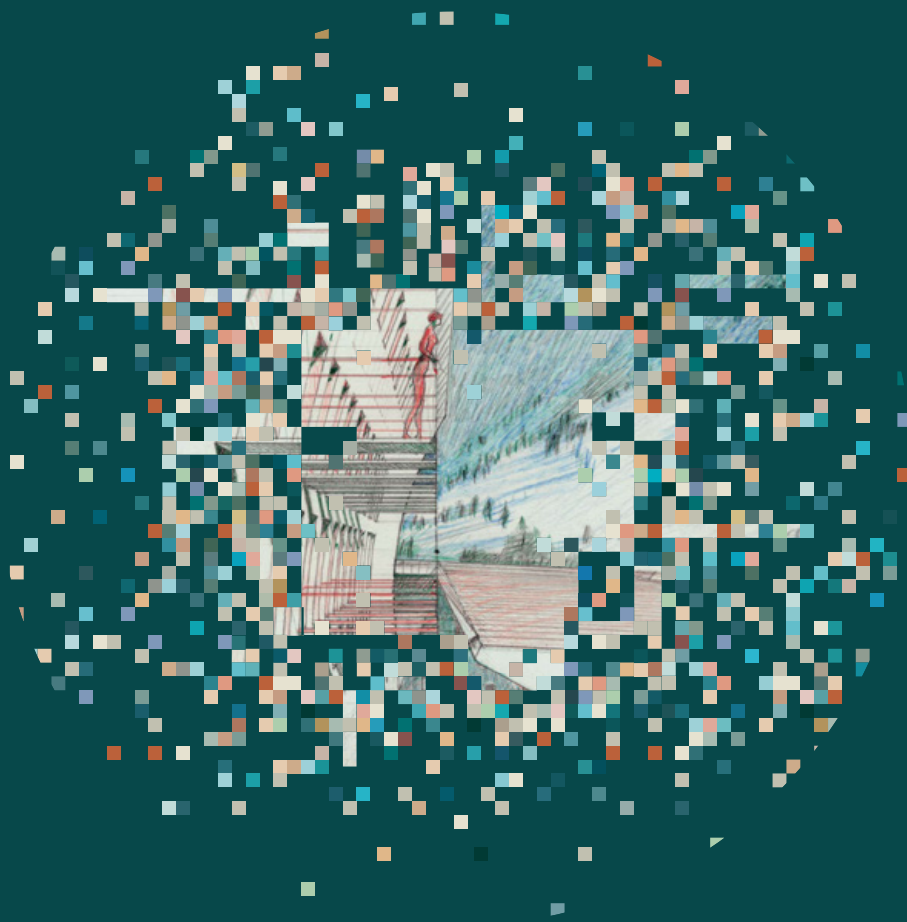


GLI ARCHIVI di ARCHITETTURA NEL XXI SECOLO

I luoghi delle idee e delle testimonianze



a cura di
LAURA FARRONI e MARTA FAIENZA



Roma TriE-Press
2024

Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Architettura



Architettura,
Società e Innovazione

GLI ARCHIVI di ARCHITETTURA NEL XXI SECOLO

I luoghi delle idee e delle testimonianze

a cura di
LAURA FARRONI e MARTA FAIENZA



Roma TriE-Press
2024

La Collana *Architettura, Società e Innovazione_ASI* intende condividere e sostenere scientificamente il progetto editoriale di Roma TrE-Press, che si propone di promuovere la cultura incentivando la ricerca e diffondendo la conoscenza mediante l'uso del formato digitale ad accesso aperto. La Collana offre un luogo di confronto scientifico su temi dell'attualità di interesse multidisciplinare, interdisciplinare e transdisciplinare indagando gli spazi di intersezione tra architettura, società, formazione, produzione di cultura e innovazione di strumenti e tecnologie. Per monitorare le trasformazioni culturali, le modalità del vivere e lo sviluppo della conoscenza, le pubblicazioni raccolgono i risultati di studi ed esperienze confrontando scopi, metodi, linguaggi, strumenti e strategie che l'Università sperimenta nelle sue attività di ricerca, di didattica e di Terza Missione.

I volumi pubblicati nella Collana sono sottoposti a referaggio in "doppio cieco", affidato a un membro del Comitato Scientifico e ad un esperto esterno e, in caso di disaccordo, a un terzo revisore scelto nel Comitato Scientifico. Al Direttore e al Comitato Scientifico del Report di Ricerca spetta la decisione finale. Le pubblicazioni hanno una numerazione progressiva e eventuali richiami o citazioni ad essi devono riportare la denominazione estesa del contributo a cui si fa riferimento.

Direzione della Collana:

Laura Farroni

Comitato Scientifico della Collana:

Università degli Studi Roma Tre

Marco Canciani (DARC), Mario Cerasoli (DARC), Barbara De Angelis (DSF), Laura Farroni (DARC), Giovanni Formica (DARC), Luigi Franciosini (DARC), Guido Giordano (DSCI), Matteo Flavio Mancini (DARC), Paola Marrone (DARC), Ilaria Montella (DARC), Anna Lisa Tota (DFCS)

Esperti esterni

Marcello Balzani (Università degli Studi di Ferrara), Elisabetta Borgia (MiC), Alessandra Carlini (MiM), Gabriella Cetorelli (MiC), Massimiliano Ciammaichella (Iuav), Anna Maria Marras (ICOM Italia), Anna Osello (Politecnico di Torino), Alessandra Pagliano (Università degli Studi di Napoli Federico II), Eva Pietroni (CNR/ISPC), Elisabetta Reale (Esperta archivi, già ICAR), Claudia Sabatano (MiM), Chiara Vernizzi (Università degli Studi di Parma)

Comitato editoriale della Collana:

Alessandra Carlini, Marta Faienza, Laura Farroni, Matteo Flavio Mancini

Volume n. 3

Cura scientifica

Laura Farroni, Marta Faienza

Impaginazione e cura editoriale

Marta Faienza

Coordinamento editoriale

Gruppo di lavoro *Roma TrE-Press*

Elaborazione grafica della copertina: **MOSQUITO**.mosquitoroma.it su disegno di F. Cellini [Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo Francesco Cellini, Progetto di concorso per un complesso turistico residenziale a Sestriere, Torino. Sezione, 1993].

Caratteri tipografici utilizzati: Roboto Slab Light e Barlow Condensed Light (copertina e frontespizio), Futura PT e Minion Pro (testo)

Edizioni Roma TrE-Press

Roma, 2024

ISBN 979-12-5977-319-7

<https://romatypress.uniroma3.it/>



Quest'opera è assoggettata alla disciplina Creative Commons attribution 4.0 International Licence (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.



L'attività della *Roma TrE-Press* è svolta nell'ambito della Fondazione Roma Tre-Education piazza della Repubblica 10, 00185, Roma

*Il presente volume è dedicato alla Dott.ssa Raffaella Gattiani,
archivista che ci ha lasciate prematuramente durante il comune percorso di ricerca.
Di lei e del suo lavoro, come per gli archivi, non si perda memoria*

Indice

- 6 **Prefazione**
Francesca Fatta

Gli archivi di architettura nel XXI secolo

- 10 **Gli archivi di architettura. I luoghi delle idee e delle testimonianze**
Laura Farroni
- 14 **Gli archivi di architettura. Nuovi spazi di confronto**
Marta Faienza

Ricerche dalle Istituzioni

- 20 **MAXXI Architettura tra museo e archivio. Tutela, ricerca e valorizzazione degli archivi degli architetti nel XXI secolo**
Margherita Guccione
- 28 **Problemi aperti e strategie per conservare le memorie digitali: le criticità degli archivi di architettura**
Mariella Guercio
- 34 **Uno strumento di ricerca: l'Archivio Progetti dell'Università Iuav di Venezia**
Serena Maffioletti
- 44 **L'Archivio del Moderno e la ricerca sugli archivi del progetto tra Svizzera e Italia**
Nicola Navone
- 54 **Gli archivi di architettura nei sistemi archivistici nazionali: dal censimento alla valorizzazione**
Elisabetta Reale

Ricerca scientifica tra memorie d'archivio e opere costruite

- 70 **Vedere oltre. Preservare, studiare e comunicare i disegni di architettura**
Fabrizio Apollonio
- 82 **Archivi interattivi VR. Nuove metodologie applicative per la valorizzazione dell'Heritage materiale e immateriale**
Alessandro Basso

Archivi delle arti performative e patrimoni intangibili di teatralità istituenti Massimiliano Ciammaichella	92
I disegni di archivio della festa del 1738 a Napoli. Riflessioni e visualizzazioni dell'impianto Vincenzo Cirillo	100
Valorizzazione e divulgazione in rete dei documenti e disegni dell'Archivio Progetti luav Giuseppe D'Acunto, Starlight Vattano	114
Un percorso di dottorato sugli archivi di architettura Marta Faienza	124
Per un ampliamento dei contenuti dei fondi di architettura: la ricostruzione virtuale di progetti di architettura Laura Farroni	134
Archivi e rappresentazione. Una proposta di indagine Francesco Maggio, Alessia Garozzo	146
Memorie di una città di fondazione: fonti iconografiche per il borgo di Manziana Matteo Flavio Mancini	156
Modelli digitali per l'esegesi grafica dei disegni d'archivio Caterina Palestini	166
Gli archivi del progetto di architettura. Il CSAC e la ricerca sui disegni di Pier Luigi Nervi Chiara Vernizzi	176
Il complesso di Santa Maria della Sanità fra disegni d'archivio e realtà costituite Ornella Zerlenga, Riccardo Miele	186
 <i>Conversazioni su archivi, disegno e progetto di architettura</i>	
Il disegno di architettura come pratica quotidiana Saggio intervista a Michele Beccu a cura di Marta Faienza e Laura Farroni	198
Conoscere l'Accademia Nazionale di San Luca Saggio intervista a Francesco Cellini a cura di Marta Faienza e Laura Farroni	208

Massimiliano Ciammaichella

Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia

massimiliano.ciammaichella@iuav.it

Laureato in Architettura presso l'Università Iuav di Venezia nel 1998.
Dottore di ricerca in *Rappresentazione e Rilievo dell'Architettura e dell'Ambiente* alla Sapienza
Università di Roma nel 2003, partecipa a diversi progetti di ricerca e a convegni di interesse
nazionale e internazionale. Dal 2014 è professore associato in Disegno presso l'Università
Iuav di Venezia. L'attività di ricerca si concentra sugli estremi dell'evoluzione dei processi di
rappresentazione, nel progetto degli artefatti e nella loro comunicazione.

Archivi delle arti performative e patrimoni intangibili di teatralità istituenti

Massimiliano Ciammaichella

Abstract

Il saggio indaga le dinamiche di fruizione, interconnessione e possibile archiviazione digitale delle diverse fonti documentali e iconografiche che caratterizzano le pratiche performative di ieri e di oggi. Ci si concentra principalmente sulle memorie di un patrimonio intangibile costituente lo sviluppo del teatro barocco, la cui origine è di matrice veneziana, nel costituire un modello tipologico – detto *all'italiana* – che viene esportato prima in Europa e poi in tutto il mondo, assieme alle invenzioni sceniche convergenti nel melodramma in musica, grazie al lavoro di abili architetti, ingegneri, pittori di scena, inventori di macchine e scenografie.

The essay investigates the dynamics of fruition, interconnection and possible digital archiving of the various documental and iconographic sources that characterize performance practices of yesterday and today. We focus We focus mainly on the memories of an intangible heritage constituting the Baroque theater development, whose origin is Venetian, in building a typological model – so-called all'italiana – that is exported first to Europe and then to the whole world, along with the scenic inventions converging in musical melodrama, thanks to the work of skilled architects, engineers, scene painters, machines and sets inventors.

Parole chiave

Melodramma; Prospettiva; Scenografia; Teatro barocco; Venezia
Melodrama; Perspective; Set design; Baroque Theater; Venice

Da luoghi fisici dediti alla sistematica raccolta catalogatoria di documenti, disegni, oggetti, fonti testuali e iconografiche, gli archivi si sono sottoposti a processi di digitalizzazione che facilitano la consultazione di tali artefatti comunicativi, dematerializzandoli in veri e propri dispositivi dinamici di supporto alla ricerca (PALESTINI, 2022). Ma l'accesso aperto alle informazioni, nel Web, costringe a riflettere sulle loro logiche fruttive, relazionandole con un consolidato modello di ordinamento normativo che è «espressione di una precisa volontà di dominare i sistemi di fonti, di ricostruire scenari che sappiano attraversare lo spazio e il tempo, in un vortice diacronico capace di mischiare le stagioni della storia e di affacciarsi alla contemporaneità» (VALACCHI, 2021: 104-105).

Tuttavia, per quanto riguarda le arti dal vivo, la parola *archivio* è diventata materia di problematizzazione a più riprese, nel momento in cui l'atto del performare ha rivendicato lo status della sua irripetibilità, tendendo a svincolarsi dagli istituenti processi di registrazione, per liberarsi dagli standard gerarchici di una riproducibilità univoca e universalizzante. Così, le riprese in video, e più in generale i metodi di acquisizione e digitalizzazione dello spettacolo, contrastano con l'immanenza dell'essere in scena, in presenza e in tempo reale (LUSSAC, 2015).

Come se le innovazioni tecnologiche avessero sopito lo stimolo del ricordo e rivoluzionato il concetto di memoria, si tende ad accogliere l'analisi derridiana del termine *archivio*, della sua etimologia greca nella parola *archè* – che indica tanto il *cominciamento* quanto il *comando* (DERRIDA, 1995: 11) – e del potere politico di chi ne ha il controllo. Dal lapidario assunto di Peggy Phelan, secondo cui la performance è fatta di un presente che non può essere archiviato, se non tradendone la valenza ontologica (PHELAN, 1993), sembrerebbe che non vi sia alcuna possibilità di mediazione fra l'*hic et nunc* e la sua compiuta registrazione da lasciare ai posteri.

In realtà le posizioni sono discordanti, sia da parte degli artisti, che affrontano autonomamente il rapporto con la memoria e la documentazione delle pratiche sceniche, sia da parte degli studiosi.

«Il momento della performance, quindi, è semplicemente il punto di partenza, la fonte del mito, una delle sue funzioni è quella di fondare una catena virale, la cui ontologia si basa su una revisione perpetua, da parte di storici e professionisti» (BEDFORD, 2012: 86). Allora, se vi è una frattura, questa non pertiene alcun rapporto fra oralità e testualità, quanto semmai la relazione che sussiste «tra l'archivio di materiali che si suppone duraturi [...] e il cosiddetto repertorio effimero di pratiche/conoscenze incarnate [...]». Ciò che cambia nel tempo è il valore, la rilevanza o il significato dell'archivio, il modo in cui gli oggetti in esso contenuti vengono interpretati» (TAYLOR, 2003: 19).

Se queste sono le premesse per uno studio sull'archivio delle arti performative, che fin qui hanno interrogato alcune incongruenze del suo farsi, a partire dal tempo presente, intercettare le complesse dinamiche di un passato che istituisce il teatro pubblico a pagamento significa confrontarsi con un patrimonio intangibile che, sul finire del Cinquecento e per tutto il Seicento, a Venezia conta sull'esistenza di una decina di teatri, tutti scomparsi.

Con l'idea di ricostruirne le architetture, in modelli 3D interrogabili e relazionabili con i disegni delle scenografie, delle macchine sceniche, con i libretti delle opere, gli spartiti musicali, le fonti iconografiche, documentali e testuali che ne custodiscono la memoria, l'archivio diventa la fonte primaria di ricognizione di un patrimonio frammentario, in questo caso dislocato nelle raccolte di diversi enti, istituzioni, privati, biblioteche italiane ed estere.

In particolare, va evidenziato come proprio i database dedicati alla mappatura delle arti performative, supportati a livello europeo¹, siano aumentati notevolmente e si possono raggruppare in due categorie: quelli orientati alla catalogazione dei luoghi e delle architetture della teatralità, e quelli dedicati agli eventi performativi. Ebbene, sono quasi tutti il prodotto di progetti di ricerca accademica o l'esito di istituzioni

teatrali, che hanno voluto promuovere la propria storia, ma quando i finanziamenti cessano si avviano alla loro ineludibile deriva di obsolescenza, eclissandosi nel *mare magnum* del Web.

La soluzione a questo problema può essere trovata, perché «lo sviluppo di una centrale infrastruttura di ricerca sostenuta da una comunità attiva di studiosi, per collegare in modo significativo diversificate raccolte di dati sulle arti dello spettacolo, potrebbe aiutare a prevenire il problema dei set di dati “orfani”» (BAPTIST, NOORDEGRAAF, VAN OORT, 2021: 5).

Nel 2003 si è costituita l'organizzazione senza scopo di lucro *PERSPECTIV*², i cui principali obiettivi sono: la conservazione e il restauro dei teatri storici di tutta Europa, far conoscere il loro straordinario patrimonio culturale, avviare e sostenere progetti di ricerca.

Per tali scopi si è sviluppato un database ad accesso aperto, *European Theatre Architecture*³, che censisce anche i teatri completamente scomparsi, permettendo a studiosi e utenti interessati di implementare le informazioni e i materiali in esso contenuti.

Per quanto la piattaforma digitale si doti di chiavi di ricerca, strutturate in ben dodici lingue, va evidenziato come la costruzione di un tesoro flessibile e dinamico debba tenere conto delle diverse sfumature di denominazione storica e dialettale dei teatri in oggetto.

Nel caso di Venezia, ad esempio, è noto come i teatri nel Seicento assumessero il nome della famiglia che li istituiva e/o quello della parrocchia in cui si situavano, permettendo di geolocalizzarli facilmente (fig. 1). Ma per attingere alle informazioni sul Teatro di San Cassan o Cassian, ad esempio, si deve scrivere *San Cassiano* e non vi è modo di interpolare altre chiavi di ricerca relative ai nomi dei proprietari. Inoltre, va precisato che sul finire del Cinquecento nella stessa parrocchia esistevano due teatri di commedia: nel 1580 veniva eretto quello dalla famiglia Michiel che, l'anno successivo, debuttava assieme a quello della famiglia Tron.

Delle configurazioni di entrambi ci informa Francesco Sansovino, attestando che il primo aveva una cavea semicircolare e il secondo «ovata» (SANSOVINO, 1581: 75), era dotato di ordini di palchi e platea; pertanto, si può affermare che costituiva il primo modello tipologico di teatro *all'italiana* della storia.

1/ Localizzazione dei teatri musicali veneziani alla fine del Seicento: 1. San Cassan, 2. San Moisè, 3. SS. Giovanni e Paolo, 4. Novissimo, 5. SS. Apostoli, 6. San Apollinare, 7. San Salvatore, 8. Ai Saloni, 9. Sant'Angelo, 10. San Giovanni Grisostomo, 11. Canal Regio, 12. Alle Zattere, 13. Santa Marina, 14. San Fantino, 15. Privato di San Moisè (elaborazione grafica dell'autore).



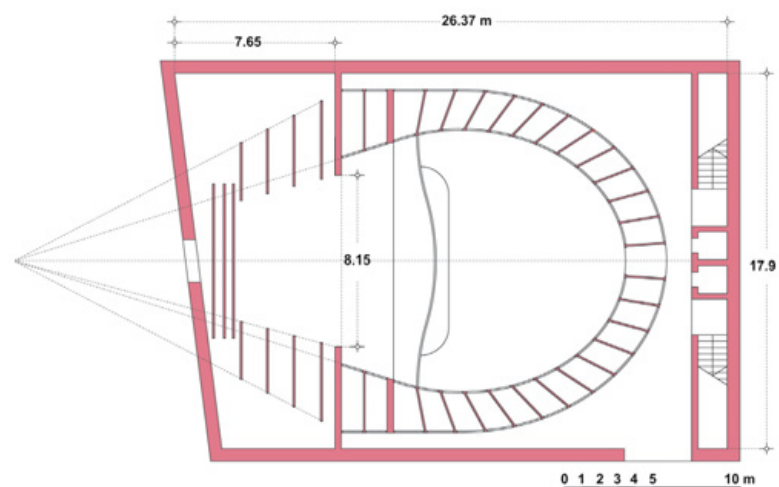
Purtroppo la programmazione del Michiel si esauriva nel 1583 e alla morte di Ettore Tron, nel 1599, i proventi lasciati in eredità erano prossimi al debito (MANGINI, 1974: 25). Le ragioni di tali insuccessi, probabilmente, erano dovute alle censure imposte dall'ordine gesuita che non tollerava il linguaggio scurrile delle commedie (CIAMMAICHELLA 2021: 54-58), ma anche a una certa inesperienza imprenditoriale, da parte dei direttori dei teatri che ne detenevano anche la proprietà.

A seguito dell'incendio del 1633, il Teatro Tron di San Cassan veniva ricostruito e inaugurava la stagione musicale il 2 maggio 1636 con *Andromeda*, melodramma scritto da Benedetto Ferrari e musicato da Francesco Manelli (FERRARI, 1637). La compagnia aveva finanziato l'intera produzione, segnando un passaggio fondamentale per l'impresariato artistico dell'epoca, tanto che figure come Marco Faustini, ad esempio, nel 1657 diventavano affittuari del teatro, gestendone le produzioni e gli introiti. Nel 1670, invece, l'impresario era Paolo Boldù che procedeva alla completa ristrutturazione dei palchetti.

Precise indicazioni sull'intera configurazione del teatro pervengono dai rilievi e dai disegni del progetto di ristrutturazione di Francesco Bognolo, del 1762. I palchi avevano una «larghezza variabile a seconda della loro posizione: m 1.05 per i quattro prosceni, m 0.72 o m 2.00 per i laterali, m 1.20 per il “pergoletto di mezzo”. Nella relazione del Bognolo sono inoltre indicate le larghezze della bocca d'opera (m 8.15) e del palcoscenico (m 17.90) che, occupando un'area di forma trapezoidale, in profondità misurava da una parte m 7.65 e dall'altra m 5.40» (MANCINI, MURARO, POVOLEDO, 1995: 111). Pertanto, si comprende come la forma a ferro di cavallo della cavea fosse mantenuta fin dal 1580, con attorno 30 palchi al *pepiano*⁴ e 31 per ognuno dei cinque ordini sovrapposti (figg. 2-3).

Nel carnevale del 1639 apriva il Teatro SS. Giovanni e Paolo, di proprietà della famiglia Grimani, si trattava di un imponente edificio costruito in pietra e legno, inaugurato con *La Delia, o sia La sera sposa del sole* (STROZZI, 1644), un poema drammatico scritto da Giulio Strozzi e musicato da Paolo Sacrati, con le scenografie di Alfonso Rivarola (fig. 4).

Sul finire del Seicento Venezia ospitava quindici teatri nei quali lavoravano abilissimi scenografi, il cui nome spesso non compare nei libretti dei melodrammi in musica, eppure alcune rievocazioni iconografiche sono rappresentate nelle antiporte scenografate dei frontespizi (BRACCA, 2014: 126-131). Ciò dimostra che il complesso di competenze di questa figura non era ancora ufficialmente riconosciuto, in una professionalità capace di ricongiungerle, perché ad essa ci si appellava nei termini di *inventore* delle scene e delle macchine, *maestro* o *pittore* di scena, architetto e, infine, *ingegnere*.



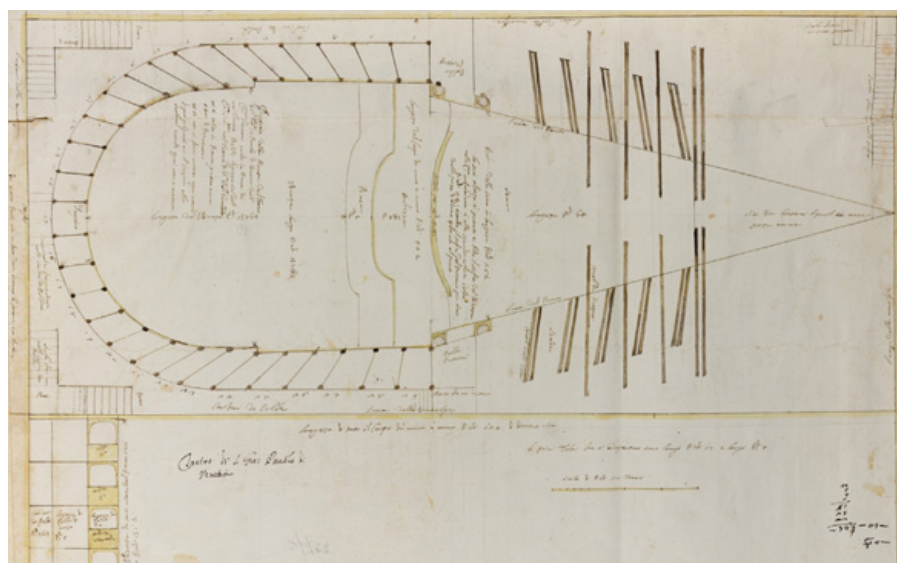
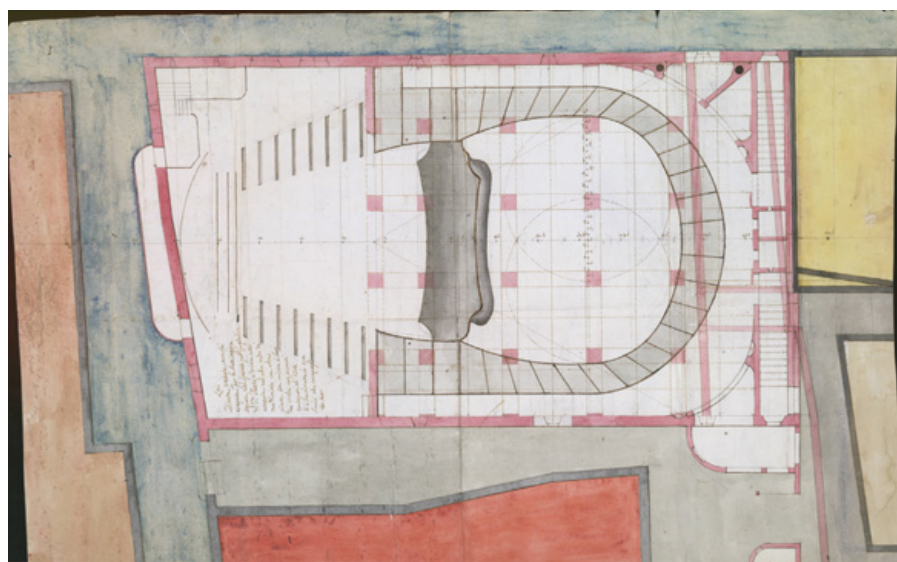
2/ Ipotesi interpretativa della pianta del Teatro di San Cassan nel 1670 (disegno dell'autore).

In effetti il Seicento segna la fine della scena fissa, in favore dei repentini cambi da attuare anche a vista. Le abilità necessarie ad assicurare la magia di una illusione prospettica, in continua trasformazione, vengono messe a frutto nello sviluppo della macchineria, le cui prodezze tecniche si traspongono dalle pratiche empiriche – di costruzione dei congegni meccanici delle imbarcazioni – al teatro. Il talento indiscusso di Giacomo Torelli, infatti, si deve anche al servizio da lui prestato in qualità di ingegnere navale presso l'arsenale di Venezia.

Progetta un teatro ligneo, edificato nell'area della Cavallerizza di San Giovanni e Paolo. Il Teatro Novissimo debutta in prima assoluta il 14 gennaio 1641, con *La finta pazza*, musicata da Francesco Saccati su libretto di Giulio Strozzi (STROZZI, 1641).

Per la realizzazione degli apparati scenici Torelli collabora con il quadraturista Tasio Gioancarli e inventa una grande ruota girevole nascosta nel sottopalco, per collegare le funi dei carrelli sui quali sono fissate le quinte. Questo artificio gli consente di trasformare il dispositivo scenico rapidissimamente, con un cambio a vista che non necessita di chiusura del sipario (BIANCONI, 2001).

L'inventore della *scena lunga*, dilata longitudinalmente il palco per ospitare quinte mobili che ricompongono le prospettive centrali accelerate degli ambienti, in un susseguirsi di spazialità che, a partire dal prologo, si evolvono nelle vicissitudini degli atti. Si capisce che i luoghi della teatralità veneziana si appropriano della città: invadono i



3/ Francesco Bognolo, disegno della pianta del nuovo Teatro di San Cassiano, progetto non realizzato, 1762. Archivio di Stato di Venezia, Giudici del Piovego, busta 86.

4/ Tomaso Bezzi, disegno della pianta del Teatro di S. Gio: e Paolo di Venezia (1691 - 1693). John Soane's Museum Collection, Vol. 117/34, London.

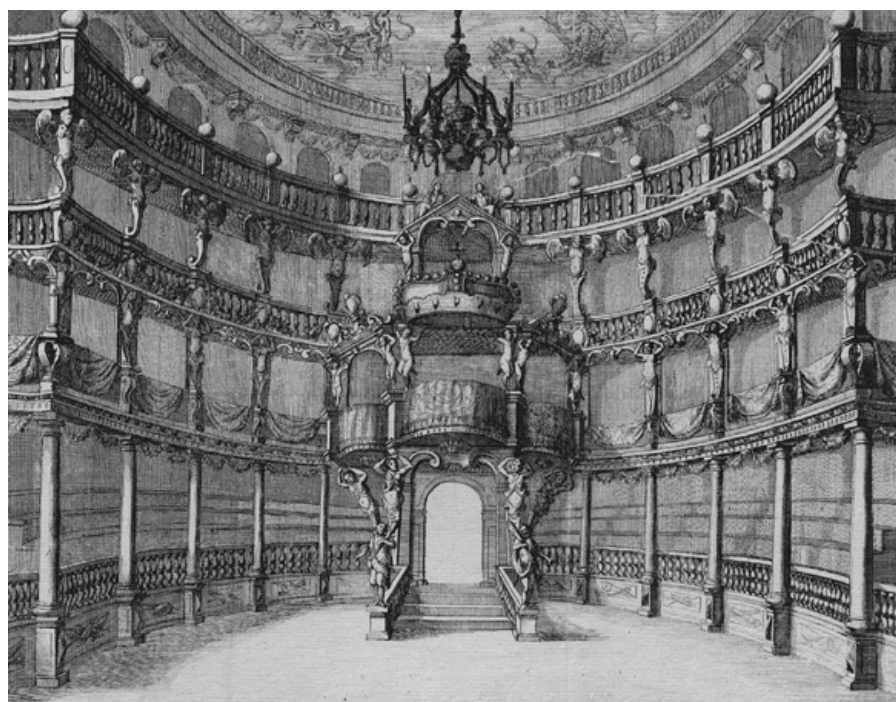
campi e si estendono fino alle pareti degli edifici, dei quali si affittano porzioni di case da adibire a magazzini, camerini e residenze per artisti; ma il loro affaccio è fagocitato da un palcoscenico teatrale che ne plasma di continuo l'architettura, a seconda delle esigenze imposte dallo spettacolo.

Conclusioni

Il secolo dell'invenzione scenica, coincidente con la prospettiva centrale animata, esporta all'estero il teatrale modello tipologico, assieme alle competenze degli scenografi che, da Venezia, si trasferiscono sotto ingaggio nelle più importanti corti europee: Giacomo Torelli dal 1645 lavora a Parigi a servizio della regina Anna di Francia; Giovanni Burnacini è architetto imperiale della corte asburgica di Ferdinando III ed Eleonora Gonzaga Neves nel 1652; Francesco Santurini ha una intensa attività a Monaco di Baviera e nel 1654 il principe elettore, Ferdinando Maria Wittelsbach, lo incarica di edificare l'Opernhaus in Salvatorplatz, il primo teatro tedesco costruito al di fuori delle mura di un palazzo governativo che, nel 1685, viene ristrutturato su progetto di Gasparo Mauro e ne rimane una testimonianza iconografica nell'incisione prodotta su disegno del fratello Domenico (fig. 5).

Questi sono solo alcuni esempi di come l'origine del teatro barocco meriti di essere conosciuta, studiata e approfondita in quanto fenomeno culturale globale. Così, da «sistema generale della formazione e della trasformazione degli enunciati» (FOUCAULT, 1971: 174), il valore di un archivio della memoria sta proprio nell'accogliere la ricchezza di fonti documentarie, utili ad accreditarne le ragioni istituenti e costituenti. Il loro confronto con i disegni e le incisioni può dimostrare la validità degli assunti testuali, ma anche le incongruenze, avvalorando i desideri e le estetiche di una progettualità innovativa che, paradossalmente, si situa in un periodo di decadenza.

«L'abilità dei veneziani è di impossessarsi rapidamente della morfologia espressiva del "recitar cantando" (i termini di teatro e d'opera divengono per un lungo periodo sinonimici), sfruttandola senza esitazione con criteri imprenditoriali, volti a sollecitare in prima istanza le preferenze del pubblico. Il melodramma si impone subito a svantaggio della commedia, sulla quale esso disponeva della duplice superiorità di rappresentare una novità tecnica di rilievo e di costituire una forma di spettacolo ideologicamente conforme alle vedute delle classi superiori» (ZORZI, 1977: 259).



5/ Michael Wening, interno dell'Opernhaus o Teatro San Salvator, Monaco, incisione su disegno di Domenico Mauro, 1685. In VENTURA, T. (1685). *Servio Tullio. Drama per Musica da rappresentarsi alle Augustissime Nozze di sue Altezze Elettorali [...]*. Monaco: Giovanni Jecklino.

Note

1. Si veda ad esempio: *DARIAH-EU*, un Consorzio Europeo per le Infrastrutture di Ricerca (ERIC), a sostegno della ricerca e dell'insegnamento delle discipline artistiche e umanistiche <<https://www.dariah.eu>>.
2. *PERSPECTIV*: Associazione dei teatri storici d'Europa <<https://www.perspectiv-online.org>>.
3. *European Theatre Architecture (EUTA)* <<https://www.theatre-architecture.eu>>.
4. Con il termine veneziano *pepiàn* si indica il neologismo fra piede e piano, quindi si tratta del piano terra.

Bibliografia

- BAPTIST, V., NOORDEGRAAF, J., VAN OOORT, T. (2021). Mapping European Performing Arts Databases: An Inventory of Online Historical Theatre Data Projects. *TMG Journal for Media History*, 24 (1/2), 1-10.
- BEDFORD, C. (2012). The Viral Ontology of Performance. In Jones, A. e Heathfield, A. (a cura di), *Perform, Repeat, Record: Live Art in History*. Bristol: Intellect, 77-87.
- BIANCONI, L. (2001). Illusione e simulazione: "La finta pazza". In Milesi, F. (a cura di), *Giacomo Torelli: l'invenzione scenica nell'Europa Barocca*. Fano: Fondazione Cassa di Risparmio di Fano, 77-87.
- BRACCA, S. (2014). *Locchio e lorecchio. Immagini per il drama per musica nella Venezia del '600*. Treviso: ZeL.
- CIAMMAICHELLA, M. (2021). *Scenografia e prospettiva nella Venezia del Cinquecento e Seicento. Premesse e sviluppi del teatro barocco. Scenography and Perspective in Sixteenth and Seventeenth Centuries in Venice. Preconditions and Developments of Baroque Theatre*. Napoli: La scuola di Pitagora.
- DERRIDA, J. (1995). *Mal d'archive. Une impression freudienne* (1 ed.). Paris: Edition Galilée.
- FERRARI, B. (1637). *L'Andromeda del Signor Benedetto Ferrari. Rappresentata in Musica in Venetia l'Anno 1637. Dedicata all'Illustrissimo Sig. Marco Antonio Pisani*. Venezia: Antonio Bariletti.
- FUCAULT, M. (1971). *L'archeologia del sapere* (1 ed.). Milano: Rizzoli.
- LUSSAC, O. (2015). Performance et médiatisation. In Barbéris, I. (a cura di), *L'archive dans les arts vivants. Performance, danse, théâtre*. Rennes: PUR. Press Universitaires de Rennes, 33-41.
- MANCINI, F., MURARO, M.T., POVOLEDO, E. (1995). *I Teatri del Veneto. Venezia. Teatri effimeri e nobili imprenditori* (1 ed.), vol. I. Venezia: Corbo e Fiore.
- MANGINI, N. (1974). *I teatri di Venezia*. Milano: Mursia.
- PALESTINI, C. (2022). Ricerca e Archivi di Architettura. I ruoli e le disseminazioni del disegno. *diségno*, 10, 7-17.
- PHELAN, P. (1993). *Unmarked. Politics of Performance* (1 ed.). New York: Routledge.
- 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 pubblici, & privati. Le Leggi, gli Ordini, & gli Usi antichi & moderni, con altre cose appresso Notabili, & degne di Memoria* (1 ed.). Venezia: Iacomo Sansovino.
- STROZZI, G. (1641). *La finta pazza. Drama di Giulio Strozzi*. Venezia: Gio: Battista Surian.
- STROZZI, G. (1639). *La Delia, o sia La Sera sposa del Sole* (1 ed.). Venezia: Gio. Pietro Spinelli.
- TAYLOR, D. (2003). *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas* (1st ed.). Durham: Duke University Press.
- VALACCHI, F. (2021). *Gli archivi tra storia uso e futuro. Dentro la società* (1 ed.). Milano: Editrice Bibliografica.
- VENTURA, T. (1685). *Servio Tullio. Drama per Musica da rappresentarsi alle Augustissime Nozze di sue Altezze Elettorali il Serenissimo Massimiliano Emanuele Duca dell'una e l'altra Baviera e del Palatinato Superiore, Prencipe Elettorale del Sac. Rom. Imp. Conte Palatino del Reno, Landgravio di Leichtenberg, & c. & c.* Monaco: Giovanni Jecklino.
- ZORZI, L. (1977). *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana* (2 ed.). Torino: Einaudi.

Il presente volume è dedicato al complesso mondo degli archivi, al loro ruolo culturale e alle loro declinazioni e presenta diverse tipologie di contributi a firma di autori afferenti a istituzioni, enti, università, istituti di ricerca. Esito di due seminari "Gli archivi di architettura nel XXI secolo. I luoghi delle idee e delle testimonianze" che si sono svolti tra maggio e giugno 2021 e febbraio e giugno 2022 presso l'Università degli Studi Roma Tre, Dipartimento di Architettura, a cura di L. Farroni, M. Beccu e M. Faienza, ma ampliato nei testi e arricchito da ulteriori interventi, il volume permette di comprendere quali siano alcune delle maggiori istituzioni dedicate alla conservazione e alla catalogazione dei progetti di architettura, ed approfondisce, esperienze specifiche, sperimentazioni d'uso di tecnologie digitali, ricerche su singoli architetti ed il patrimonio grafico, a volte conservato in luoghi diversi. Il quadro che emerge è la rete esistente tra diversi fondi, lo stato della loro digitalizzazione, l'interpretazione e descrizione del patrimonio grafico e le forme possibili di comunicazione.

LAURA FARRONI

Architetto, PhD, Professore Associato di Disegno (CEAR 10/A) presso il Dipartimento di Architettura Università degli Studi Roma Tre. È membro del Collegio Docenti del Dottorato di ricerca in *Architettura: innovazione e patrimonio*, della Commissione Archivi UID *Unione italiana per il disegno e del Gruppo di lavoro Multimedia e Tecnologie emergenti* di ICOM Italia. I suoi interessi ricadono sul patrimonio culturale tangibile e intangibile. È autrice di numerose pubblicazioni in atti di convegni, riviste scientifiche e monografie, e curatele tra cui, in questa collana, Farroni, L., Carlini, A., Mancini, M.F., (a cura di) (2023). *Orizzonti di accessibilità. Azioni e processi per percorsi inclusivi. Accessibilità e patrimonio culturale*. Roma: Roma TrE-Press e Farroni, L., Carlini, A., Mancini, M.F., (a cura di) (2023). *Orizzonti di accessibilità. Azioni e processi per percorsi inclusivi. Accessibilità e cultura*. Roma: Roma TrE-Press.

MARTA FAIENZA

Architetto, dottoranda in *Architettura: innovazione e patrimonio* presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Roma Tre. Laureata con lode nel 2017 presso lo stesso Ateneo, Cultrice della materia *Tecniche di rappresentazione*, è autrice di pubblicazioni sui temi legati agli archivi di architettura, alla transizione digitale e all'uso delle nuove tecnologie per la conoscenza e valorizzazione del patrimonio architettonico del Novecento, tra cui *I disegni del progetto di architettura del Novecento: dall'analogico storico alla transizione digitale* (2023), *Augmented Reality for the accessibility of architectural archive drawing* (2023), *Nuove prospettive per i disegni degli archivi italiani di architettura: riflessioni e sperimentazioni* (2022).