1779 veniva affittato un prospiciente edificio a due piani, adatto ad ospitare il nuovo ingresso con botteghino. Gli accessi alla sala venivano pertanto ridotti ad un solo varco al pepiano, disassato rispetto al centro, come si deduce anche dall'osservazione

Fig. 6. Pianta del Teatro di San Moisè, di Gabrielle Pierre Martin Dumont, 1742. Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Paris. Ridisegno ed elaborazione grafica di Massimiliano Ciammaichella, 2024.

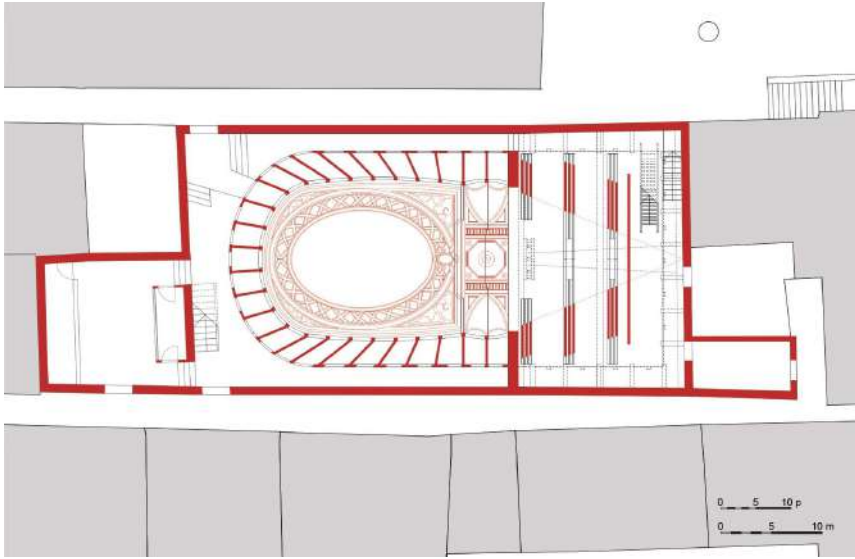


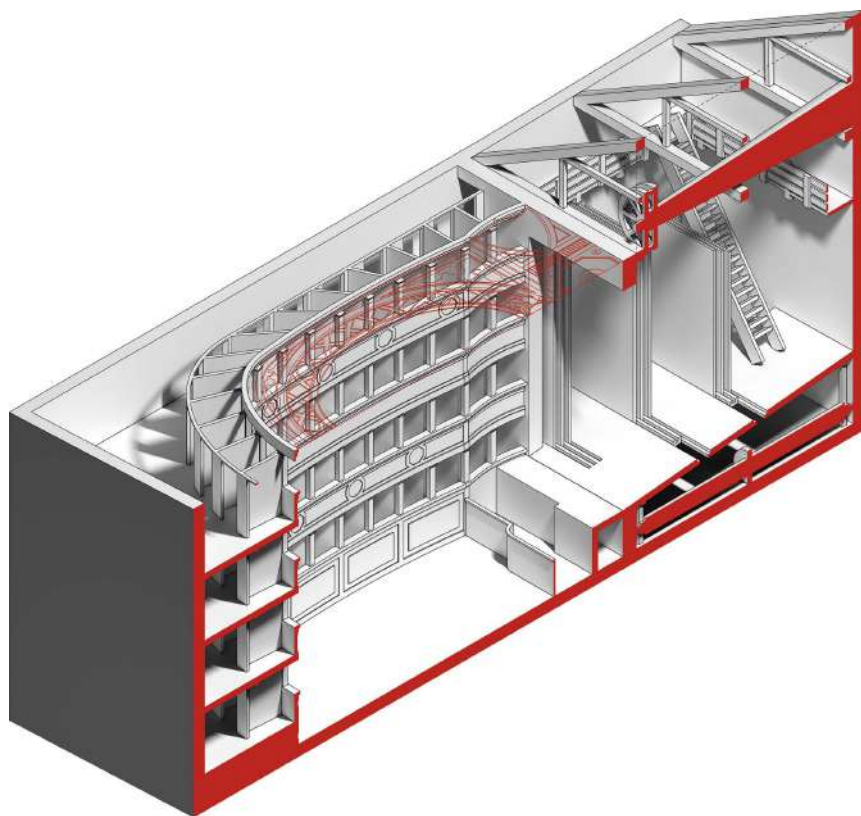
Fig. 7. Ipotesi ricostruttiva della pianta del Teatro di San Moisè nel 1793, pianta e sezione assometrica. Elaborazione grafica di Massimiliano Ciammaichella, 2024.

12. Si suppone che siano state realizzate fra il 1792 e il 1794.

di due copie del medesimo prospetto schematico¹², oggi custodite presso l'Archivio privato Giustinian Recanati e il Museo Correr di Venezia.

La ricostruzione qui proposta tiene in considerazione anche il progetto del pittore ornataista Carlo Neumann Rizzi, ingaggiato nel 1793 dalla famiglia Giustinian per riprogettare le decorazioni dei palchi e del soffitto, così da svecchiarne l'impronta barocca adeguandosi al sobrio gusto neoclassico.

«Mentre nei parapetti dei palchi del terzo ordine si svolgeva un elegante intreccio di racemi, in quelli del secondo e del quarto, tondi e riquadri con figure allegoriche alternati a panoplie con strumenti musicali si stagliavano contro il bruno dello sfondo. Nel soffitto, tra 'festoni e fiori volanti in armonica e leggiadra disposizione',



era inserita una larga fascia ovale a disegni geometrici (fig. 1) che faceva da cornice ad un aereo dipinto raffigurante Apollo su nubi circondato da Amorini» [Mancini, Muraro & Povoledo, 1995, p. 174]. Il ridisegno in pianta (fig. 7) mostra una sala rettangolare di circa 12,45 per 15,63 metri, all'interno della quale ricavare il ferro di cavallo della cavea da cui si accede attraverso il già menzionato ingresso laterale. Il palcoscenico,

Fig. 8. Ipotesi ricostruttiva del Teatro di San Moisè nel 1793, sezione assonometrica. Modello 3D e rendering di Massimiliano Ciammaichella, 2024.

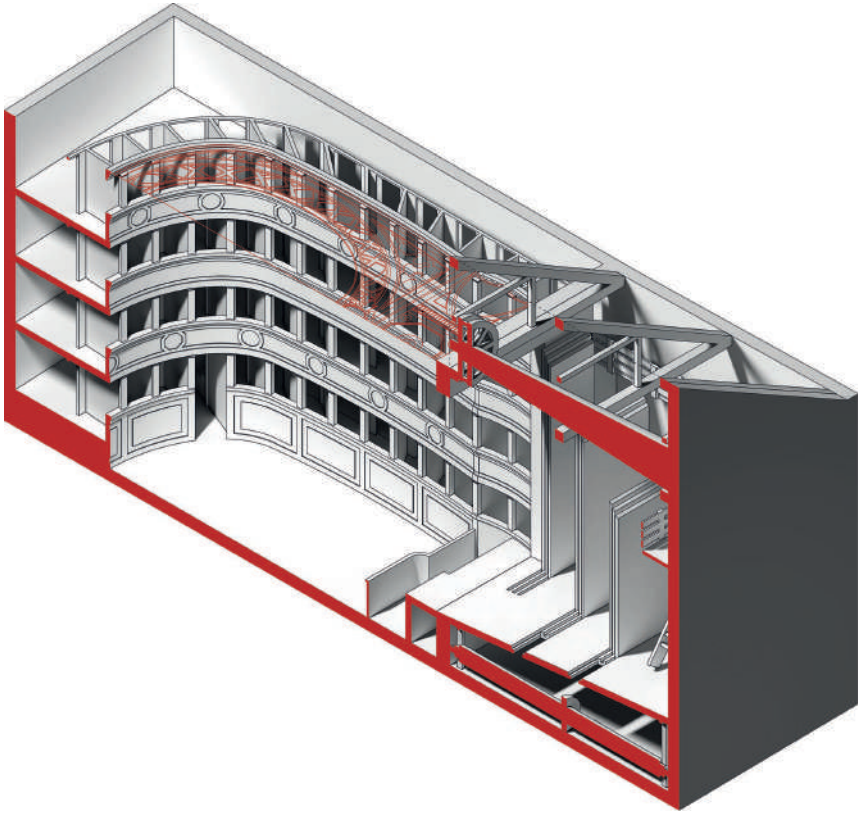


Fig. 9. Ipotesi ricostruttiva del Teatro di San Moisè nel 1793, sezione assonometrica. Modello 3D e rendering di Massimiliano Ciammaichella, 2024.

invece, è profondo circa 9 metri, con una bocca d'opera larga 7,1. La dotazione scenica può contare su una soffitta attrezzata, oramai prossima all'odierna graticcia, con argani e al centro un grande tamburo posizionato fra le capriate del tetto, lo stesso dicasi per il sottopalco che può raccogliere le funi per i tiri di quinte e *tela-ri* (figg. 8, 9). Ma i fasti di un'epoca si avviano al

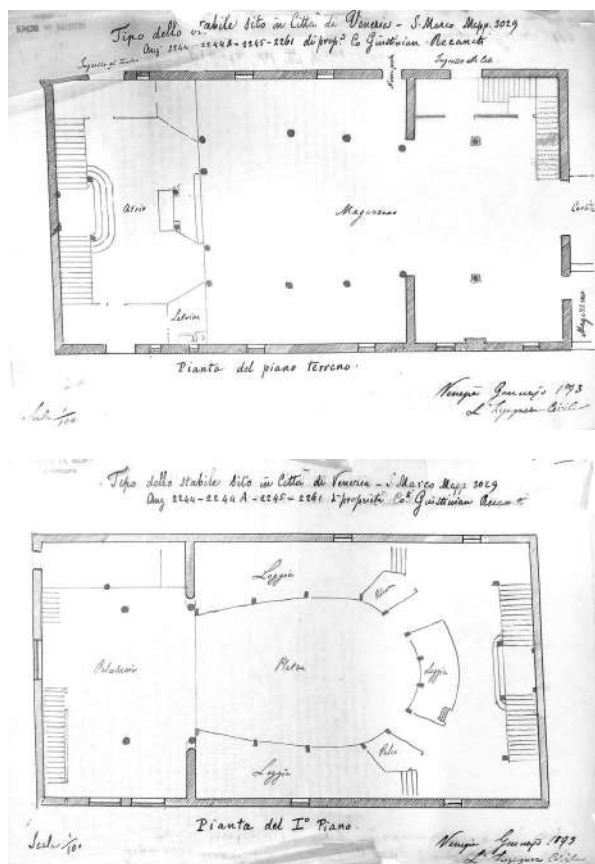
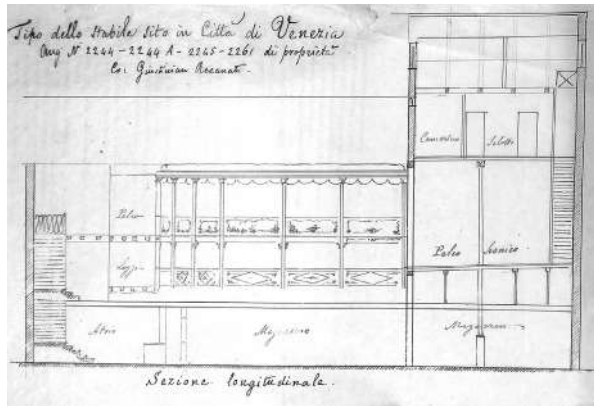
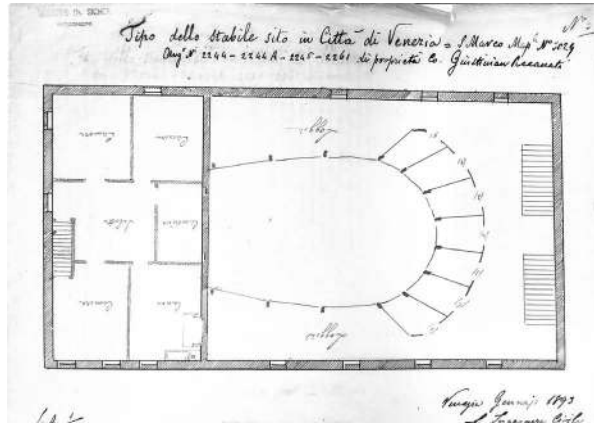


Fig. 10, 11. Giuseppe Sicher, rilievo del Teatro di San Moisè, 1893. Pianta del piano terra e del primo. Archivio privato Giustinian Recanati, Venezia.

loro inesorabile declino, perché nell'Ottocento il teatro si apre saltuariamente, pur mantenendo una programmazione operistica di altissimo livello [Zorzi, Muraro, Prato & Zorzi, 1971], si pensi ad esempio al giovanissimo Gioachino Rossini che, il 3 novembre 1810, a soli 18 anni qui debutta con *La cambiale di matrimonio*. La chiusura è attestata al 1818 e dopo pesanti rimaneg-

Figg. 12, 13. Giuseppe Sicher, rilievo del Teatro di San Moisè, 1893. Pianta del piano secondo e sezione longitudinale. Archivio privato Giustinian Recanati, Venezia.



giamenti diventa altro da sé. «Sulla sua area ancora proprietà dei Giustinian, nel 1871 Giacomo Del Col, abile burattinaio veneziano, costruì una nuova sala destinata a spettacoli “meccanici” di marionette che prese il nome di Teatro Minerva. Quasi tutti i documenti relativi al San Moisè dal 1792 alla chiusura sono conservati nell’Archivio privato della famiglia» [Mancini, Muraro

& Povoledo, 1995, p. 163]. Le memorie interrotte di un tempo che fu, sono solo abbozzate nei disegni di rilievo prodotti dall'ingegnere Giuseppe Sicher nel 1893 (figg. 10-13). Le piante e la sezione longitudinale del Teatro Minerva, oggi custodite presso l'Archivio privato Giustinian Recanati, infatti, mostrano le tracce di un fantasma della storia culturale e politica dello spettacolo barocco, di cui resistono solo le parvenze dei palchi e della scena. Degli argani e dei complessi dispositivi dell'illusione – ospitati nella soffitta, oramai diventata moderna graticcia nei teatri d'opera, che devono proprio a Venezia la sua invenzione – non rimane più nulla.

**The scene in motion.
Reconstructive hypotheses of the
Theatre of San Moisè in Venice**

Massimiliano Ciammaichella

The 17th century saw the consolidation of a system of artistic entrepreneurship, whereby theatre owners rented out their spaces to the companies that performed there or placed them under the management of skilled entrepreneurs, capable of structuring their programming.

Reliable records show that in 1613, at the behest of the brothers Alvise and Lorenzo Giustinian, a third theatre was opened in addition to the Michiel and the Tron in San Cassan. In keeping with the custom of the time, it was named after the parish in which it was located: San Moisè.

Regarding the conformation of the founding building, the interpretative hypotheses make use of the scarce textual and iconographic sources available today, mostly located in public and private archives, libraries, Italian and foreign museums. First of all, it confirms the hypothesis that the theatre of San Moisè was already equipped with boxes in 1613. In this way, the essay delves into the vicissitudes of the building's continuous remodelling and restoration over the centuries, through 3D reconstructions that are the result of careful studies of the heterogeneous materials already mentioned.

Today, no trace remains of this precious theatre. It was closed in 1818 and, after a major reconstruction, became the Teatro Minerva in 1880. The interrupted memories of a bygone era are only sketched in the survey drawings made by the engineer Giuseppe Sicher in 1893, now kept in the private archives of Giustinian Recanati in Venice.

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.