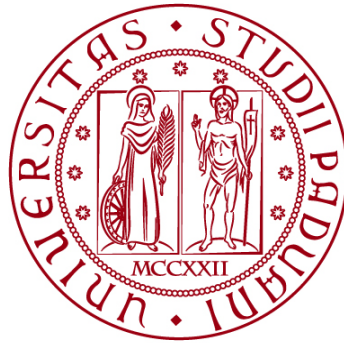


**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**  
DIPARTIMENTO DI INGEGNERIA CIVILE, EDILE E AMBIENTALE  
*Department Of Civil, Environmental and Architectural Engineering*

Corso di Laurea Magistrale a ciclo unico in  
Ingegneria Edile - Architettura



**TESI DI LAUREA**

## **IL GRAN TEATRO LA FENICE E CAMPO SAN FANTIN: RICERCA STORICA E RESTITUZIONE DIGITALE**

Relatore:

Chiar.mo Prof. Arch. GIANMARIO GUIDARELLI

Correlatori:

Chiar.mo Prof. Arch. ANDREA GIORDANO

Laureando:

TOMMASO SANDON

Matricola 1167158

**ANNO ACCADEMICO 2022 - 2023**

# INDICE

<b>INTRODUZIONE</b> .....	3
<b>CAPITOLO I – DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE</b> .....	5
1.1 Insula di S. Fantin .....	5
1.2 Il Gran Teatro La Fenice .....	19
<b>CAPITOLO II – EVOLUZIONE STORICA INSULA DI S. FANTIN</b> .....	43
2.1 Formazione e trasformazioni dell’insula.....	43
2.2 Il complesso residenziale della Scuola Grande di S. Rocco .....	65
2.3 Le case delle Scuole Grandi .....	69
<b>CAPITOLO III – EVOLUZIONE STORICA DEL GRAN TEATRO LA FENICE</b> .....	73
<b>CAPITOLO IV - RESTITUZIONE DIGITALE</b> .....	97
4.1 Modelli digitali dell’insula nelle sue fasi storiche .....	97
4.2 Rappresentazione della Fenice .....	117
<b>CONCLUSIONI</b> .....	119
<b>REGESTO</b> .....	121
<b>ELENCO IMMAGINI</b> .....	157
<b>SCHEDE ICONOGRAFICHE</b> .....	163
<b>APPENDICE</b> .....	185
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	195
<b>SITOGRAFIA</b> .....	201



## INTRODUZIONE

La seguente ricerca ha come obiettivo lo studio e la successiva ricostruzione tramite modelli digitali tridimensionali dell'isola di S. Fantin a Venezia con un'attenzione in particolare al Gran Teatro la Fenice.

La ricerca è stata svolta in contemporanea da tre studenti che hanno condiviso documentazioni, informazioni e ricostruzioni digitali riguardanti l'isola e analizzato, uno ciascuno, i tre edifici più importanti presenti nel campo di S. Fantin quali: il Gran Teatro La Fenice, la Chiesa di S. Fantin e l'Ateneo Veneto.

Le tre fabbriche presentano diversi gradi di complessità. Il teatro non necessita di ipotesi di ricostruzioni storiche importanti in quanto la bibliografia e la documentazione sono ampie, facilmente consultabili e di buona risoluzione, sia per quanto riguarda gli avvenimenti storici che il materiale grafico usato. Tuttavia, l'elevata volumetria della struttura e la ricchezza a livello architettonico degli ambienti interni rendono il lavoro di modellazione un'operazione tutt'altro che semplice. Al contrario, invece, è la ricostruzione degli appartamenti che ricoprivano l'area antecedentemente al teatro di cui le fonti storiche a nostra disposizione riportano ben poco.

La chiesa di S. Fantin non presenta queste elevate difficoltà grafiche se non in alcune zone. Le problematiche di questo corpo di fabbrica risiedono nell'analisi delle fonti, spesso contraddittorie o incomplete, e nelle successive ipotesi ricostruttive dei diversi periodi studiati data la mancanza di materiale grafico reperibile.

La ricerca riguardante l'Ateneo Veneto si pone come una via di mezzo rispetto agli edifici precedenti, in quanto presenta un grado di complessità discreto per quanto riguarda la modellazione e necessita di uno studio di attribuzione della facciata per niente chiaro e intuitivo, che dispone di documentazioni scarse attribuenti l'opera a figure differenti.

Ai fini della tesi si è resa necessaria un'analisi approfondita dell'attuale conformazione dei fabbricati avanzando delle ipotesi ricostruttive per le fasi storiche degli edifici privi di documentazione sufficiente.

Ci tengo a ringraziare l'arch. J. Longato, Andrea Erri e tutti collaboratori dell'ufficio tecnico del teatro la Fenice per avermi condiviso i disegni 3D del teatro indispensabili per la modellazione e per essersi resi disponibile a mostrarci l'intera struttura.

L'organizzazione della tesi è la seguente:

- Capitolo I: vengono descritti l'isola e il teatro nei loro assetti attuali con particolare attenzione agli spazi interni di tutto il corpo di fabbrica teatrale;
- Capitolo II: viene trattata la storia dell'isola descrivendola in ogni fase storica prescelta attraverso le documentazioni a disposizione. Qui sono presenti due paragrafi sugli edifici occupanti l'area attuale del teatro prima della costruzione dello stesso;
- Capitolo III: viene raccontata a fondo la storia del teatro dalla sua fondazione settecentesca fino all'attuale conformazione, posteriore all'incendio del 1996.
- Capitolo IV: vengono forniti i diversi metodi con i quali sono stati realizzati i modelli digitali dell'isola e del teatro.

## CAPITOLO I – DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

In questo capitolo verranno descritti le configurazioni attuali prima dell'Insula di S. Fantin e successivamente del Gran Teatro La Fenice di Venezia.

### 1.1 Insula di S. Fantin

L'insula di S. Fantin è una delle più piccole isole che compongono la città di Venezia. Si trova al centro del sestiere di S. Marco (figura 1), all'incirca a metà tra la l'attuale chiesa cattedrale il ponte dell'Accademia. È circondata da altre cinque isole, partendo da Est e proseguendo in senso orario sono rispettivamente S. Moisè, S. Maria del Giglio, S. Maurizio, S. Angelo, S. Luca (figura 2).



*Figura 1 L'isola di S. Fantin nella città di Venezia (elaborazione di T. Sandon)*



*Figura 2 Le isole limitrofe a campo S. Fantin (elaborazione di T. Sandon)*

A queste, S. Fantin è connessa con ben sette ponti, un collegamento con ogni isola adiacente tranne per S. Angelo, con cui ne ha due, S. Moisé con cui ne ha tre e S. Luca con cui non ha unioni dirette.

I canali che la circondano sono tre, ad est Rio de' Barcaroli, a sud Rio de la Vesta e nella fascia nord-ovest Rio Menùo. Quest'ultimi, oggi comunicanti, un tempo erano separati da una fascia di terra che collegava S. Fantin con S. Maria del Giglio. Questa lingua di terra venne abbattuto durante la costruzione del Teatro la Fenice nel 1790 per realizzare un largo passaggio dove potessero manovrare le gondole. Contemporaneamente venne edificato anche il ponte, oggi dedicato a Maria Callas per consentire un ingresso pedonale, e non solo via acqua, al teatro.

Al centro dell'isola si trova l'omonimo campo, sul quale si affacciano tre edifici importanti per la città di Venezia: il Gran Teatro la Fenice, la chiesa di S. Fantin e l'Ateneo Veneto. Questi sono gli edifici monumentali più importanti mentre nella

restante parte troviamo principalmente botteghe e abitazioni private e in minor numero caffè, hotel e ristoranti. L'isola, del resto come tutta Venezia, ha un elevato rapporto tra costruito e spazio aperto, più dell'85% è edificato. Osservando gli spazi aperti, oltre al campo principale, in ordine di dimensione si trovano il campiello de la Fenice, perpendicolare a calle de la Fenice, e corte S. Gaetano, posta a sud del teatro.

L'isola è divisa in quattro settori da altrettante calli principali che, come in una bussola, partono dal centro e raggiungono il perimetro seguendo la direzione dei punti cardinali. Nello specifico, ad est calle del Fruttarol, a sud calle del Caffettier, ad ovest calle de la Fenice e a nord calle de la Verona. Altre due strade completano il disegno viario: calle drio la Chiesa che, come il nome lascia facilmente intuire, si trova in corrispondenza del prospetto sud della chiesa, e calle Minelli posta a nord tra calle del Fruttarol e calle della Verona (figura 3).

Oltre alle classiche calli veneziane, sono presenti rami e sottoporteghi. Il più conosciuto è ramo della Malvasia Vecchia, compreso tra calle de la Verona e de la Fenice. Dall'altro lato del campiello, a unire la zona con calle de la Verona si trova ramo della Ferreta.

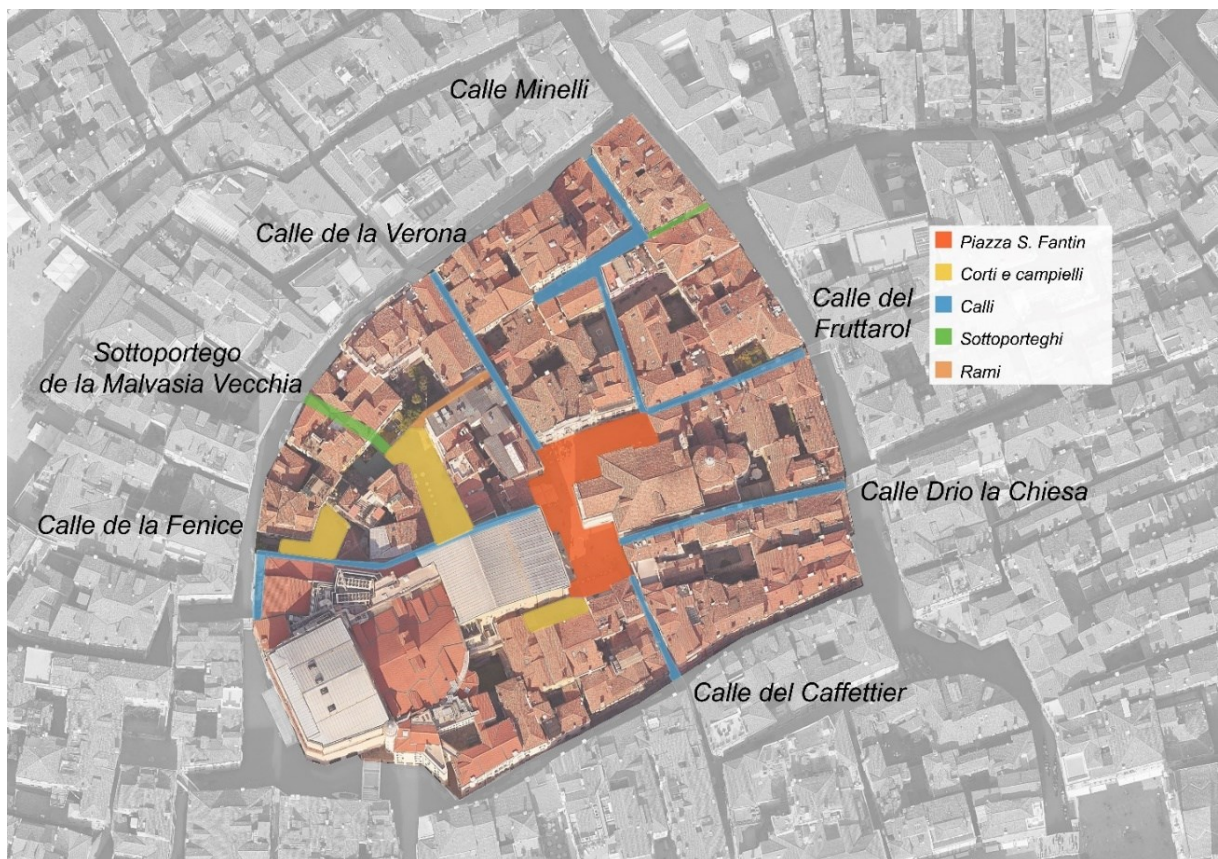


Figura 3 Rappresentazione delle vie dell'isola di S. Fantin (elaborazione di T. Sandon)



L'elevato numero di calli e ponti presenti rende particolarmente agevole gli spostamenti all'interno dell'isola ma anche quelli da, e per, il campo.

La via che maggiormente viene usufruita, soprattutto dai turisti, per arrivarci è quella a sud, in genere perché si giunge al campo dopo essere stati in piazza S. Marco e aver attraversato la via della moda, prima di passare il ponte di S. Moisè. Per raggiungere S. Fantin da sud, quindi, si attraversa il ponte de la Veste e dopo pochi metri ci si ritrova in campo con la vista del prospetto laterale della chiesa e la facciata d'ingresso del teatro (figura 4). All'estrema sinistra si scorge il portico del ristorante "L'Antico Martini", presente nell'isola dal 1720, mentre nella fotografia seguente ancora rimane ancora nascosto l'Ateneo Veneto che si trova alle spalle dell'avancorpo della chiesa.



*Figura 4 Vista di campo S. Fantin da calle del Caffettier (foto di T. Sandon)*

Una seconda via d'accesso è il ponte di S. Cristoforo, a ovest, che collega l'isola di S. Maurizio con calle de la Fenice (figura 5). Subito arrivati al ponte, dopo aver passato campo di S. Maria Zobenigo, si apre davanti agli occhi la fabbrica della Fenice, in particolare ci troviamo nel retro del teatro e stiamo osservando l'ala nord, spazio

dedicato ai servizi. Una volta in cima al ponte, volgendo lo sguardo sulla propria destra, si può vedere, oltre che la parte posteriore, zona dedicata al palcoscenico, anche il vecchio ingresso del teatro, ormai chiuso al pubblico e usato solo per servizi interni. Proseguendo ulteriormente la via si attraversa un sottoportico che si ricollega a calle de la Fenice.



*Figura 5 Vista della parete ovest della Fenice vista da Calle de la Fenice (foto di T. Sandon)*

Continuando il percorso lungo tutta la calle, una volta terminata, si scorge la facciata rivolta ad occidente della chiesa con l'attuale ingresso principale (figura 6). A destra troveremo la facciata d'ingresso della Fenice, rivolta verso oriente, mentre, avanzando un poco oltre la calle, a sinistra, vedremo nella sua interezza la facciata dell'Ateneo Veneto anche se la vista è spesso disturbata dalla presenza di tavoli e tendoni del ristorante "Al Theatro" (figura 7).



*Figura 6 Facciata della chiesa di S. Fantin vista da Calle de la Fenice (foto di T. Sandon)*



*Figura 7 Ateneo Veneto e Chiesa di S. Fantin visti da calle de la Fenice (foto di T. Sandon)*

Prima di raggiungere la fine di calle de la Fenice, voltando lo sguardo a sinistra, troveremo un grande spazio aperto chiamato campiello della Fenice. In questa piazzetta di forma pressoché rettangolare, chiusa su quattro lati, sono presenti una taverna e un hotel che riportano il nome del teatro a ovest del campiello, un hotel che copia il nome del campo, posto a nord, e delle abitazioni private nel lato est. Percorrendo la piazza fino al lato opposto, si aprono due vie in corrispondenza degli spigoli del rettangolo. A destra Ramo de la Ferreta, una via che collega il campiello de la Fenice con calle de la Verona, aperta in altezza per la prima metà e poi chiusa sui quattro lati dagli edifici che si affacciano sulla calle, mentre a sinistra è presente uno spazio alquanto singolare. Si tratta della zona de la Malvasia Vecchia (figura 8), uno dei due collegamenti tra l'isola di S. Fantin e l'isola di S. Angelo. Rappresenta un passaggio interessante per la sua alternanza di spazi coperti e spazi aperti; infatti, la via è totalmente chiusa come un tunnel tranne per, oltre che il portale del ponte, un quadrato di luce, che si viene a creare grazie alla presenza di un cavedio tra le abitazioni che affiancano il ponte. Prima di attraversarlo bisogna passare attraverso una porta, quasi si trattasse di una soglia d'ingresso di un'abitazione privata. Tutta l'area della Malvasia Vecchia venne chiamata in questo modo perché un tempo si mescevano i "vini navigati" ovvero quelli importati via mare, provenienti dalle terre greche di Malvasia, città della Morea<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Venezia: acqua, pietre e pagine. *L'insula di San Fantin*, Venezia, 2008, p. 65



*Figura 8 Ponte della Malvasia Vecchia (foto di T. Sandon)*

Un'altra calle che mette in comunicazione le isole di S. Fantin e S. Angelo è calle de la Verona. È il collegamento più a nord presente nel campo e costituisce un asse perfettamente rettilineo che arriva fin in campo oltrepassando l'ex ingresso dell'Ateneo Veneto, sulla sinistra, e il ramo del la Ferreta sulla destra. Una volta giunti al termine si pone davanti a noi il ristorante "Antico Martini", sulla sinistra il lato settentrionale della Chiesa con una vista laterale dell'ingresso ovest, e sulla destra la facciata della Fenice (figura 9). Ruotando lo sguardo a sinistra avremo di fianco a noi il prospetto principale dell'Ateneo Veneto.



*Figura 9 Campo S. Fantin visto da Calle de la Verona (foto di T. Sandon)*

Gli ingressi nell'isola da est invece sono due: attraverso ponte de la Piscina oppure ponte de' Barcaroli. Questi collegano il campo di S. Fantin con l'isola di S. Moisè attraverso due vie che percorrono, da metà calle in poi, le pareti longitudinali della chiesa. Le due calli in questione sono calle del Fruttarol, collegata al ponte dei Bracaroli e calle Drio la Chiesa unita al ponte de la Piscina. In prossimità di quest'ultimo su una casa che si affaccia al rio è presente una targa che ricorda il soggiorno di Mozart da febbraio a marzo del 1771 in occasione del carnevale.

Percorrendo la prima calle, dal ponte al campo, si vede il prospetto nord della chiesa a sinistra, e la facciata dell'Ateneo vista lateralmente sulla destra (figura 10). Attraversando la seconda, dopo aver passato un corridoio privato esterno sopraelevato, ritorna protagonista l'ingresso del teatro di fronte a noi e alla propria destra l'avancorpo della chiesa (figura 11).



*Figura 10 Campo S. Fantin visto da Calle del Fruttarol (foto di T. Sandon)*



*Figura 11 Facciata d'ingresso della Fenice vista da Calle Drio la Chiesa (foto di T. Sandon)*

A sud-ovest si presenta un accesso all'isola alquanto particolare: si tratta del ponte di Maria Callas che mette in comunicazione l'isola di Santa Maria del Giglio con quella di S. Fantin. Questo non congiunge l'esterno al campo ma il percorso si esaurisce non appena attraversato il collegamento. Questo, infatti, fu originariamente pensato per permettere un'entrata pedonale alla Fenice che un tempo aveva in quella zona l'ingresso principale. Ponendo il nostro punto di vista sulla fascia di terra nell'isola di S. Maria del Giglio, possiamo osservare a sinistra la parte retrostante della Fenice, dove è ben evidente la zona dedicata al palcoscenico, a destra l'ala sud del teatro, riservata alle sessioni di prova dell'orchestra, e al centro la torre, oggi coperta dai lavori di restauro (figura 12).





*Figura 12 Ponte di Maria Callas visto dall'isola di S. Maria del Giglio (foto di T. Sandon)*

In opposizione a questo percorso, che unisce solo una zona perimetrare con un'isola adiacente, c'è una calle che attraversa tutta l'isola dal campo fino al perimetro ma non è collegata in nessun modo con l'esterno: stiamo parlando di calle Minelli. Posta nella zona diametralmente opposta a Maria Callas, nella zona nord dell'isola, calle Minelli è una via che connette campo S. Fantin con rio Menùo ma non lo attraversa. Una volta giunti infondo alla calle si è obbligati a ripercorrere i propri passi e tornare indietro. A chiudere la via un muro con un'apertura arcata che immette, tramite tre gradini, nel canale da cui si possono veder transitare diverse gondole (figura 13).



*Figura 13 Vicolo di Calle Minelli (foto di T. Sandon)*

Nell'isola si trovano molti edifici storici di una forte importanza per la città e di passaggi, sia rii che calli, basti pensare come il teatro La Fenice sia riuscito nei secoli ad attirare personalità eccelse come l'imperatore Napoleone, il re d'Italia Vittorio Emanuele e una lunga lista di compositori, cantanti, musicisti e scenografi che hanno lavorato o partecipato agli spettacoli del teatro. Il campo già nel XVIII secolo divenne un centro

culturale per Venezia frequentato soprattutto la sera (figura 14) in prossimità degli spettacoli a teatro.



*Figura 14 Vista di campo S. Fantin dopo il tramonto (foto di T. Sandon)*

## 1.2 Il Gran Teatro La Fenice

Il Gran Teatro La Fenice di Venezia, situato nella zona sud-ovest di campo S. Fantin, nel sestiere di S. Marco (figura 15), è il teatro lirico più importante della città di Venezia, nonché uno dei più celebri al mondo. Di origine settecentesca fu progettato da Giannantonio Selva, inaugurato per la prima volta il 16 maggio 1792 e ricostruito interamente dopo gli incendi del 1836, dai fratelli Tommaso e Gianbattista Meduna, e del 1996, su progetto di Aldo Rossi.



*Figura 15 Posizione del Teatro la Fenice rispetto a campo S. Fantin (elaborazione di T. Sandon)*

Il teatro è completamente circondato da edifici, sia abitazioni private che spazi di servizio al teatro stesso. Le uniche parti visibili dalle calli di S. Fantin sono la facciata, il lato nord e gli ingressi posteriori che danno affaccio direttamente al rio Menùo.

L'organizzazione spaziale della Fenice è tutt'altro che semplice. La forma è dettata da ciò che sta ai margini del teatro. Nel momento in cui si decise di costruire il teatro a S. Fantin vennero espropriati tutti gli appartamenti e le abitazioni necessarie per l'erezione del "Nuovo Teatro" e si cercò il più possibile di conservare le fondazioni preesistenti. È comune prassi nell'isola di Venezia riutilizzare le fondazioni senza dover

crearne di nuove, in alcuni casi si riesce anche a recuperare intere murature o parti di esse.

Se si provasse oggi a tracciare il perimetro di un complesso residenziale di una ventina abitazioni non ci sarebbe un solo spazio in tutta l'isola di Venezia che ci permetta di ricavare una forma simile ai modelli di teatro del XVIII secolo, questo spiega la strana conformazione rispetto ai suoi contemporanei nel resto d'Italia e d'Europa.

L'area occupata oggi, rappresentata in figura 16, è divisibile in cinque spazi principali, il foyer, la platea, il palcoscenico, l'ala nord e l'ala sud, più due di servizio, una torre e delle scale al servizio dei dipendenti.

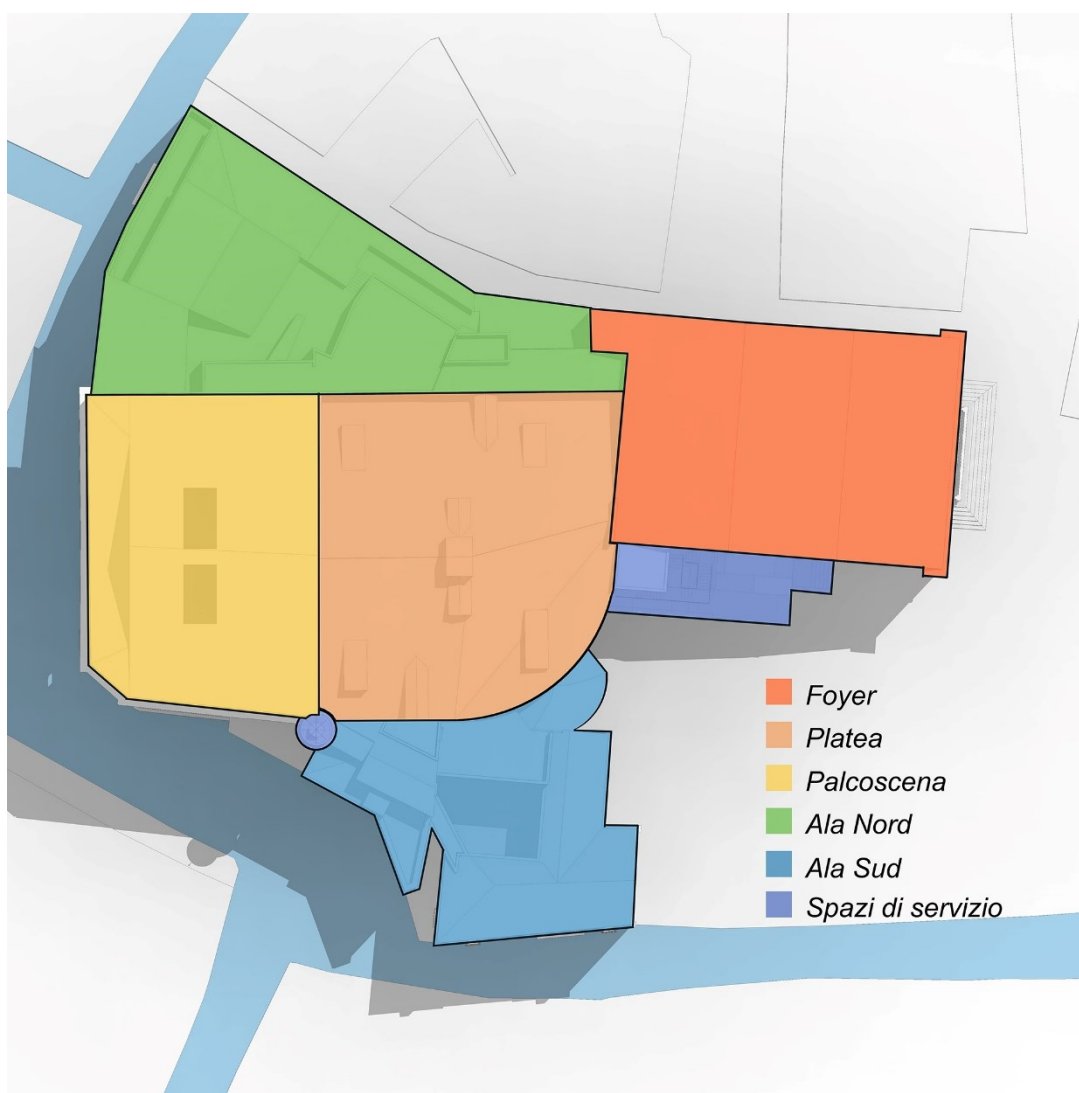


Figura 16 Suddivisione interna degli spazi del Teatro (elaborazione di T. Sandon)

Il foyer (figura 17), o come viene tradotto nella lingua italiana *Ridotto*, consiste in un ambiente di sosta genericamente antecedente la sala teatrale. È il luogo dove il pubblico si riunisce prima e dopo lo spettacolo o durante gli intervalli per attendere la ripresa.



*Figura 17 Vista Assonometrica del foyer del Teatro la Fenice (elaborazione di T. Sandon)*

Il foyer, il primo dei cinque grandi corpi di fabbrica che compongono la Fenice, è uno spazio, all'incirca parallelepipedo, a quattro livelli, tre si affacciano all'esterno, e uno all'interno comunicante con la platea e l'ala nord. L'ingresso principale, rivolto verso est, si trova più in alto rispetto al livello del campo grazie ad una scalinata composta da sette gradini. Ricordiamo che nel 1790, quando il progetto della Fenice prese forma, in Europa si progettava secondo lo stile Neoclassico<sup>2</sup>, ed è per questo che gli elementi che costituiscono l'ingresso ricordano un tempio greco. La scalinata infatti, come abbiamo detto, alza il piano di calpestio interno rispetto all'esterno, quasi a sopraelevare l'edificio separando, simbolicamente, il piano del campo con quello del teatro. Questo elemento è composto da tre rampe, la più lunga, 13.50 m di larghezza nel gradino di base e 8.50 m in quello più alto, è posta longitudinalmente rispetto alla

---

<sup>2</sup> Secondo il pensiero della metà del XVIII secolo, l'architettura neoclassica doveva riflettere la necessità di un miglioramento sociale ispirandosi alle forme dell'antichità greca concependo gli spazi secondo criteri razionali e funzionali.

facciata, e le due più corte, perpendicolari a quest'ultima e simmetriche rispetto alla rampa frontale.

La facciata est della Fenice è l'unica porzione del teatro, rivolta in quella direzione, visibile all'esterno, mentre il resto degli spazi è coperto dagli edifici che si alzano intorno.

Il prospetto d'ingresso (figura 18) è realizzato interamente in pietra ed insieme ai muri perimetrali del palco e della scena è l'unica parte che non è stata persa nei due incendi del passato. La facciata, divisa in due livelli, presenta un corpo antistante comprendente la scalinata d'accesso su cui si posano quattro colonne di ordine corinzio, alte dalla base al capitello 5.43 m. Questa, a loro volta, sorreggono una trabeazione che funge da sostegno per la terrazza della sala grande. Ad accogliere lo spettatore non c'è un muro di facciata oltre le quattro colonne ma un'ulteriore fila di pilastri che creano un'apertura nel muro di facciata. Questi pilastri sono a sezione rettangolare, alti come le colonne, con capitello scanalato, ed immettono in un atrio d'ingresso, dalle misure di 8.15 m x 4.75 m, chiuso su tutti gli altri lati, ad eccezione del lato del colonnato, da cui si aprono tre ingressi, uno frontale e due laterali.



*Figura 18 Prospetto est del Teatro La Fenice (elaborazione di T. Sandon)*

Tornando alla facciata, sul piano inferiore, oltre a questo gioco di atri e colonne posto al centro dell'asse verticale della facciata, ci sono due finestre, una per parte, e due lesene che rivestono gli spigoli in facciata.

Le finestre hanno una luce di 2.83 m in altezza e 1.50 m in larghezza, sono decorate ciascuna con una coppia di mensole, un piccolo architrave nella parte superiore e una

decorazione in rilievo che copre interamente l'altezza di soglia. Le lesene agli angoli della facciata riprendono la forma e la decorazione dei quattro pilastri all'ingresso con sezione quadrata e senza base. Queste appoggiano direttamente su un podio privo di funzioni strutturali, con un'altezza pari al dislivello coperto dalla scalinata d'ingresso e che serve per sostegno sia alle lesene che alle decorazioni inferiori delle finestre. Il primo livello è separato orizzontalmente dal secondo tramite una fascia ornamentale in pietra che termina alla stessa altezza della trabeazione.

Il piano superiore riprende lo schema del piano inferiore. Al centro è presente una porta, alta 3.90 m e larga 1.86 m, che unisce il balcone della facciata est con la Sala Grande. Questa è rivestita da una grande parete con blocchi di pietra che, tramite delle nicchie scavate verso l'interno all'altezza della porta e delle decorazioni rettangolari in rilievo in asse con quest'ultime, riprendono uno schema razionale delle aperture in facciata (figura 19) ovvero sei elementi posti su due file all'interno di un rettangolo. Nel complesso della facciata possiamo notare uno schema con nove elementi, in rilievo e forati, che si adattano al maggiore spazio.



Figura 19 A sinistra, schema 3x2 nella facciata principale, a destra, schema 3x2 nella decorazione al secondo livello (elaborazione di T. Sandon)

A

completare il disegno della facciata ci sono due portefinestre messe in corrispondenza delle finestre al piano inferiore. Queste hanno un'apertura di 4.00 m in altezza e 1.50 m in larghezza, sono decorate con una coppia di mensole nella parte alta, come al piano inferiore, un timpano e un piccolo balcone che non si allarga lateralmente dai margini dell'entrata.

Agli spigoli, come al piano sottostante, una coppia di lesene, della stessa forma decorazione, riveste il contorno verticale. A chiudere la facciata trova spazio una



grande trabeazione che corre lungo tutto lo spazio orizzontale e che sancisce il piano di imposta del tetto.

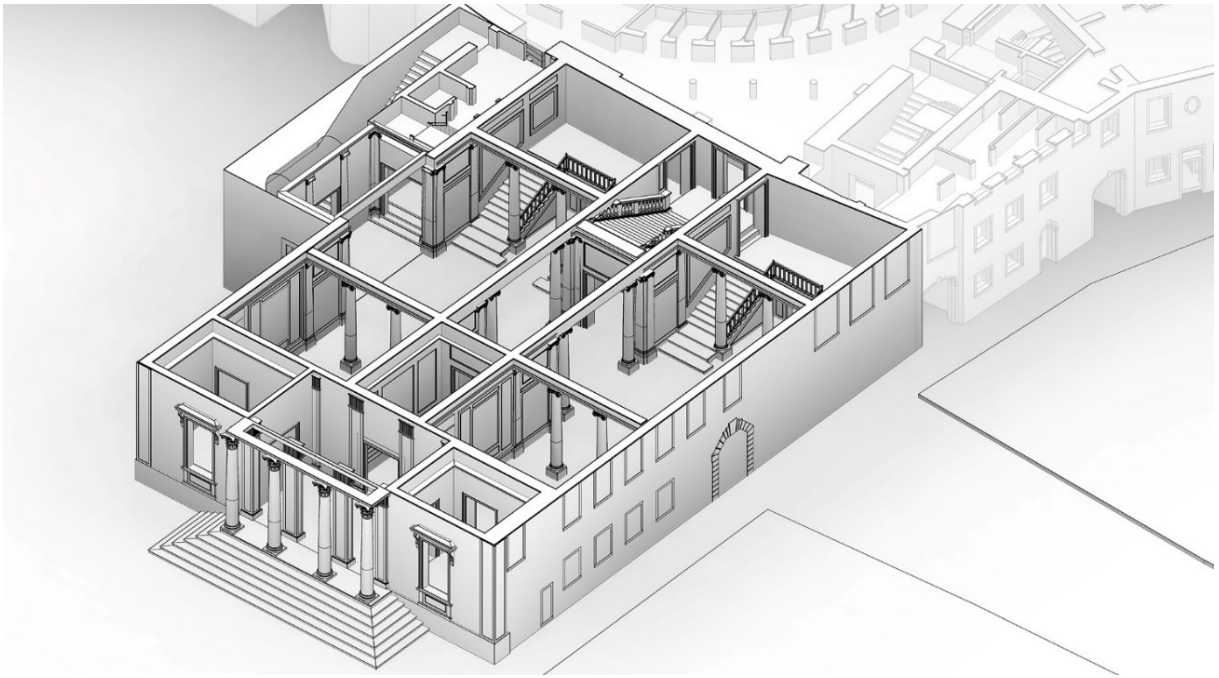
Il prospetto si completa con una scritta nella decorazione in pietra "SOCIETAS / MDCCXCII" per ricordare la Società fondatrice e l'anno di costruzione del teatro (figura 20).



*Figura 20 Incisione in facciata del teatro la Fenice (foto di T. Sandon)*

La facciata, ricca di elementi neoclassici (scalinata, colonne corinzie, trabeazioni, timpani), sebbene nasconde dietro di sé uno dei teatri più importanti del mondo questa non si innalza sugli altri edifici del campo quali chiesa di S. Fantin e Ateneo Veneto. Selva è riuscito a rispettare sia i canoni neoclassici del tempo che il rapporto di volumi e relazioni tra il teatro e le fabbriche nel campo con una facciata che incarna il principio della razionalità e della simmetria.

Lo spazio interno del foyer è diviso su 4 livelli. Il piano terreno (figura 21) è così composto: una volta salita la scalinata si attraversano le due file di colonne per trovarsi in un atrio. Su questo si aprono tre porte, una centrale e due laterali. Le due laterali conducono a due stanze di 4.20 x 5.70 m identiche sia nella volumetria che nelle forometrie, in quella di destra oggi si accede alla biglietteria del teatro. Attraversando la porta centrale, oggi chiusa al pubblico, si giunge ad un corridoio che si connette direttamente con un grande spazio aperto. Questa zona ha molteplici connessioni con il resto del teatro: è possibile proseguire senza deviazioni dal corridoio per entrare nella zona della platea, oppure svoltare sulla sinistra dove si trova una grande apertura nel muro perimetrale del foyer che conduce ad un vano di servizio contenente nient'altro che delle scale e le porte d'accesso alla platea e all'esterno con corte S. Gaetano.



*Figura 21 Spaccato assometrico del pian terreno del foyer (elaborazione di T. Sandon)*

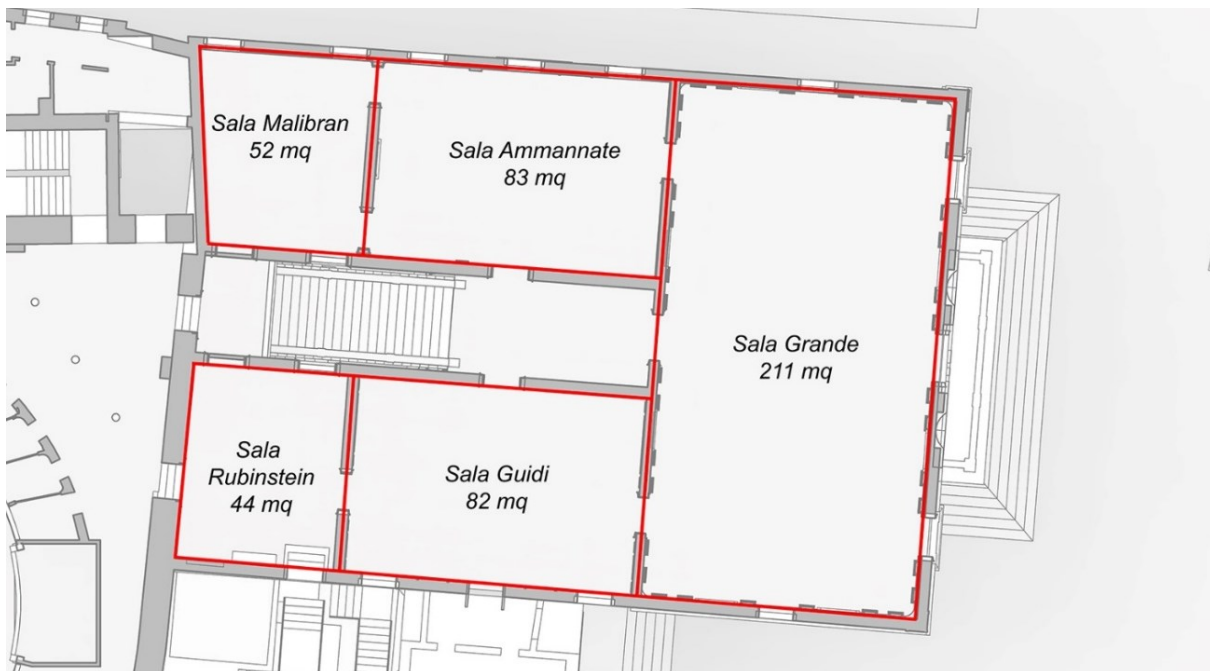
All'estremo occidentale della facciata d'ingresso troviamo due blocchi di scale, una a destra e una a sinistra rispetto corridoio centrale, ognuno costituito da due rampe uguali che si collegano in cima con un pianerottolo. Questi sono connessi alla rampa centrale che copre il corridoio d'accesso alla sala teatrale e giunge fino al piano superiore delle Sale Apollinee. Oggi questi accessi sono chiusi al pubblico e l'accesso per il piano superiore è posto nell'ala nord dove è presente un vano scala che unisce le due zone con i palchetti del teatro.

Il piano superiore (figura 22) è occupato interamente dalle Sale Apollinee del teatro, usate per gli scopi più diversi dagli anni della loro realizzazione fino ad oggi.



*Figura 22 Spaccato assonometrico del Piano primo del foyer (elaborazione di T. Sandon)*

Le sale sono 5 (figura 23) e sono così denominate: Sala Rubistein oggi Sala Verdi (44 mq), Sala Guidi oggi Sala Dante (82 mq), Sala Grande (211 mq), Sala Ammannati (83 mq), Sala Malibran oggi Sala Sinopoli (52 mq).



*Figura 23 Divisione delle cinque Sale Apollinee (elaborazione di T. Sandon)*

La Sala Grande (figura 24), oggi usata per spettacoli minori con un pubblico di circa 200 persone, è l'unica di queste a doppia altezza con un ballatoio in corrispondenza

del piano superiore accessibile solo dal personale. La sala è sfarzosamente decorata: lungo tutto il perimetro si susseguono, a passo regolare, delle paraste accoppiate, leggermente distaccate, che possiedono al posto del capitellou una mensola che sorregge il ballatoio. Come riempimento degli spazi vuoti intervallati dalle paraste, si dispongono dei rettangoli, alle volte corrispondono alle aperture, nei muri interni, altre invece a delle finestre, nei muri esterni. Eppure, sebbene sia una delle poche stanze del teatro con tre muri perimetrali con affaccio direttamente con l'esterno, la stanza non è investita dalla luce naturale, anzi, si ricerca in questa sala una luca che la colora sempre allo stesso modo. Le poche finestre, cinque in totale sui tre lati, vengono tenute chiuse, dall'estreno tramite balconi, e all'interno con delle pesanti tende. Per dar luce al volume sono presenti diciotto lampadari a parete, posti nel ristretto spazio delle lesene e tre pendenti dal soffitto. La luce riprodotta nella sala è una luca calda che condiziona di gran lunga la percezione dei colori delle pareti che, se non si dispone di un'occhio attento, non si noterebbero esser dipinte di una tinta verde chiaro (figura 25). Nei vuoti lasciati incompiuti delle forometrie della stanza vengono installati dei grandi specchi, dalle dimensioni di 2,70 x 1.40 m, più grandi di una porta ordinaria, che produco una seconda illusione di ingrandimento percettivo della stanza, soluzione già nota con la sala degli specchi a Versailles costruita nel secolo precedente.



*Figura 24 Vista interna della Sala Grande, modello 3D (elaborazione di T. Sandon)*



*Figura 25 Vista interna della Sala Grande, fotografia (elaborazione di T. Sandon)*

Le restanti quattro sale che completano il secondo piano, sebbene siano altrettanto sfarzose di decorazioni rispetto a Sala Grande, sono solamente degli spazi di transizione e ristoro. oggi infatti presso Sala Dante è presente il bar del teatro.

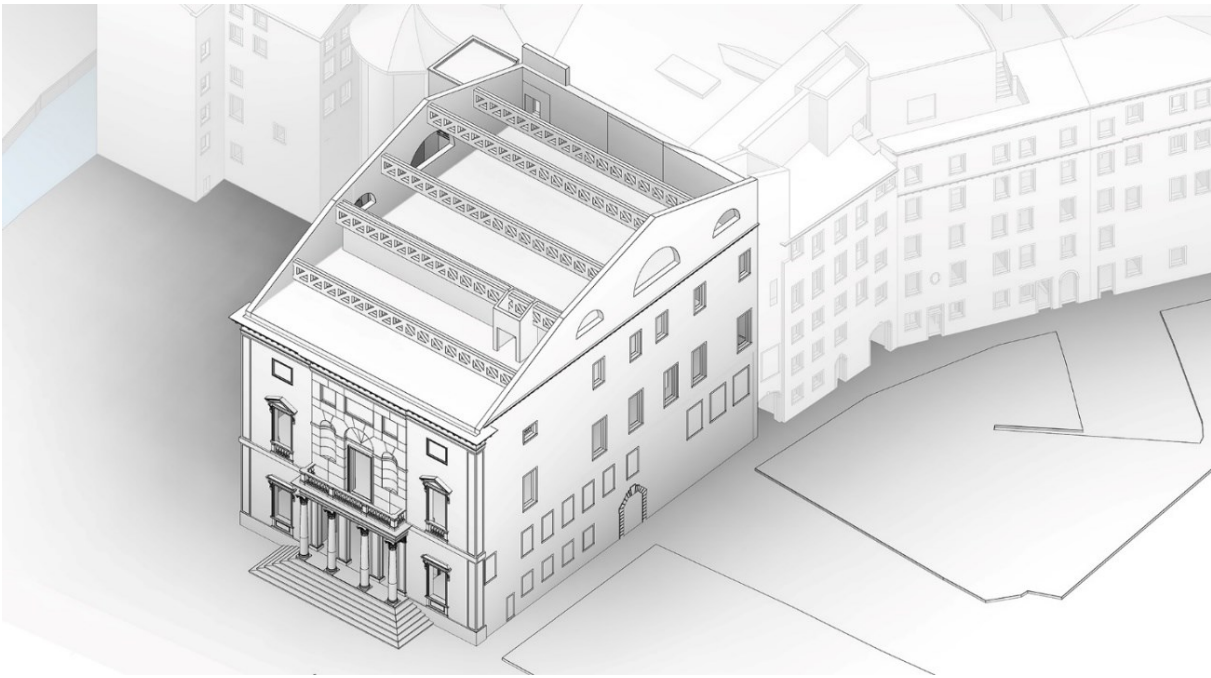
La nostra attenzione ora si sposta al piano superiore (figura 26), in planimetria molto più semplice rispetto ai sottostanti. Si accede tramite il vano scale dell'ala nord ad una grande stanza, in pianta poco distante dalla forma di un quadrato, oggi adibita a magazzino e deposito per gli attrezzi di scena. Particolarità di questo spazio, come vedremo a breve anche della sala all'ultimo piano, sono le travi a vista. Si tratta di 4 coppie di travi reticolari, progettate da Franco Laner che corrono parallele al lato corto, della lunghezza di circa 17 metri. Infodo, troviamo tre porte ravvicinate che ci conducono sul ballatoio della sala Grande dove hanno accesso solamente i tecnici addetti all'utilizzo dei faretto durante le esibizioni.



*Figura 26 Spaccato assometrico del secondo piano del foyer (elaborazione di T. Sandon)*

Terzo ed ultimo piano è dedicato alla grande sala prova per l'orchestra della Fenice (figura 27). Salendo sempre dallo stesso vano scale si sopraggiunge all'ultimo piano del foyer, costituito quasi interamente da un'unica grande stanza, ad eccezione dello spazio del sottotetto nella zona terminale del piano, ambiente adibito a deposito strumenti.

Nella sala prove ritroviamo le stesse travi reticolari accoppiate che reggevano il soffitto del secondo piano, questa volta messe perpendicolarmente rispetto alle inferiori visto che il lato corto del rettangolo è ruotato di 90° rispetto a prima. Le travi sono in totale cinque e sono poste a diversi livelli, dettati dalla conformazione del soffitto. Il tetto infatti è a tre falde con diverse inclinazione e questo gioco crea lo spazio nella parete per delle finestre inusuali. Sono presenti infatti su entrambi i lati 3 grandi lucernari con profilo a semicerchio, il più grande al centro e due più piccoli ai lati, che lasciano penetrare luce naturale nell'ambiente di prova. Nella sala, nella modellazione spoglia, in realtà sono disposti in maniera maniacale tutti gli strumenti necessari all'orchestra, come a riprodurre la disposizione effettiva in teatro, a centro il maestro, poi strumenti a corda e a fiato e infondo alla sala strumenti a percussione.



*Figura 27 Spaccato assometrico del terzo piano del foyer (elaborazione di T. Sandon)*

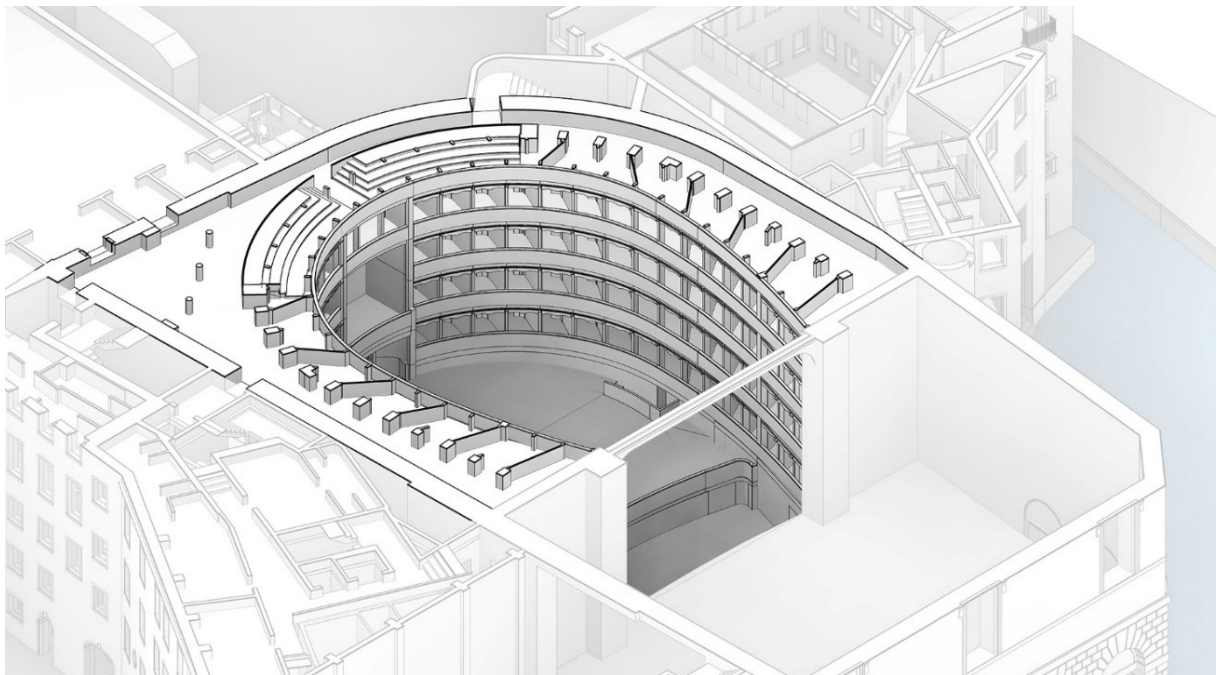
Attraversando il corridoio centrale si entra nella Sala della Platea, che, insieme allo spazio del palcoscenico, definisce gli spazi protagonisti dell'edificio.

Un lungo dibattito colpisce la progettazione degli spazi scenici, in particolar modo la relazione tra la curva teatrale. Per una perfetta riuscita bisogna tener conto del comfort sia visivo che acustico, quindi, disegnare una curva non eccessivamente distante dal proscenio<sup>3</sup> e un dislivello in platea tale da non ostacolare la vista degli spettatori in ultima fila. Queste soluzioni vanno in contrasto con gli interessi finanziari: una sala piccola dove l'acustica è ottima ad ogni postazione non permette l'installazione di un elevato numero di sedute. Ricordando che nel XVIII secolo non esistevano impianti di amplificazione a cui siamo abituati oggi, come si ottiene un'acustica perfetta? Progettando dei palchi che si sviluppano non più solo sul piano della platea andando ad aumentare le sedute e aggiungendo file in progressione sempre più distanti dal palco, ma aumentandole di numero in altezza, lungo le pareti che circondano lo spazio. Questo crea un ulteriore problema: aumentare l'altezza del teatro va ad incidere sull'efficacia dell'acustica e, come se non bastasse, l'illuminazione che non può più affidarsi al solo lampadario centrale sul soffitto ma deve ricorrere a più serie di lampadari minori per ogni palco, aumentando in modo importante le spese di

---

<sup>3</sup> Il proscenio è la striscia di palcoscenico più vicina al pubblico che resta in mostra anche quando si chiude il sipario.

manutenzione luminarie che nel 1792 si affidavano ancora al fuoco delle candele. Questo è quello con cui si dovette scontrare il progetto di Giannantonio Selva, unito al limitato tempo a disposizione e alla pretesa di voler costruire il più gran teatro di tutta la città di Venezia. Per cercare la soluzione che risolvesse tutti i problemi elencati, Selva, “guidato dal buon senso e dal confronto”<sup>4</sup>, ritenne che la soluzione potesse celarsi dietro una “figura” il più circolare possibile e il “meno interrotta da risalti ed intagli” (figura 28), come dimostra l’esperienza dei teatri che adottano queste soluzioni, ad esempio l’Argentina di Roma.



*Figura 28 Spaccato assometrico della sala teatrale della Fenice (elaborazione di T. Sandon)*

Questo pensiero corrisponde perfettamente con la corrente artistica dell’epoca. Infatti, la Fenice nasce in un tempo in cui la scienza e l’estetica si imponevano nello stile architettonico cercando di eliminare dalle sale teatrali rilievi e fronzoli, ancora residui dell’eccesso del rococò, ed eleggendo come modello l’elegante semplicità classica, pensiero comune a tutti gli artisti del Neoclassicismo.

---

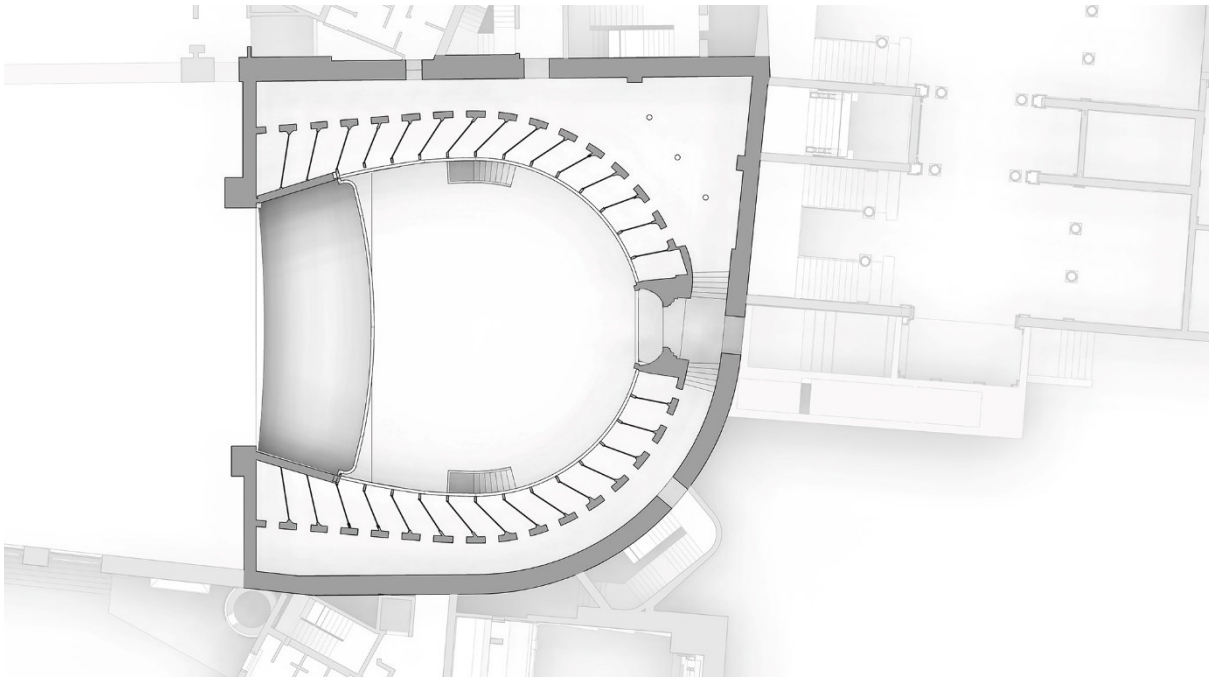
<sup>4</sup> G. Selva, *Descrizione con cui accompagnò il Prof. Gio: Antonio Selva il Progetto e Modello per l’erezione del Teatro la Fenice che venne segnato con la lettera T.*, Ms., Venezia, Biblioteca del Seminario, Fondo Temanza, 1790.



Nasce così la sala del teatro La Fenice di cui viene riportata la pianta del piano pepiano<sup>5</sup> in figura 29. Lo stesso Selva la descrive scrivendo: «è circonscritta da un semicircolo il diametro del quale è prolungato da ciascuna parte due terzi di sua lunghezza»<sup>6</sup>.

La curva non ha subito modifiche sebbene sia stata ricostruita più volte per via degli incendi che hanno colpito in maggior misura gli spazi della sala. Questa è interamente dedicata al pubblico e può contenere attualmente più di 1200 spettatori.

La forma in pianta dell'intera sala è simile ad un quadrato, con uno dei vertici smussato che seguire la curva teatrale, di lunghezza all'incirca di 26 m, una larghezza in corrispondenza della sezione di proscenio di 27 m ed un'altezza massima, dal punto più basso della platea, di 13.50 m.



*Figura 29 Pianta del piano pepiano della sala teatrale della Fenice (elaborazione di T. Sandon)*

Si accede attraversando il corridoio centrale del foyer che, diversamente da quello che si possa immaginare ricordando lo stile neoclassico che ha caratterizzato la costruzione fino ad ora, non è in asse con la porta principale che immette nel palco. Questo, infatti, conduce ad un ingresso laterale posto a metà altezza della platea. La

---

<sup>5</sup> Per pepiano s'intende il primo ordine di palchi.

<sup>6</sup> G. Selva, *Descrizione...*, op. cit., 1790.

prima visione che il visitatore ha della sala non è, come in molti altri teatri veneziani, del palcoscenico visto dal fondo della platea, con la vista laterali da entrambi i lati di tutti gli ordini di palchi, ma un'immagine ruotata di 90° con alla propria destra il palco e a sinistra l'ingresso in asse con sopra la loggia imperiale. Tuttavia, l'ingresso in asse con la sala esiste, ma è accessibile solo con delle scale esterne, quelle stesse scale denominate sopra "di servizio" che si affacciano direttamente in corte S. Gaetano.

Come mai il Selva non ha rispettato i canoni del neoclassicismo a cui ha fatto riferimento per progettare il foyer? La risposta possiamo ritrovarla nelle stesse parole che usò per descrivere il criterio costruttivo della sala, ovvero "buon senso e confronto"<sup>7</sup>. Era infatti incredibilmente più ardua l'impresa di progettare, seguendo le disposizioni del fondo terreno messo a disposizione dalla società, una sala in asse con l'ingresso. La forma irregolare del lotto detta legge su come venne edificata la Fenice, aspetto che la rende un teatro unico nel suo genere. Tutta la struttura della fabbrica assume significato solamente in relazione al contesto urbano in cui è collocato. Provate ad immaginare di prendere tutto il complesso teatrale e sostituirlo con un fabbricato posto in uno spazio libero privo di contorno, ad esempio il Partenone, il Monumento a Vittorio Emanuele II, o al posto dell'isola Memmia di Prato della Valle a Padova. Perderebbe il suo senso architettonico, per non dire che solo un architetto puramente critico e polemico avrebbe progettato un volume di tali forme in uno spazio aperto. "Esistere grazie al contesto urbano", è questo il concetto che va in forte contrasto con la corrente neoclassica secondo cui le architetture aspiravano ad una perfezione classica che le estrapolavano dal tempo e dallo spazio. Schinkel, infatti, uno dei maggiori esponenti dell'architettura neoclassica tedesca, poteva erigere l'Altes Museum in un'altra posizione o con un asse inclinato rispetto all'attuale e il messaggio che voleva trasmettere sarebbe valso in ugual misura. Allo stesso modo il progetto per la realizzazione della Fenice di Pietro Bianchi poteva benissimo esser edificato in piazza S. Marco. Selva è riuscito nell'impresa di costruire un teatro che fosse in grado di surclassare tutti gli altri teatri a Venezia, che rispettasse una lista di caratteristiche stringenti imposte dalla commissione, che fosse il più razionale e confortevole possibile sia per il pubblico che per gli addetti ai lavori, rispettando i principi dell'architettura neoclassica.

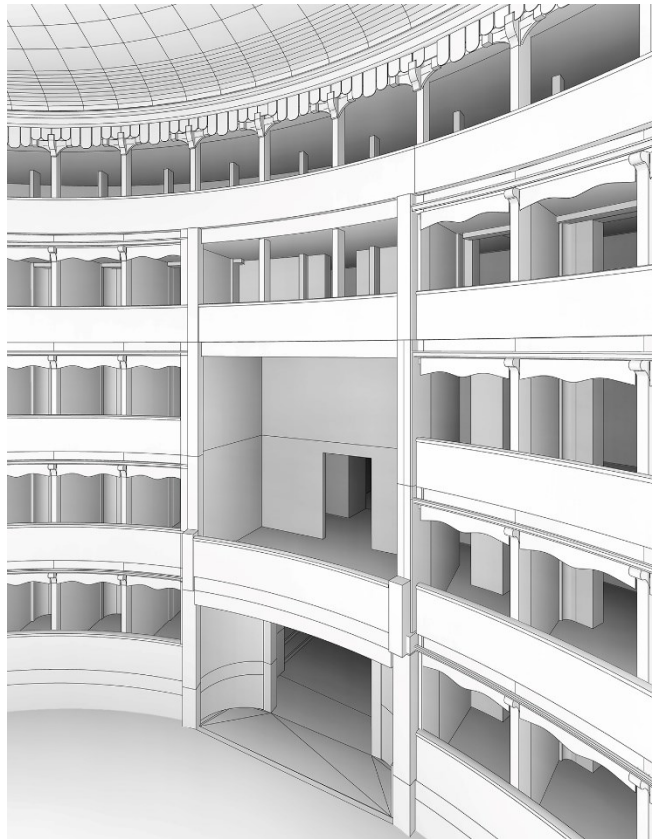
---

<sup>7</sup> G. Selva, *Descrizione...*, op. cit., 1790.

Il comfort del teatro non si legge solo nell'acustica e nell'illuminazione ottimali per ogni spettatore presente in sala ma anche in grande serie di spazi di servizio quali camerini, depositi, magazzini, sale prove nel piano interrato del palco che Selva pensò sin dal progetto originale.

Per quanto riguarda la sala del palco, e successivamente la torre scenica, non è interessante avanzare con un'analisi piano per piano come fatto in precedenza. Qui i cinque ordini di palchi si ripetono in ugual modo per tutti i piani fatta eccezione per la zona centrale posta in asse con la scena. Infatti, al piano terra è presente un grande ingresso che occupa lo spazio adibito al palco centrale. Nei due piani superiori è presente una loggia che unisce sei palchi, i tre centrali per il secondo e terzo ordine, e che fu fin dagli anni della costruzione oggetto privilegiato di interventi di restauro. La loggia, infatti, veniva edificata o disgregata a seconda del governo in carica a Venezia, costruita per la prima volta nel 1807 dallo stesso Selva per l'arrivo a teatro dell'imperatore Napoleone e battezzata per l'occasione come loggia imperiale.

Il quarto ordine di palchi ritrova una conformazione ordinaria con i palchi che ricoprono l'intera lunghezza della curva teatrale. Il quinto ordine invece esce dallo schema dei precedenti. La differenza principale sta nel largo spazio a gradoni della zona centrale dell'ordine che va a sostituire ben dieci palchi ma si distingue dai piani sottostanti anche per la larghezza maggiore dei palchi laterali, circa il doppio rispetto alla consueta misura (figura 28 e 30).



*Figura 30 Vista interna della sala teatrale della Fenice. Particolare sull'ingresso e la loggia imperiale (elaborazione di T. Sandon)*

Come dichiarato prima, le decorazioni non rientravano negli interessi progettuali del teatro; infatti, l'apparato decorativo realizzato per l'inaugurazione del 1792 non emerge rispetto ad altre architetture se non per le importanti dimensioni dei dipinti. Negli anni si sono susseguiti diversi restauri, sia della platea che di altri ambienti come le sale apollinee. Tra i più importanti viene ricordato l'intervento di Borsato nel 1828, incaricato direttamente dall'Accademia delle Belle Arti di rinnovare la decorazione della sala deteriorata dal fumo delle candele.

A chiudere l'ambiente, un unico grande soffitto curvo con un lampadario al centro di una decorazione a tema vegetale.

Il terzo macroambiente che andremo ad analizzare è lo spazio del palcoscenico, il più alto di tutto il complesso teatrale. Questo, di forma in planimetria semplificabile ad un rettangolo, ha dimensioni in larghezza le stesse della Sala, 26 m all'incirca, e in profondità 20 m. Il palco è separato dalla platea tramite una cornice che ricopre tutta l'altezza della sala con un'apertura di 13 m di luce. La torre scenica, chiamata così per la sua notevole altezza, comprende solamente un solaio a separare due livelli: uno al

livello terreno, anche se, dato che tutto il complesso della Fenice è rialzata di 1.4 m rispetto al piano del campo, sembra essere un piano seminterrato, mentre un secondo corrisponde con il piano del palcoscenico.

Il primo è dedicato a diversi ambienti necessari, come per la Sala, al comfort degli attori e dei tecnici, quali camerini, magazzini, sale di controllo, e corridoi completi di botole con accesso al palco da cui far sparire gli attori durante gli spettacoli. Il solaio, che si estende ben oltre la luce massima della cornice di separazione tra platea e palco, ha un'area di più di 500 m<sup>2</sup>, superficie necessaria allo spettacolo e alle scenografie ed è rialzato di un metro rispetto al punto più basso della platea. A separare le due zone trova spazio, separata da un muretto dalla platea, la zona dedicata all'orchestra, ribassata rispetto alla sala del pubblico affinché strumenti e strumentisti non ostacolino la vista al pubblico delle prime file.

I presenti in sala, quindi, guardano lo spettacolo attraverso la cornice che, come i margini di una televisione, definiscono lo spazio visivo della scena. Questa, come abbiamo detto, misura 13 in larghezza e in altezza mediamente 11.5 m, quindi, le scenografie sono progettate per coprire quest'area visibile. C'è bisogno di uno spazio grande, o in larghezza o in altezza, tanto quanto la cornice per poter cambiare le scenografie durante gli spettacoli. In questa necessità teatrale il progetto della Fenice si plasma, ancora una volta, cercando di creare degli spazi agevoli e comodi agli attori ed ai tecnici. Ecco che la torre scenica si eleva in altezza per ben il doppio dello spazio visibile della scena, per poter, attraverso numerose macchine sceniche, poter sollevare le scenografie e farle sparire a seconda della necessità. La torre di così elevata altezza però non fu progettata dal Selva, ma venne realizzata dall'ingegner Eugenio Miozzi durante i lavori di restauro del 1937-38. Esistono diverse incisioni che rappresentano la torre scenica della Fenice prima dell'intervento e, grazie alla presenza dell'immutata torretta retrostante, si nota facilmente come sia cambiata l'altezza (figura 31 e 32).



Figura 31 Incisione della facciata posteriore del Teatro la Fenice nel 1839 (Paoletti 1837, p. 152)

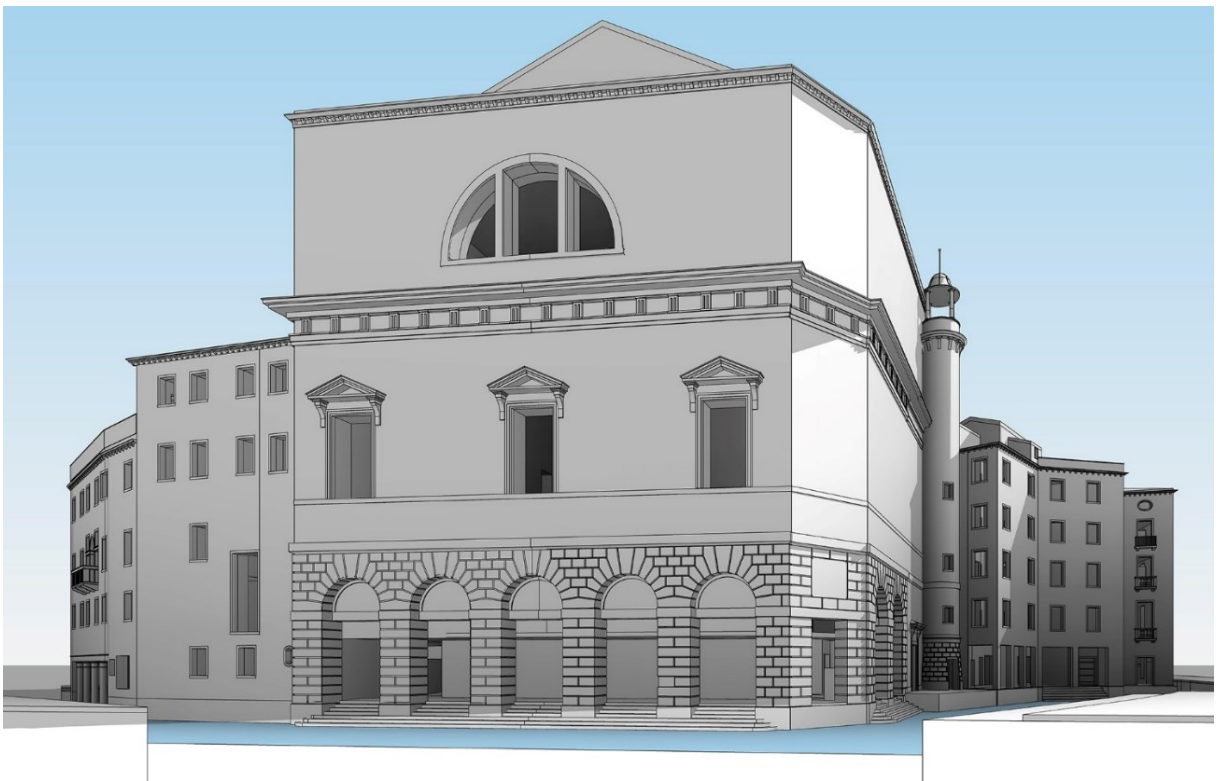


Figura 32 Vista esterna della Torre scenica del Teatro la Fenice (elaborazione di T. Sandon)

Dal confronto tra le due immagini si nota infatti come le modifiche riguardino un'aggiunta di un volume parallelepipedo in corrispondenza del grande cornicione esterno dell'altezza di circa 8.5 m, che vanno sommati ai metri in altezza derivati dall'inclinazione delle falde su una superficie così grande.

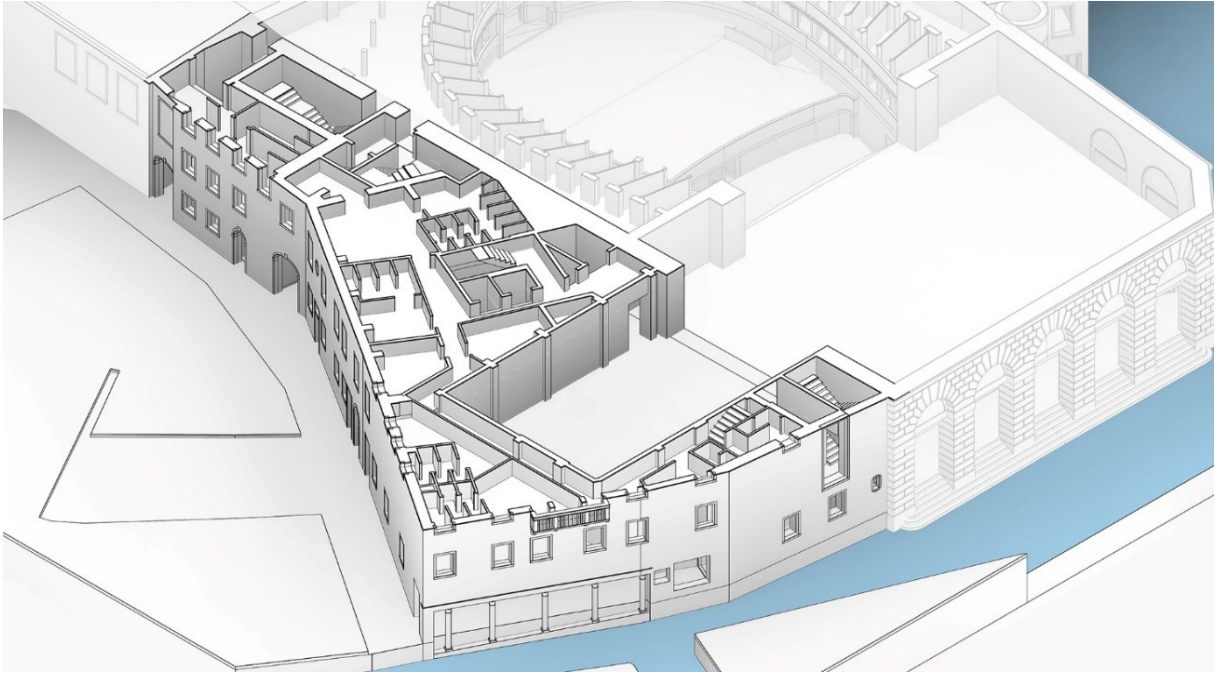
La torre scenica dispone dell'unico accesso via acqua al teatro. Come detto in precedenza, oggi questo ingresso, definito da un portico con sette portali arcati su una fascia orizzontale decorativa in pietra d'istria, è chiuso al pubblico e viene utilizzato esclusivamente per servizi interni. Nella facciata, oltre al portico, sono presenti diverse aperture. Tre finestre simili a quelle in facciata est, a circa un terzo dell'altezza complessiva della torre, allineate ai portali sottostanti ed una finestra termale<sup>8</sup> che ricorda le aperture presenti nella vicina chiesa di S. Fantin posta al centro della muratura. Queste sono separate dal cornicione che una volta fungeva come piano d'imposta del soffitto e che corre lungo i lati adiacenti alla facciata della torre.

Un teatro di tali dimensioni e rilevanza a livello mondiale non può disporre unicamente degli spazi teatrali della sala, del palco e del foyer. Sebbene questi tre siano progettati con stanze, magazzini e camerini ricavati dai tre volumi, la Fenice ha bisogno di altri locali per poter coordinare e gestire la mole di lavoro che richiede la messa in scena degli spettacoli. Pensiamo per esempio ai servizi pubblicitari, agli spazi di progettazione delle scenografie, ad uffici per i dipendenti del teatro, in parole povere c'è bisogno di integrare il corpo centrale con due complessi che chiameremo ala nord e ala sud per la loro posizione geografica rispetto alla Sala.

L'ala nord è il cuore pulsante del teatro sede di tutti gli uffici dei dipendenti e dei tecnici. È una struttura dalla forma in pianta piuttosto irregolare definita dallo spazio ricavato tra calle della Fenice e il corpo centrale del teatro con una planimetria che si ripete in maniera simile per i cinque piani che formano il complesso (figura 33).

---

<sup>8</sup> La finestra termale è una finestra di grandi dimensioni semicircolari divisa in tre parti in cui quella centrale è più grande di quelle laterali. È definita termale perché furono usate come aperture per le terme romane.



*Figura 33 Spaccato assonometrico dell'ala nord del Teatro La Fenice (elaborazione di T. Sandon)*

Analizzando la pianta tipologica dell'ala notiamo come ci sia, nella parte corrispondente alla torre scenica, un'enorme spazio aperto rettangolare di 185 m<sup>2</sup> per un'altezza di 11 m, corrispondente a tre piani della stessa struttura. Questo è adibito a magazzino per le scenografie, in modo tale da poterne predisporre in maggior numero in contemporanea ed avere una successione più fitta di spettacoli. La grande apertura tra il magazzino e la torre scenica, così come quella tra la platea e il palco, sono chiuse da due grandi porte tagliafuoco che vengono aperte esclusivamente durante la messa in scena delle rappresentazioni, installate dopo l'incendio del 1996 per impedire la propagazione delle fiamme in tutti i locali.

Il restante spazio cambia leggermente la sua divisione interna da piano piano mentre si ripetono per tutta l'altezza, ovviamente, i quattro vani scala e i due vani ascensori. Differisce in modo anomalo esclusivamente l'ultimo piano in cui si chiude il magazzino e prendono forma due grandi stanze a gradoni.

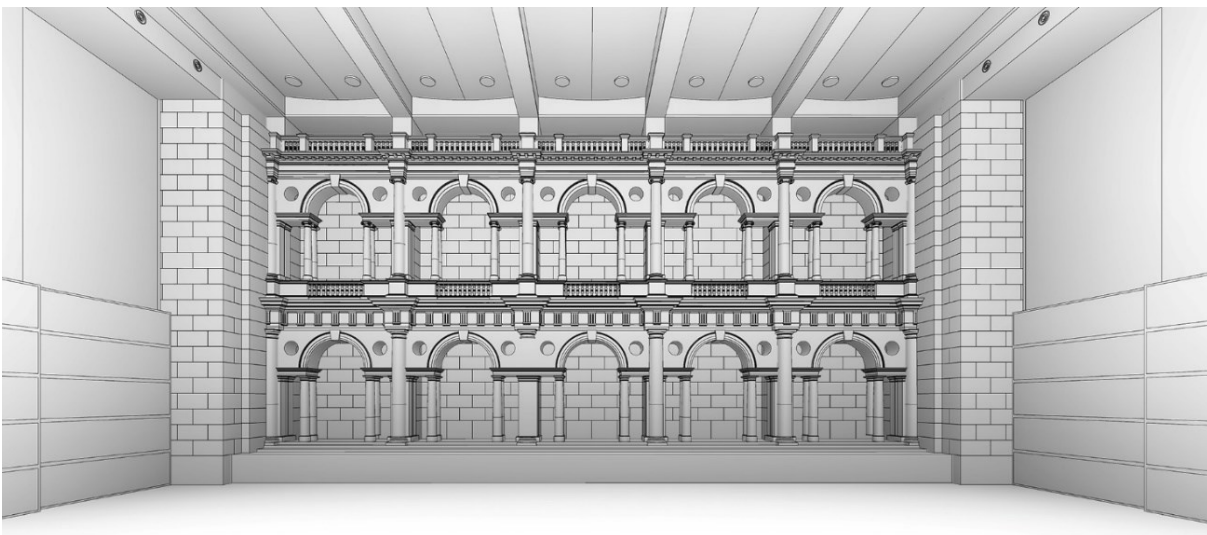
La conformazione dell'ala sud è variata negli anni. Mentre per il foyer, la sala e il palco le planimetrie sono rimaste uguali nonostante i diversi incendi e restauri, le due ali hanno visto diversi ampliamenti fino alla costruzione attuale. In particolare, l'ala nord si interrompeva prima dello spazio del magazzino che venne eretto solo dopo i progetti di Aldo Rossi nel 1997, acquistando gli stabili adiacenti.



Le due facciate dell'ala nord non presentano segni particolari se non una fitta trama di finestre che mostra il gran numero di stanze presenti all'interno, sia per quanto riguarda la facciata a nord che quella ad ovest. Unico elemento che provoca uno stacco visivo da una calda facciata tinta di giallo piena di forometrie è il portico di calle de la Fenice che unisce la via con il ponte di S. Cristoforo, chiamato così per la presenza di un mosaio raffigurante il santo.

L'ala sud, come per quella nord, è un ambiente di servizio per i dipendenti, gli attori e i strumentisti del teatro. Comprende prevalentemente due ambienti, uno di origine settecentesca, il più vicino alla torretta e comunicante direttamente con la sala teatrale, e uno realizzato nell'ultima costruzione del progetto di Aldo Rossi, uno spazio a corte presso chè quadrangolare.

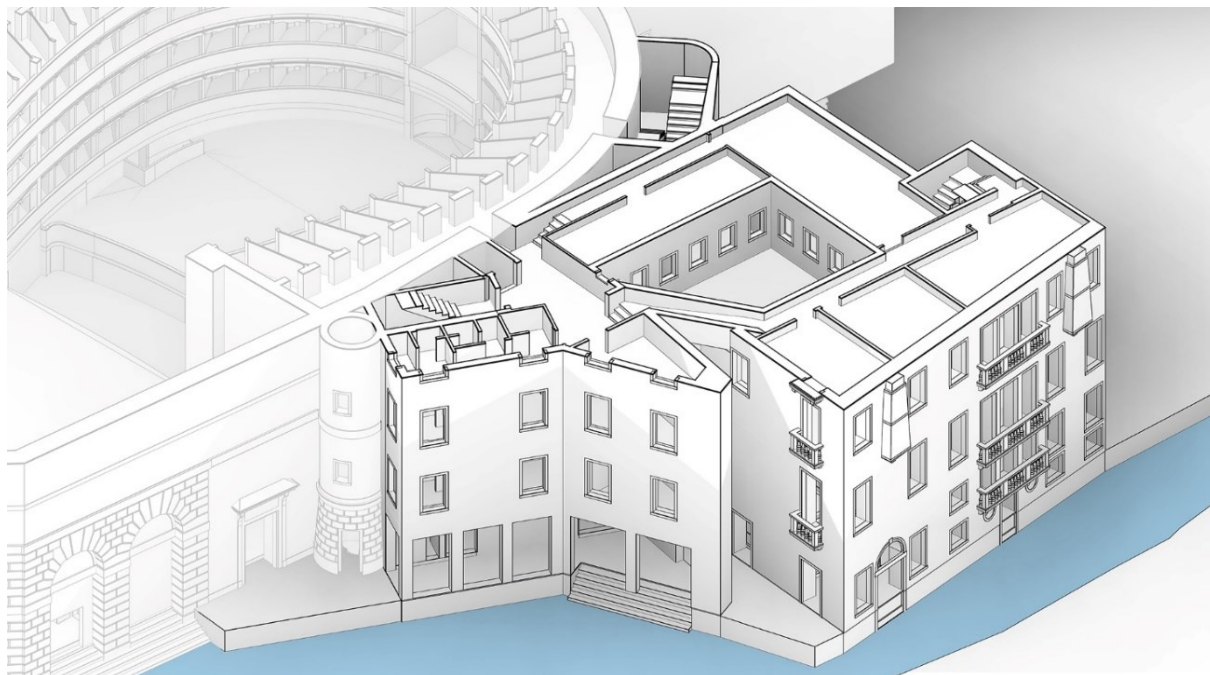
Questo è di rilevante importanza architettonica per la presenza di una sala alquanto singolare: Sala Rossi, ideata dall'architetto e professore della facoltà di architettura a Venezia A. Rossi da cui prende il nome. Ispirandosi al Teatro Olimpico di Vicenza, la sala riproduce in una quinta scenografica una porzione della Basilica Palladiana (figura 34) ed è oggi utilizzata come sala prove.



*Figura 34 Vista della quinta scenica di Sala Rossi (elaborazione di T. Sandon)*

Sala Rossi si inserisce all'interno della corte costituita dagli edifici dell'ala nord, alzando il livello del vuoto di due piani fuori terra. Oltre la sua altezza la corte rimane scavata all'interno. L'ala sud presenta la stessa conformazione planimetrica per tutti i piani della struttura, sono presenti due vani scale interni e uno esterno che connette i vari piani dei palchi (figura 35).

Le due facciate visibili non presentano elementi particolari se non una densa serie di forometrie, ripetuta uniformemente per tutti i piani.



*Figura 35 Spaccato assonometrico dell'ala sud del Teatro La Fenice (elaborazione di T. Sandon)*



## CAPITOLO II – EVOLUZIONE STORICA INSULA DI S. FANTIN

### 2.1 Formazione e trasformazioni dell'isola

Verrà di seguito analizzata l'evoluzione storica dell'isola di S. Fantin a partire dal 1500 fino ai giorni nostri. Si tratta di una descrizione degli stati di fatto di quattro periodi storici selezionati per lo studio che riguarda sia l'aspetto architettonico dei tre edifici più importanti del campo, che quello urbano e compositivo di tutte le abitazioni.

La difficoltà principale dell'indagine è legata alla distinzione delle varie fasi storiche da esaminare. In questo caso sono state scelte quattro date in cui raffigurare l'isola, ognuna supportata da delle mappe catastali o vedute storiche.

- 1500, *Veduta prospettica* della città di Venezia realizzata come una vista a volo d'uccello da Jacopo De' Barbari;
- 1696, *Veduta prospettica* della città di Venezia realizzata come una vista a volo d'uccello da Giovanni Merlo;
- 1808, mappa catastale risalente all'età napoleonica;
- 2023, carta tecnica regionale e ortofoto disponibili online sul Geoportale della città di Venezia.

Non sempre è stata sufficiente una singola cartografia per indentificare correttamente perimetri e volumetrie delle architetture. In particolare, nella fase del 1696, è stato necessario integrare la *Veduta prospettica* di Giovanni Merlo con la *Topografia* della città, eseguita di Ludovico Ughi e pubblicata per la prima volta nel 1729, e con le piante degli appartamenti di S. Rocco, realizzate da Giorgio Fossati nel 1770.

Nella fase del catasto napoleonico, sebbene i confini delle abitazioni siano minuziosamente rappresentati, anche le divisioni interne tra proprietà, la mappa è priva di altezze e volumetrie che sono state estrapolate da quelle attuali.

Sebbene l'analisi urbana affrontata parta dal XVI secolo, si possono fare alcune considerazioni sul periodo precedente, risalenti al XIII secolo. Da antichi atti di compravendita e lasciti testamentari si può ricavare una visione, seppur descrittiva, dell'isola che risultava essere ancora non completamente edificata. Questo lavoro di consultazione e raccolta documentario è stato eseguito da Wladimiro Dorigo e dal suo

studio che nel 2003 pubblica due volumi<sup>9</sup> in cui viene restituito un atlante storico della probabile configurazione della città di Venezia tra il XIII e XIV secolo. Nella sezione dedicata a campo S. Fantin ritroviamo notizie quali «*proprietas firmat ab uno suo capite [...] in piscina*»<sup>10</sup> che evidenzia la presenza di una piscina, da intendere non con in significato odierno ma come una zona di acqua stagnante ancora priva di fabbricati, oppure «*callem qui discurrit ad pontem supra rivium Pitulum*»<sup>11</sup> che ci informa sulla presenza di un ponte alla fine dell'attuale calle del Caffettier, e ancora «*proprietas magna a stacio cum sua curia*»<sup>12</sup> che ci lascia intuire la presenza di un palazzo con il proprio cortile.

Il punto di partenza della nostra analisi coincide con la ricostruzione dell'isola come raffigurata nella *Veduta prospettica* di Jacopo De' Barbari (figura 36). Il perimetro considerato coincide coi margini dell'isola, in corrispondenza dei rii, con l'aggiunta a sud-ovest di una lingua di terra dell'isola di Santa Maria del Giglio, al tempo ancora allacciata a S. Fantin. In questa zona l'analisi urbana è stata estesa agli edifici confinanti.

---

<sup>9</sup> W. Dorigo, *Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all'età gotica*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2003, pp. 769-770.

<sup>10</sup> Ivi, p. 769.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Ivi, p. 770.



*Figura 36 Veduta prospettica della città di Venezia di Jacopo De' Barbari, zoom sull'isola di S. Fantin (Cassini 1982, p. 43)*

Dalla seguente vista è stato possibile ricreare un modello tridimensionale (figura 37).



*Figura 37 Planimetria dell'isola di S. Fantin nel 1500 (elaborazione di T. Sandon)*

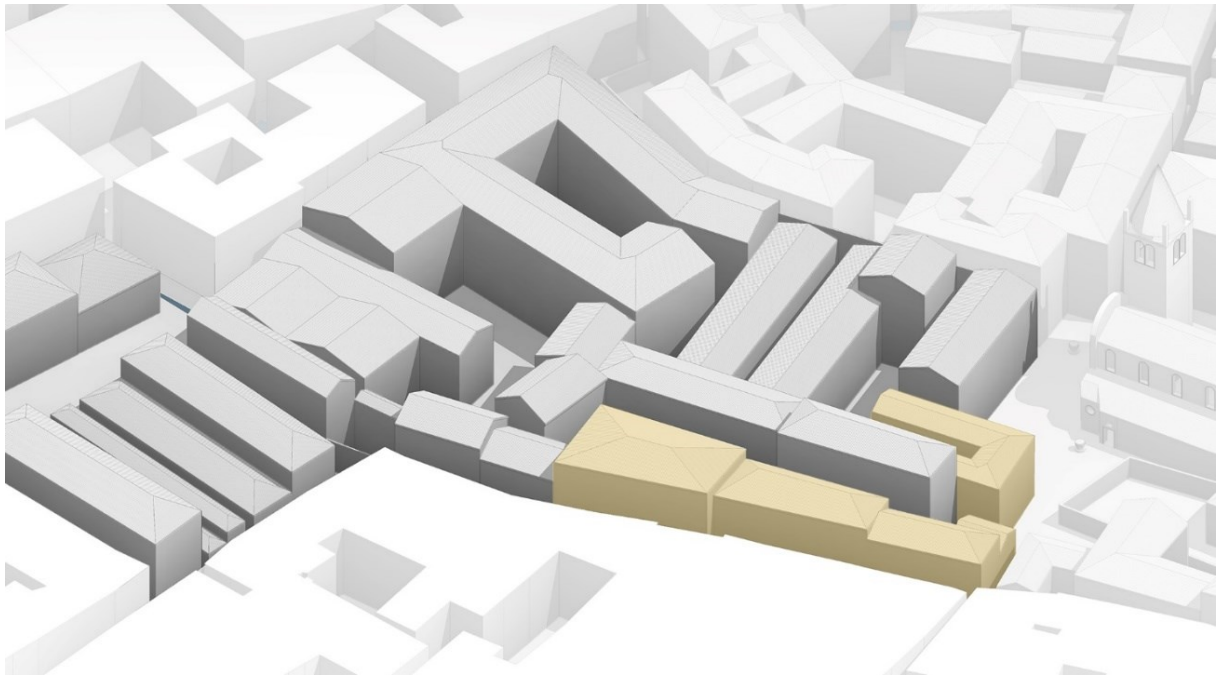
Le differenze col modello attuale, descritto nel capitolo precedente, sono significative. In primo luogo, la forma dell'isola è differente, come già accennato, dato che risulta ancora raccordata a Santa Maria del Giglio. Verranno separate tramite la creazione del canale solo durante la costruzione del teatro nel 1790. Per una completa analisi, in questa e nella successiva fase, sono stati integrati all'isola di S. Fantin anche i primi quattro edifici limitrofi al raccordo anche si trovano nell'isola di Santa Maria del Giglio. Di conseguenza il numero di ponti diminuisce, non solo per l'assenza del ponte di Maria Callas, ma devono essere ancora edificati in questo periodo il ponte de la Piscina, eretto nel 1843<sup>13</sup>, e il ponte de la Malvasia Vecchia, costruito nel 1853<sup>14</sup>.

Partendo dalla zona sud-ovest (figura 38) si nota che deve esser ancora realizzato il teatro. Al suo posto un complesso di appartamenti privati che, nella fase successiva, vedranno delle importanti modifiche architettoniche ed amministrative. Di questi si conosce ben poco, non esistono piante, sezioni o prospetti che possano convalidare le ipotesi dedotte dalla sola vista di Jacopo De' Barbari e nemmeno informazioni o descrizioni in alcuna fonte.

---

<sup>13</sup> T. Rizzo, *I ponti di Venezia*, Roma, Newton Compton, 1986. pp. 193-194.

<sup>14</sup> G. Romanelli, *Venezia Ottocento: l'architettura, l'urbanistica*. Venezia, Albrizzi, 1988, p. 274.

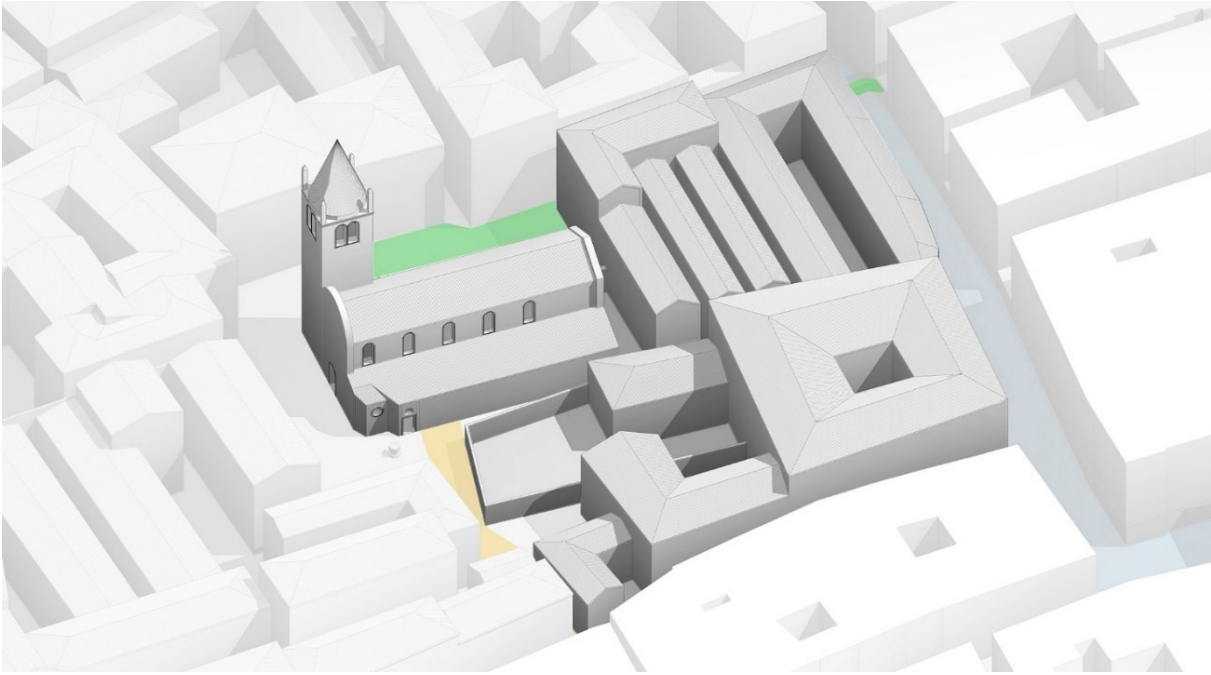


*Figura 38 Assonometria del modello dell'insula di S. Fantin nel 1500, dettaglio sull'attuale zona occupata dal teatro la Fenice (elaborazione di T. Sandon)*

Quasi tutte le costruzioni di questa zona sono state demolite per via della costruzione del teatro. Rimangono più o meno inalterate, preservando il perimetro ma non il medesimo volume, le abitazioni evidenziate in giallo in figura 3. Tutti gli edifici sono di forma semplice, parallelepipedi o intersezioni tra essi. Presso calle de la Fenice, al tempo denominata calle del Forno, è presente un grande muro che unisce i quattro prospetti delle abitazioni che si affacciavano sulla strada.

Altre modifiche interessanti si possono evidenziare analizzando la chiesa e la zona retrostante annessa ad essa, compresa tra calle del Fruttarol e calle del Caffettier (rispettivamente in figura 39 in verde e giallo).





*Figura 39 Assonometria del modello dell'isola di S. Fantin nel 1500, dettaglio sull'attuale zona occupata dalla Chiesa di S. Fantin (elaborazione di T. Sandon)*

La chiesa è oggetto di importanti cambiamenti, ci appare infatti totalmente diversa dalla conformazione attuale. Questo è dovuto al grande lavoro di rinnovamento della fabbrica nel XVI secolo. Questa, come rappresentata nella *Veduta prospettica*, si ritiene che possa esser stata eretta già nel IX-X<sup>15</sup> secolo e che fino al 1500 non abbia avuto variazioni significative.

Si hanno poche notizie riguardo la conformazione antecedente al 1500 ma alcune fonti risalenti al 1222<sup>16</sup> che documentano la presenza di un “porticale”, ovvero di un portico nel prospetto settentrionale affiancato al campanile.

In primis, notiamo che era provvista di un campanile, posto di fianco alla facciata d'ingresso, di sezione quadrata con un tetto piramidale, quattro pinnacoli sui vertici e delle bifore sulla parte terminale, una per ogni lato.

---

<sup>15</sup> E. Paoletti, *Il fiore di Venezia ossia i quadri, i monumenti, le vedute, ed i costumi veneziani*, Venezia, Tommaso Fontana, 1837, Vol. II, p. 150.

<sup>16</sup> ASVe, Procuratori di San Marco, *Misti, Miscellanea pergamene*, 1 citata in W. Dorigo, *Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all'età gotica*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2003, p. 769. A p. 760 il testo riporta “documenti del Duecento accertano il porticale, cui si legava il campanile, laterale”.

La chiesa si presentava come uno spazio a pianta rettangolare a tre navate, privo, nella parte terminale, di presbiterio o absidi. Le coperture sono semplici, un tetto a due falde per la navata centrale e due a falda singola per le laterali.

Le due navate laterali non sono simmetriche. Quella settentrionale è accorciata per lasciare spazio al campanile mentre la navata opposta, sebbene ricopra tutta la lunghezza, nella zona in corrispondenza del campanile si restringe tramite dei muri obliqui, probabilmente per creare la zona d'ingresso, o di uscita, della chiesa. Dispone di due ingressi, il principale nella facciata ovest, nella stessa posizione in cui persiste oggi, e uno laterale, nella facciata sud, in asse con calle del Caffettier come l'attuale ma in posizione leggermente avanzata.

La diversa conformazione della chiesa si rispecchiava sulle zone limitrofe. Si ipotizza<sup>17</sup> che fossero presenti ben due cimiteri, uno dietro all'attuale presbiterio, probabilmente zona di sepoltura di borghesi ed ecclesiastici, ed uno in prossimità della chiesa lungo calle del Caffettier.

Anche la conformazione degli edifici in questa zona non è più come quella attuale. Le abitazioni che si affacciavano in calle del Fruttarol non si prolungavano, come oggi, fino all'ingresso di calle Minelli ma terminavano una decina di metri prima.

La scuola di S. Fantin, ultimo dei tre edifici di spicco da analizzare, in questa fase deve ancora prendere forma. Diventerà Ateneo Veneto solo nel 1812<sup>18</sup> e fino ad allora è noto col nome di Scuola di Santa Maria della Giustizia e di S. Girolamo o dei Picaì. Si trattava di una confraternita laica che aveva come proposito l'accompagnamento alla morte dei condannati. La sede era proprio l'edificio dell'odierno Ateneo Veneto anche se in questo periodo storico sono presenti dei semplici appartamenti privati. L'edificio è inoltre privo della facciata, realizzata successivamente nel 1584<sup>19</sup>, e con un volume in meno rispetto agli spazi odierni. La scuola fu elevata a Grande nel 1687 ma segue un approfondimento sulle Scuole Grandi di Venezia nel seguente paragrafo.

---

<sup>17</sup> U. Franzoi, D. Di Stefano, *Le chiese di Venezia*, Venezia, Alfieri, 1976, p. 322.

<sup>18</sup> G. Pavanello, *La Scuola di San Fantin ora Ateneo Veneto*, Venezia, Callegari, 1914, p. 16.

<sup>19</sup> C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picaì»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 105.

Ecco, dunque, come si presentava Venezia nel 1500 (figura 40). Nel modello sono inoltre rappresentate tre vere da pozzo esistenti tutt'ora ma si suppone che non siano le stesse rappresentate nella *Veduta prospettica* di De' Barbari. Sebbene le posizioni tra le vere cinquecentesche e attuali coincidano, alcune fonti sostengono che il posizionamento delle pozze sia stato effettuato nel settecento<sup>20</sup> come sostituzioni delle preesistenti.

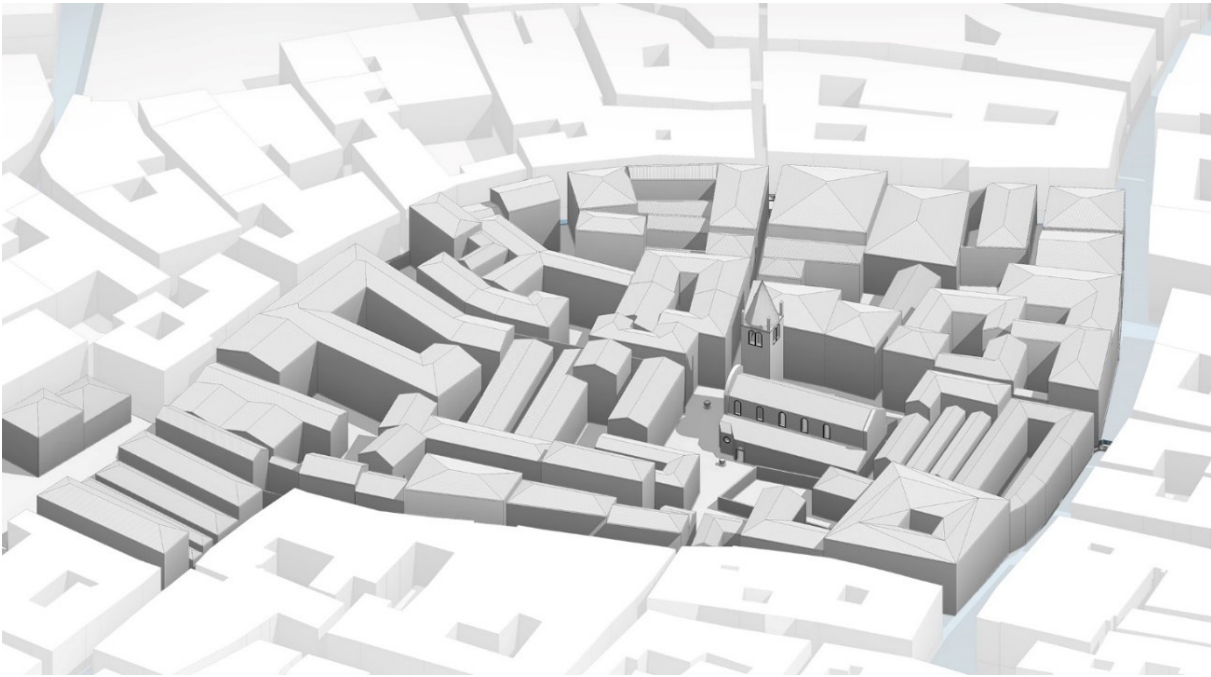


Figura 40 Assonometria del modello dell'isola di S. Fantin nel 1500 (elaborazione di T. Sandon)

La seconda fase storica analizzata corrisponde al 1696, data di pubblicazione della *Veduta prospettica* di Giovanni Merlo (figura 41).

---

<sup>20</sup> A. Rizzi, *Vere da pozzo di Venezia: i puteali pubblici di Venezia e della sua laguna*, Sommacampagna, Cierre, 1981, pp. 87-88.

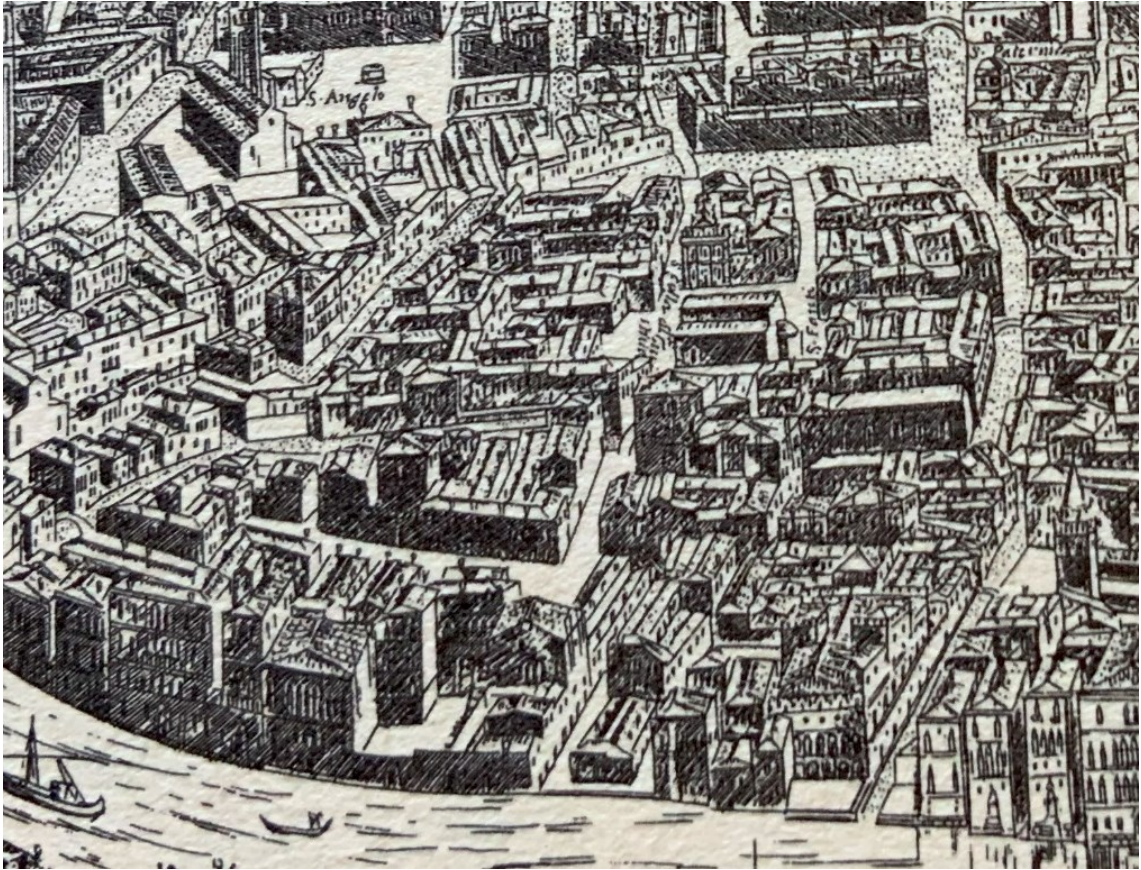


Figura 41 Veduta prospettica della città di Venezia eseguita da Giovanni Merlo nel 1696, dettaglio su campo S. Fantin (Cassini 1982, p. 116)

Dopo l'opera di De' Barbari furono molteplici gli incisori, sia in Italia che in Europa, che si erano interessati alla rappresentazione della città lagunare. Nella grande selezione di vedute è stato deciso di far affidamento alla seguente per due motivi principali. Innanzitutto, la distanza temporale tra questa e la precedente, circa due secoli, intervallo necessario per poter notare delle modifiche non solo agli edifici di spicco ma anche a quelli privati, e in secondo luogo la scelta di Merlo di non rappresentare il campanile della chiesa di S. Fantin.

Può sembrare un controsenso che abbia deciso di non illustrarlo nella vista dato che effettivamente il campanile è stato demolito nel 1506 ma esistono numerosi casi di vedute, pubblicate posteriormente rispetto alla demolizione, in cui questo viene raffigurato. Il motivo di tale apparente "imbroglio rappresentativo" sta nel volere dell'incisore, che decide cosa riprodurre e cosa no. Come controprova si confronta la vista di Merlo con la *Veduta prospettica* di Matthaeus Merian, pubblicata a Francoforte nel 1635 (figura 42).

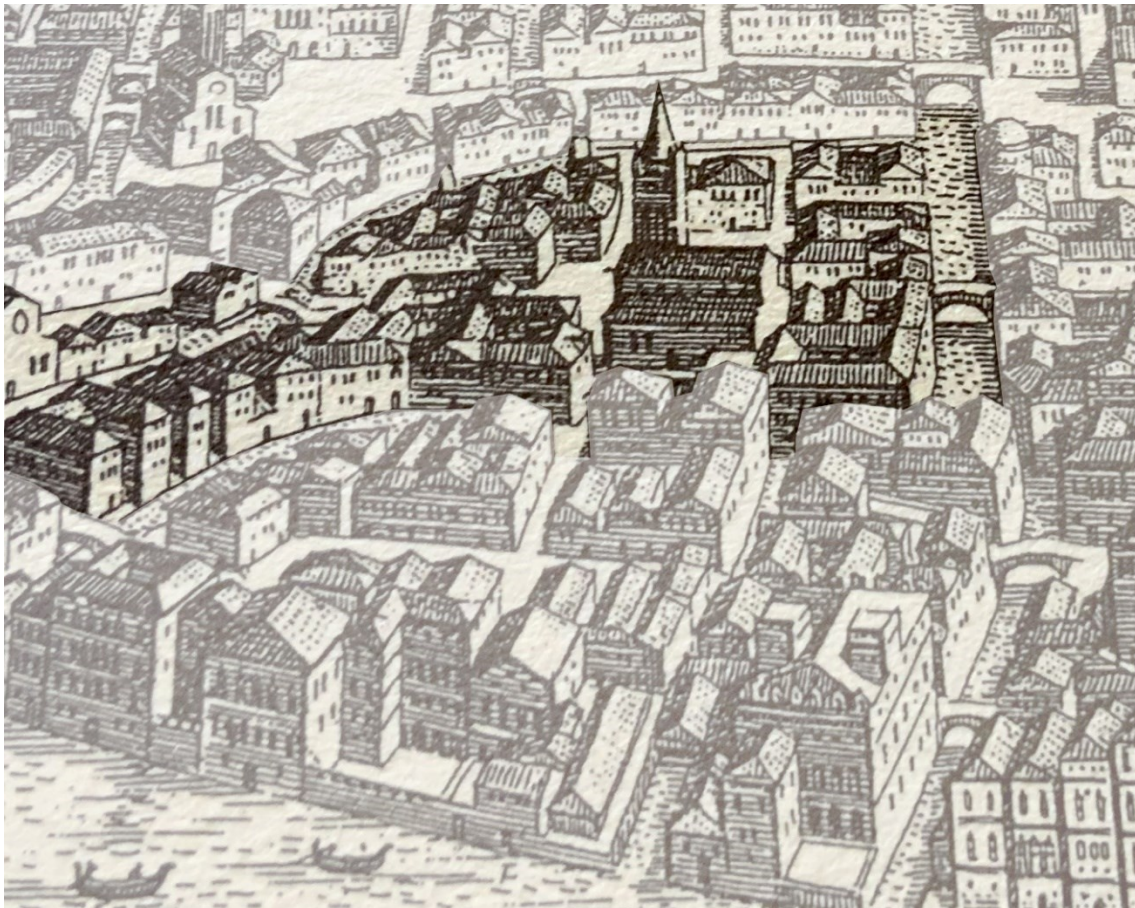


Figura 42 Veduta prospettica della città di Venezia realizzata da Matthaeus Merian nel 1635, dettaglio su campo S. Fantin (Cassini 1982, p. 96)

Sebbene il campanile della chiesa, nell'anno di pubblicazione della *Veduta prospettica* sia già stato abbattuto da oltre un secolo, e sappiamo per certo che non è stato ricostruito in nessun modo, Merian lo rappresenta come se non fosse mai stato eliminato. Il campanile di S. Fantin nasconde, dall'angolazione in cui viene abitualmente raffigurata l'isola, precisamente la facciata della Scuola, all'epoca già completata. Questo non è un fatto casuale, significa che Merian ha preferito disegnare il volume del campanile, che può aver visto solamente in altre vedute e non in prima persona essendo nato nel 1593, piuttosto che immergersi nella complicata raffigurazione della facciata della Scuola dei Picai. Che sia stato per gusto o riflessioni personali o che sia stato soltanto per eseguire l'incisione di Jacopo De' Barbari, risparmiandosi il grande lavoro di mappatura degli edifici di Venezia, non è documentato ma così come lui numerosi artisti rappresentano o meno il campanile di S. Fantin dopo la sua demolizione.

Da qui si intuisce il motivo per cui la nostra ricerca ha come punto fermo la rappresentazione del De Barbari. Per eseguire l'incisione, egli ha mappato l'intera città, camminando e osservando tutte le calli e gli edifici presenti. I suoi successori non fecero lo stesso lavoro ma riprodussero, secondo il loro stile, la città esclusivamente per la vendita delle proprie vedute, prive quindi di interesse scientifico.

Merlo è il primo che raffigura dettagliatamente la facciata della Scuola e da un'interpretazione fotografica della città.

Tuttavia, la precisione non è allo stesso livello della *Veduta prospettica* cinquecentesca, quindi, è stato opportuno integrare altri disegni. In primo luogo, la planimetria della città eseguita da Ludovico Ughi e pubblicata nel 1729 (figura 43). Questa corrisponde alla prima pianta topografica della città in cui questa viene disegnata per la prima volta con esatte misurazioni di distanze ed angoli. Una pianta di rigore scientifico e matematico che purtroppo non delimita i confini interni ma solo il perimetro del quartiere.

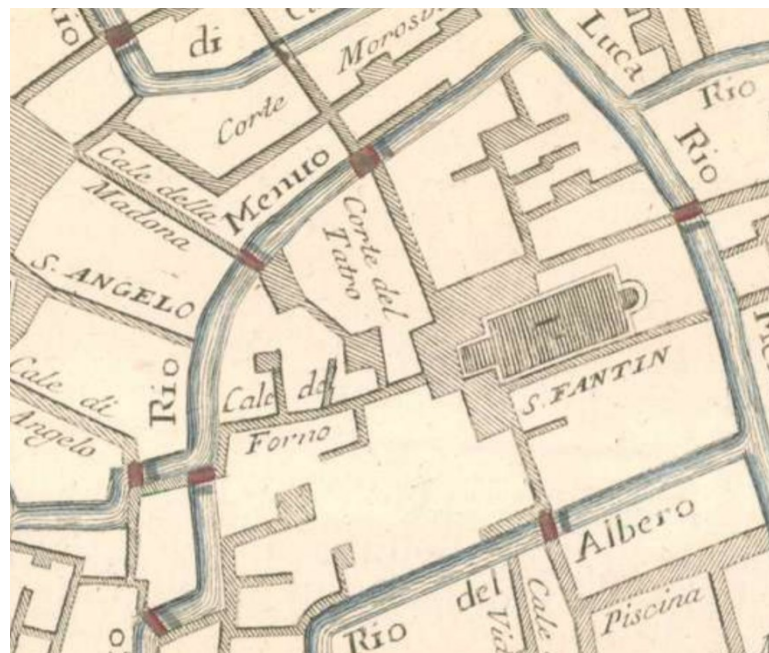


Figura 43 Pianta topografica della città di Venezia realizzata da Ludovico Ughi nel 1729, dettaglio su campo S. Fantin (Cassini 1982, p. 138)

Una seconda fonte utile alla ricostruzione, anche se in maniera parziale dell'insula, sono le piante delle residenze della Scuola di S. Rocco, tra rio di S. Fantin e rio di Santa Maria Zobenigo, realizzate da Giorgio Fossati nel 1770 (figura 44), disponibili nell'archivio della Scuola di S. Rocco.



Figura 44 Pianta del piano terra degli stabili della Scuola di S. Rocco, tra rio S. Fantin e rio di Santa Maria Zobenigo (Sardi 2007, p. 105)

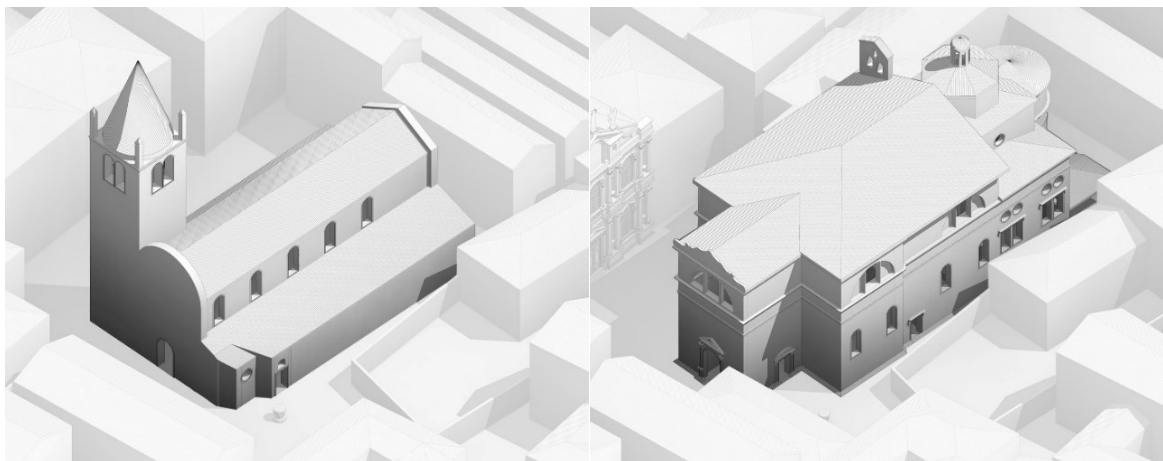
L'insula nel 1696 (figura 45) non appare così diversa rispetto a quella della fase precedente, le grosse differenze riguardano la chiesa e la scuola.



Figura 45 Planimetria dell'insula di S. Fantin nel 1696 (elaborazione di T. Sandon)

La chiesa, nei due secoli di passaggio, è oggetto di forti cambiamenti (figura 46). Nel 1506 la chiesa e il campanile vengono abbattuti per permettere il restauro degli ambienti interni e delle facciate esterne. Le informazioni riguardo il cantiere della

Chiesa sono confuse e contraddittorie. Una buona ipotesi, sviluppata dallo studio della fabbrica, attribuisce il progetto a Tullio Lombardo avviato nel 1507 e la direzione del cantiere a Sebastiano Proto almeno fino al 1522, anno in cui la gestione passa ad Antonio Abbondi, detto lo Scarpagnino. Il cantiere rimarrà aperto per oltre 60 anni e dopo la morte del suo direttore, Scarpagnino muore infatti nel 1549, il comando passa a Francesco Sansovino che porterà a termine il lavoro nel 1564<sup>21</sup>.



*Figura 46 Viste assometriche della chiesa cinquecentesca (sinistra) e odierna (destra), vista assometrica dei modelli tridimensionali (elaborazione di T. Sandon)*

Nella chiesa seicentesca, che resterà priva di modifiche importanti fino ai giorni nostri, persiste la divisione in pianta in tre navate ma vengono elevate tutte alla stessa altezza aumentandola rispetto al livello precedente. Nella zona retrostante viene allungato il perimetro aggiungendo un'abside terminale e il presbiterio, da cui vediamo uscire dal volume una struttura ottagonale che riveste la cupola interna, terminante in sommità con una lanterna. La copertura della chiesa non è più un sistema di tre tetti a falde separati, ma un unico tetto che comprende sia le navate che il vestibolo. Vengono inoltre ripensate le forometrie, aumentato il numero di porte d'ingresso, da due a cinque, e realizzate le finestre, speculari sui due lati longitudinali della chiesa.

Un campo veneziano, soprattutto nel XVI secolo, non può essere sprovvisto di un campanile che, attraverso il rintocco delle campane, definisce i ritmi della giornata. Se

---

<sup>21</sup> T. Temanza, *Vite dei più celebri architetti, e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimosesto* [Venezia, 1778], a cura di L. Grassi, Milano, Edizioni Labor Riproduzioni e documentazioni, 1966, p. 256.



questo, come nel nostro caso, viene a mancare, è opportuno inserire le campane in un volume alternativo, come per la chiesa di S. Fantin dove tutt'ora le campane si trovano su un muretto forato posto sul tetto già nel XVI secolo<sup>22</sup>.

Inoltre, per sopperire al vuoto lasciato dal campanile, viene scavata la navata laterale, simmetrica rispetto all'asse longitudinale, così da creare uno spazio d'ingresso che risulta avanzato rispetto al corpo principale.

Anche la Scuola vede diverse modifiche radicali nella sua composizione (figura 47).

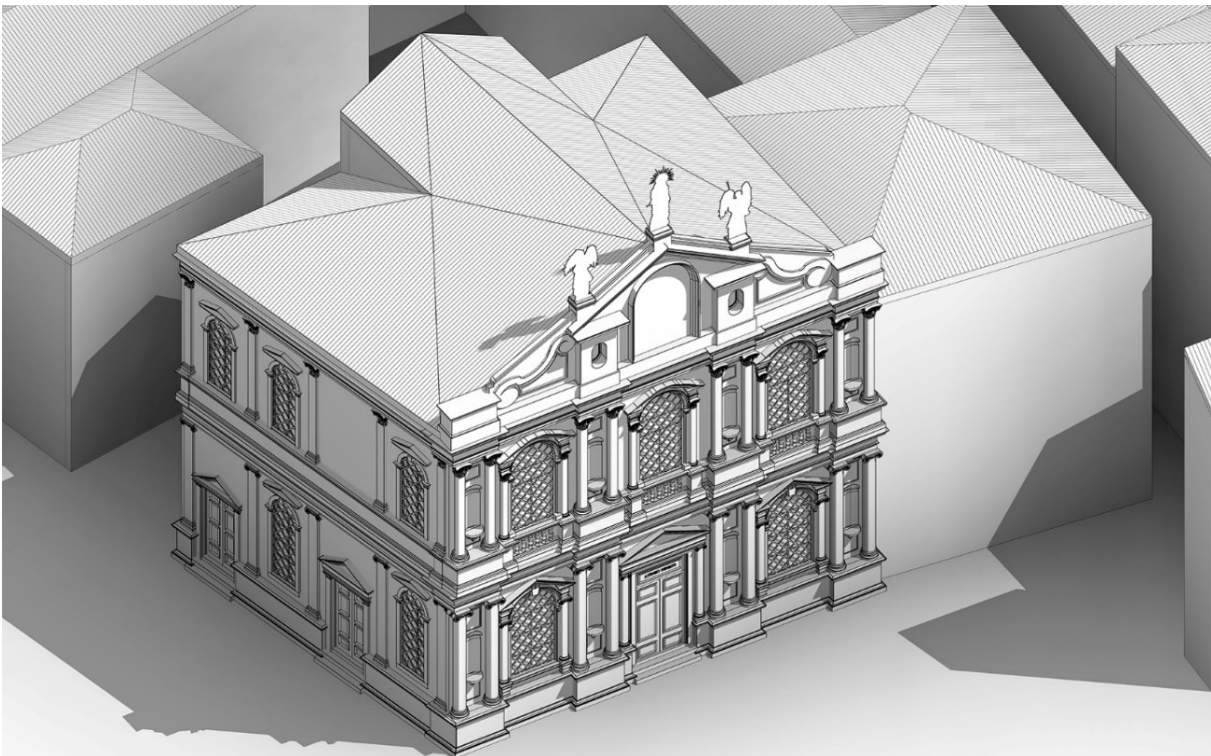


Figura 47 Vista assonometrica della Scuola di S. Fantin nel 1696 (elaborazione di T. Sandon)

Quelli che nel 1500 erano semplici appartamenti privati, in questa seconda fase si trasformano, dopo l'incendio del 15 febbraio 1562<sup>23</sup>, nella sede della Scuola, ingrandita successivamente dopo l'acquisto di nuovi stabili nel 1580<sup>24</sup> a cui si aggiunse un nuovo

---

<sup>22</sup> C. A. Levi, *I campanili di Venezia: notizie storiche*, Venezia, Ongania, 1890, p. 33.

<sup>23</sup> G. Pavanello, *La Scuola di San Fantin ora Ateneo Veneto*, Venezia, Callegari, 1914, p. 37.

<sup>24</sup> G. Tassini, *Edifici di Venezia distrutti o volti ad uso diverso da quello a cui furono in origine destinati*, Venezia, G. Cecchini, 1885, p. 42.

corpo di fabbrica nel 1664<sup>25</sup>. La realizzazione della facciata è di ambigua assegnazione. Rimasta priva di rilevanti modifiche, la facciata rimane oggetto di dibattito riguardo il suo creatore, spesso associata alla figura di Alessandro Vittoria dato che le figure che decorano il frontone furono create tra il 1583 e il 1584 da lui e i suoi collaboratori<sup>26</sup>.

Per quanto riguarda la zona oggi occupata dal teatro la Fenice, a cavallo tra il XVII e il XVIII secolo prendevano forma gli appartamenti della Scuola di S. Rocco (figura 48). Si trattava di un complesso residenziale a corte posto nella zona sud-occidentale dell'isola di S. Fantin tra il rio Menùo e calle del Forno (nominazione di calle de la Fenice antecedente alla costruzione del teatro), evidenziati in giallo in figura 48, di cui segue un approfondimento nel paragrafo successivo.



*Figura 48 Vista assonometrica dell'isola di S. Fantin nel 1696, dettaglio sugli appartamenti della Scuola di S. Rocco (elaborazione di T. Sandon)*

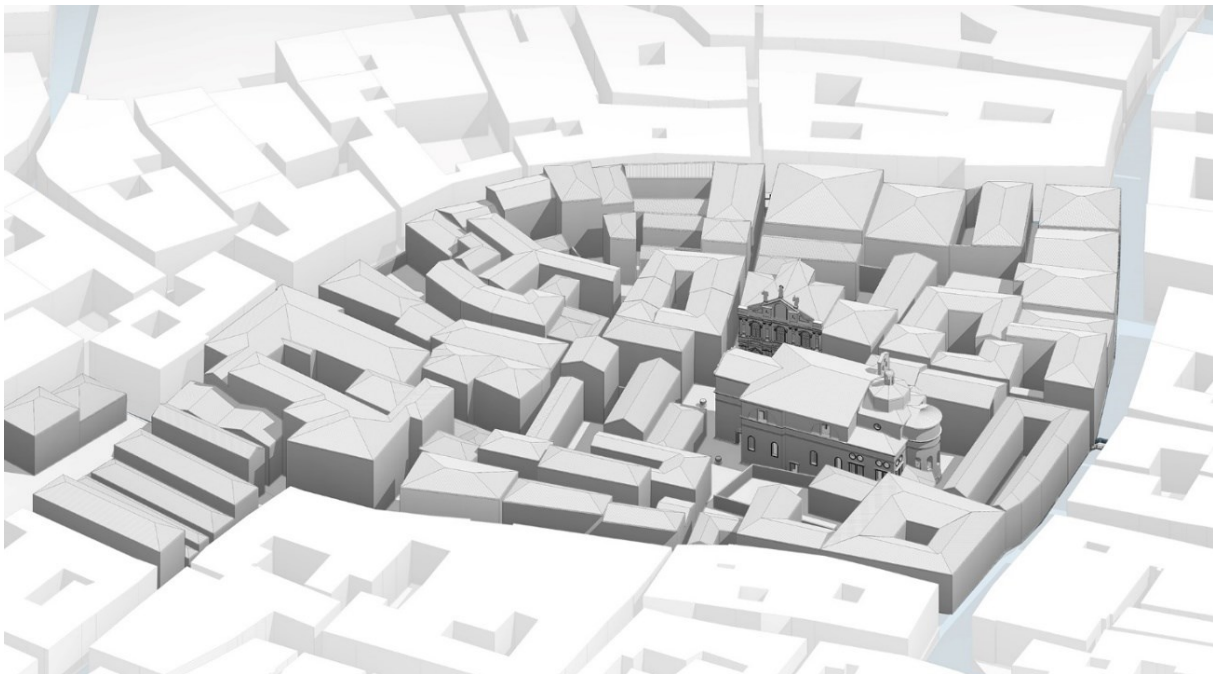
---

<sup>25</sup> C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picalì»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 99.

<sup>26</sup> C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picalì»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 123.

Ad eccezione dei pochi edifici analizzati, le fasi storiche del 1500 e del 1696 non differiscono in maniera significativa per le restanti parti dell'isola. Non si conosce la data precisa ma nel 1626 nella mappa di L. Badoer è raffigurato il ponte della Malvasia Vecchia, probabilmente eretto in quel periodo mentre gli altri collegamenti con l'isola sono rimasti invariati. Anche le calli, e i campielli e rii non hanno subito alterazioni in questi due secoli.

Campo S. Fantin invece ha visto da una parte una riduzione di superficie dopo che fu costruito un edificio nella zona odierna della scalinata del teatro, visibile chiaramente nella *Topografia* di L. Ughi, e dall'altra un aumento causato dalla demolizione del campanile. In figura 49 una rappresentazione dell'insula nel 1696.



*Figura 49 Vista Assonometrica dell'insula di S. Fantin nel 1696 (elaborazione di T. Sandon)*

Per la terza fase si è fatto affidamento al catasto Napoleonico del 1808 per la ricostruzione dell'insula (figura 50).

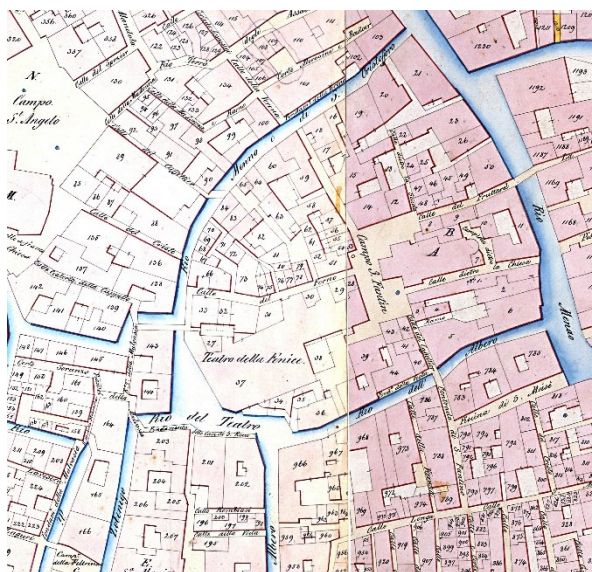


Figura 50 Catasto napoleonico, dettaglio sull'isola di S. Fantin (Pavanello 1981)

Si tratta della prima mappa che documenta in modo geograficamente esatto la conformazione della città tracciando la forma e la scansione dei lotti e degli edifici, sia pubblici che privati, le utilizzazioni dei terreni e l'assetto di altre opere urbane quali ponti e rive. Purtroppo, la mappa non rappresenta le altezze degli edifici, che sono state ricavate da quelle odierne. In figura 51 viene fornita la planimetria dell'isola in riferimento al periodo napoleonico.

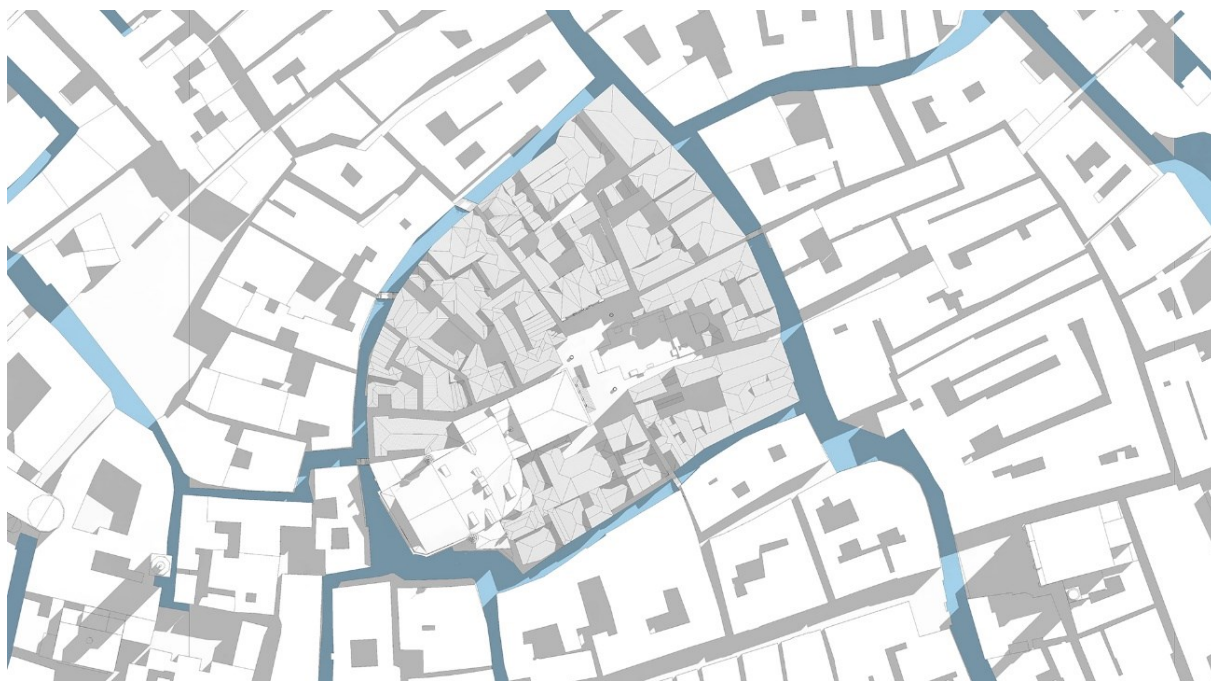


Figura 51 Planimetria dell'isola di S. Fantin nel 1808 (elaborazione di T. Sandon)

Il grande cambiamento che si evidenzia nella seguente fase è l'edificazione del Gran Teatro la Fenice (figura 52). Realizzato nel 1792, si insidia al posto degli appartamenti di S. Rocco e di alcuni edifici limitrofi. Si delinea fin da subito come attrazione principale del campo, luogo in cui la popolazione si riuniva per gli spettacoli e centro focale per il periodo del carnevale.



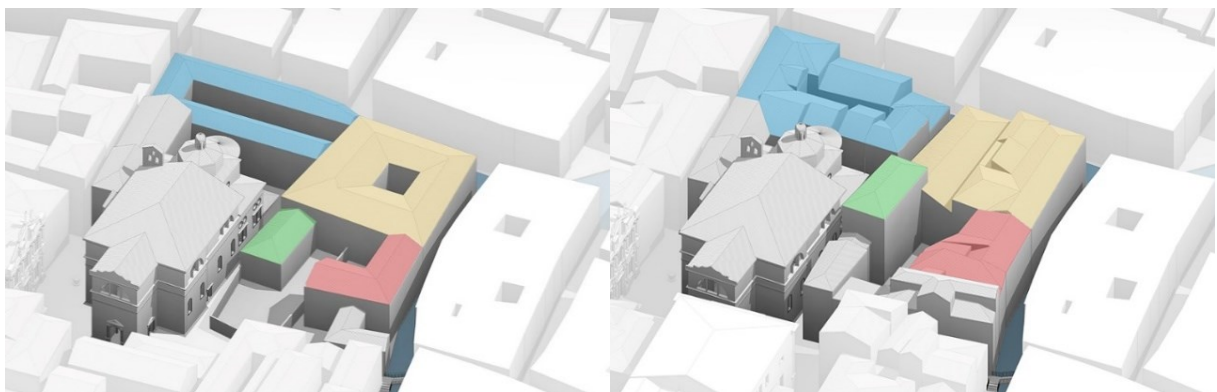
*Figura 52 Vista assonometrica del teatro la Fenice nel 1808 (elaborazione di T. Sandon)*

Si nota come i volumi sono imponenti, alti quanto la chiesa che le sta di fronte, e spiccano nel contorno dei più bassi edifici dell'isola. È composta dai tre corpi principali, descritti al paragrafo 1.2, quali il foyer, la Sala teatrale e la torre scenica, qui più bassa di quella corrente. Restano di dimensioni contenute in questo periodo i due volumi di servizio delle ali nord e sud, limitati in planimetria rispetto agli odierni ma non in altezza. Nella zona retrostante spiccano dalla fabbrica due torrette, uguali in forma e dimensioni, di cui ne perverrà una soltanto. La facciata d'ingresso che si affaccia sul campo, progettata da Giannantonio Selva, conserva la sua fisionomia attraverso i secoli e gli incendi, mentre mutano profondamente tutte le coperture ad eccezione di quella della sala della platea. In particolare, nella copertura del foyer, nella zona di connessione tra questo e la sala, si imponeva una lanterna simile a quella presente nelle torrette ma di dimensioni ridotte.

Assieme alla realizzazione del teatro viene scavato il rio Menùo e allacciato a rio de la Vesta, scollegando le isole di S. Fantin e S. Maria del Giglio. Il ponte presente in questa

zona si presume possa esser stato inaugurato non in concomitanza dei lavori di scavo avvenuti tra il 1790 e il 1792<sup>27</sup>, ma in una fase successiva, in occasione della ricostruzione del teatro in seguito all'incendio del 1836<sup>28</sup>. Non è stata ricavata alcuna notizia certa riguardo la data di fabbricazione del ponte ma due fonti sostengono che sia posteriore al XVIII secolo. La prima è uno scritto di Giuseppe Tassini che nel suo libro *Curiosità veneziane* dice: "Il Ponte della Fenice venne eretto soltanto dopo la rifabbrica del teatro, ed è noto che nel 1819, cantando Giuseppina Fedor, si dovette, per il grande concorso, fare in questo sito un ponte di barche, il quale, al termine della stagione, venne rimosso"<sup>29</sup> e la seconda è il catasto stesso che non rappresenta il ponte oggi dedicato a Maria Callas. Gli edifici rimasti illesi dalla costruzione del teatro non cambiano significativamente la loro forma se non in minime modifiche delle coperture con l'aggiunta di qualche oggetto.

La chiesa non subisce alcuna modifica rispetto alla fase precedente e la costituzione che si vede nel catasto è la medesima dei giorni nostri per quanto riguarda l'involucro esterno (figura 53).



*Figura 53 Vista assonometrica dell'isola di S. Fantin, dettaglio sulla zona sud-est. A sinistra la rappresentazione nel 1696 e a destra nel 1808 (elaborazione di T. Sandon)*

---

<sup>27</sup> T. Pignatti, P. Cossato (a c. di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 33.

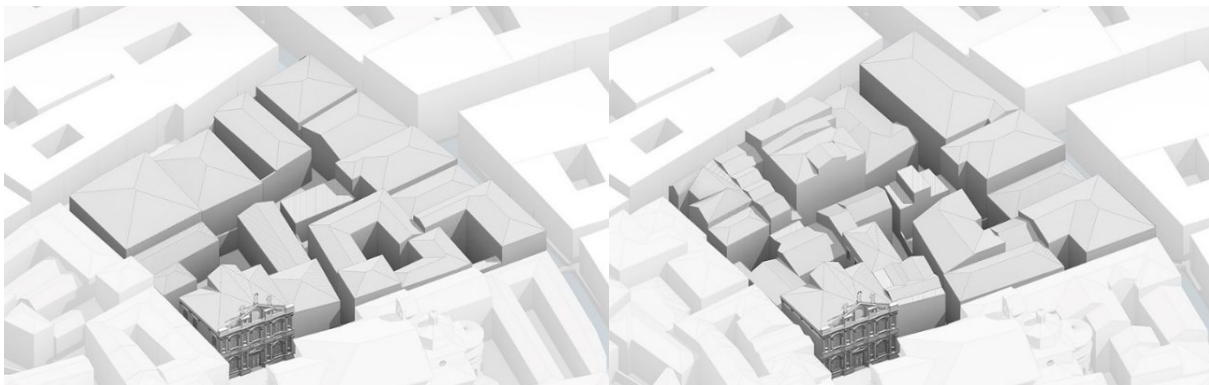
<sup>28</sup> F. Lazzari, *Descrizione del teatro della Fenice*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1836, p. 45.

<sup>29</sup> G. Tassini, *Curiosità Veneziane ovvero origini delle denominazioni stradali*, Venezia, Filippi, 1964, p. 245.

Più rilevanti sono invece le modifiche che riguardano l'area attorno alla chiesa. Si nota come i volumi si siano conservati ma siano variati nella forma in planimetria, in particolare, l'edificio a corte che ricopriva l'angolo sud-est viene sostituito da un complesso di più edifici che ne riprendono il perimetro (evidenziato in giallo in figura 53). È una prassi comune ma non certificata a Venezia il fatto di riutilizzare le fondazioni preesistenti per costruire o rinnovare profondamente le strutture, in alcuni casi si recuperano anche il primo metro di muratura fuori terra. Questo principio è riscontrabile anche per gli edifici di forma allungata in prossimità dell'abside (evidenziati in blu in figura 53), e per quelli costruiti in sostituzione allo spazio in calle del caffettier, ipotizzato come cimitero (evidenziati in verde e rosso in figura 53).

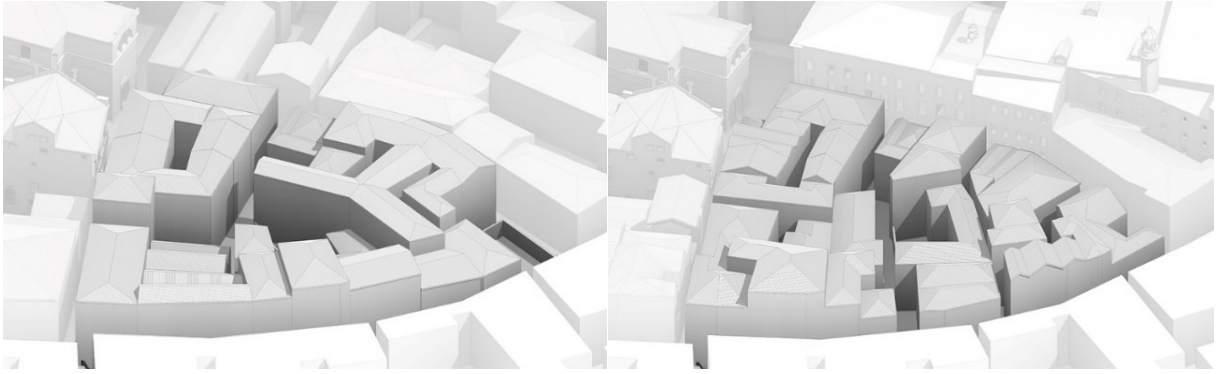
La scuola non vede cambiamenti per quanto riguarda la conformazione della facciata ma il cambiamento risale all'aspetto politico-amministrativo. Nel 1812 infatti, pochi anni dopo la redazione del catasto, questa divenne un'istituzione culturale divulgativa denominata tutt'ora Ateneo Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.

Analizzando l'area nord-est dell'insula (figura 54) si nota che, supponendo, come già fatto in precedenza, che le fondazioni vengano riutilizzate e le calli rimangano le stesse, le abitazioni siano cambiate esclusivamente nelle forme mantenendo i perimetri, e in questo caso anche le altezze, preesistenti.



*Figura 54 Vista assonometrica dell'insula di S. Fantin, dettaglio sulla zona nord-est. A sinistra la rappresentazione nel 1696 e a destra nel 1808 (elaborazione di T. Sandon)*

Lo stesso vale per l'area nord-ovest in cui si evidenziano diversi edifici (figura 55) che modificano profondamente la loro struttura sempre riscontrando una sovrapposizione tra i volumi preesistenti e quelli di nuova costruzione.



*Figura 55 Vista assonometrica dell'isola di S. Fantin, dettaglio sulla zona nord-ovest A sinistra la rappresentazione nel 1696 e a destra nel 1808 (elaborazione di T. Sandon)*

Nel catasto, oltre all'assenza del ponte dietro al teatro si nota l'assenza di un altro collegamento, quello di calle de la Verona. Il ponte è stato in quegli anni oggetto di interventi di manutenzione per la ricostruzione della gradinata e delle barricate nel 1824<sup>30</sup> e venne demolito e ricostruito interamente nel 1864<sup>31</sup>, data riportata nella chiave di volta dell'arco. Per completare il quadro conoscitivo storico dell'isola resterebbe solo ponte de la Piscina, costruito ex-novo nel 1842<sup>32</sup> anche se alcune fonti<sup>33</sup> raccontano che fosse già in opera nel 1819.

In conclusione, l'isola come si presentava nell'età napoleonica (figura 56) non dista in maniera evidente dall'odierna sebbene ci siano oltre due secoli di differenza. Siamo tuttavia parlando di una città in cui insidiare cantieri non è per nulla agevole e azioni mutamento urbano avvengono esclusivamente se strettamente necessario.

---

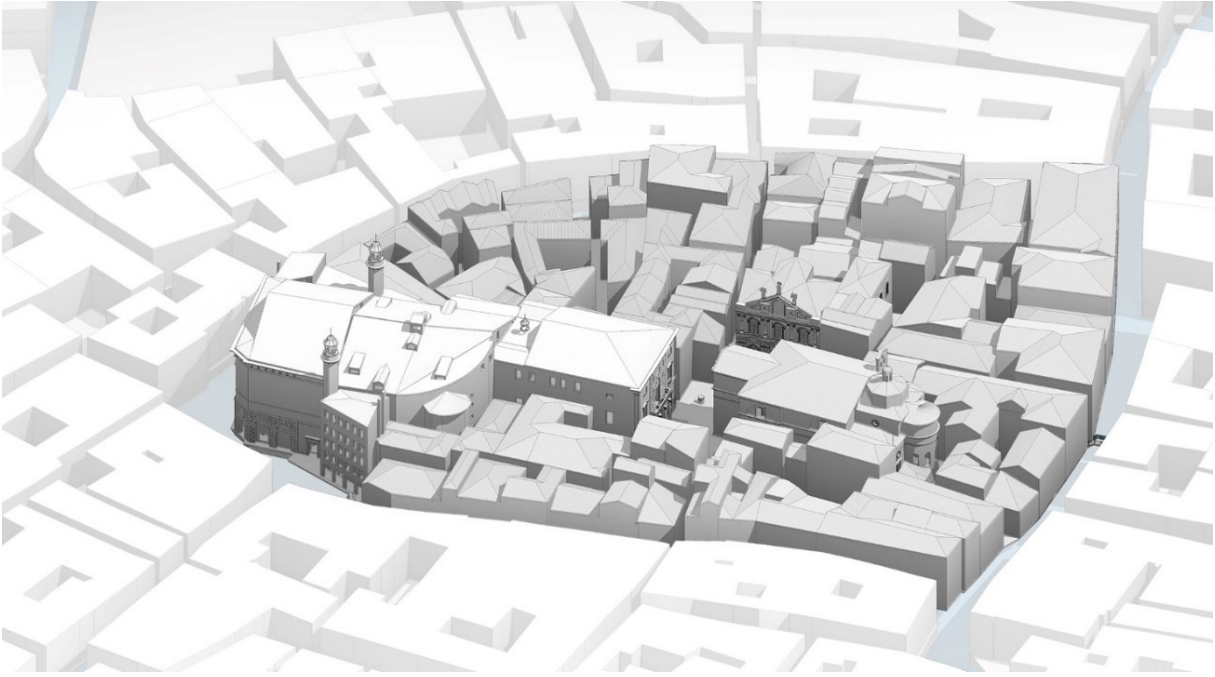
<sup>30</sup> G. Zucchetto, *Venezia ponte per ponte*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1992, p. 133.

<sup>31</sup> T. Rizzo, *I ponti di Venezia*, Roma, Newton Compton, 1986, p. 297.

<sup>32</sup> G. Zucchetto, *Venezia ponte per ponte*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1992, p. 100.

<sup>33</sup> Dalla Congregazione Provinciale di Venezia li 25 febbraio 1819.





*Figura 56 Vista Assonometrica dell'isola di S. Fantin nel 1808 (elaborazione di T. Sandon)*

## 2.2 Il complesso residenziale della Scuola Grande di S. Rocco

Nel 1580 Francesco Sansovino dà una descrizione delle scuole veneziane che rispecchia perfettamente il loro *modus operandi*, scrivendo «[Le scuole] rappresentano [...] un certo modo di governo civile nel quale i cittadini, quasi in propria Repubblica hanno i gradi & gli honori secondo i meriti, & qualità loro»<sup>34</sup>.

Siamo infatti al termine di una profonda trasformazione avvenuta nella città di Venezia che riguarda sia l'aspetto organizzativo che urbanistico dell'isola. Il numero sempre maggiore di contadini che, cercando riparo dalle guerre, epidemie e carestie, emigrano dalla terraferma e l'inadeguato numero e organizzazione degli ospizi e di piccoli ospedali impegnati più alla carità dei privati che ad accogliere questa massa di popolazione indigente, fecero sì che lo Stato iniziò a delegare il compito di assistenza dei malati alle Scuole Grandi, riservando a sé esclusivamente la gestione di particolari forme di povertà quali mendicanti, invalidi infermi e nobili caduti in disgrazia.

Le Scuole divennero l'istituzione più consistente per l'assistenza pubblica dal XV secolo in poi (fino alla soppressione di tutte le scuole nel 1806 da parte di Napoleone) e non si tratta solo di distribuzione di elemosine o sacchi di farina. Grazie a numerosi lasciti testamentari da parte dei loro benefattori le Scuole Grandi si fecero carico della costruzione e della successiva gestione di un cospicuo patrimonio immobiliare. Rientrano in questo progetto sia case singole che interi complessi residenziali, destinati sia, in forma assistenziale, alla popolazione più ingente, sia alla classe più agiata con l'affitto ad alto prezzo di residenze lussuose.

Tra tutte le Scuole Grandi veneziane, quella di S. Rocco riuscì nel miglior modo a completare un programma di costruzione edilizia assistenziale. Un esempio di complesso edilizio ricopriva l'area occidentale di Santa Maria del Giglio, zona in cui oggi si trova il Gran Teatro La Fenice, distrutto nel 1790 per dar spazio allo stesso teatro.

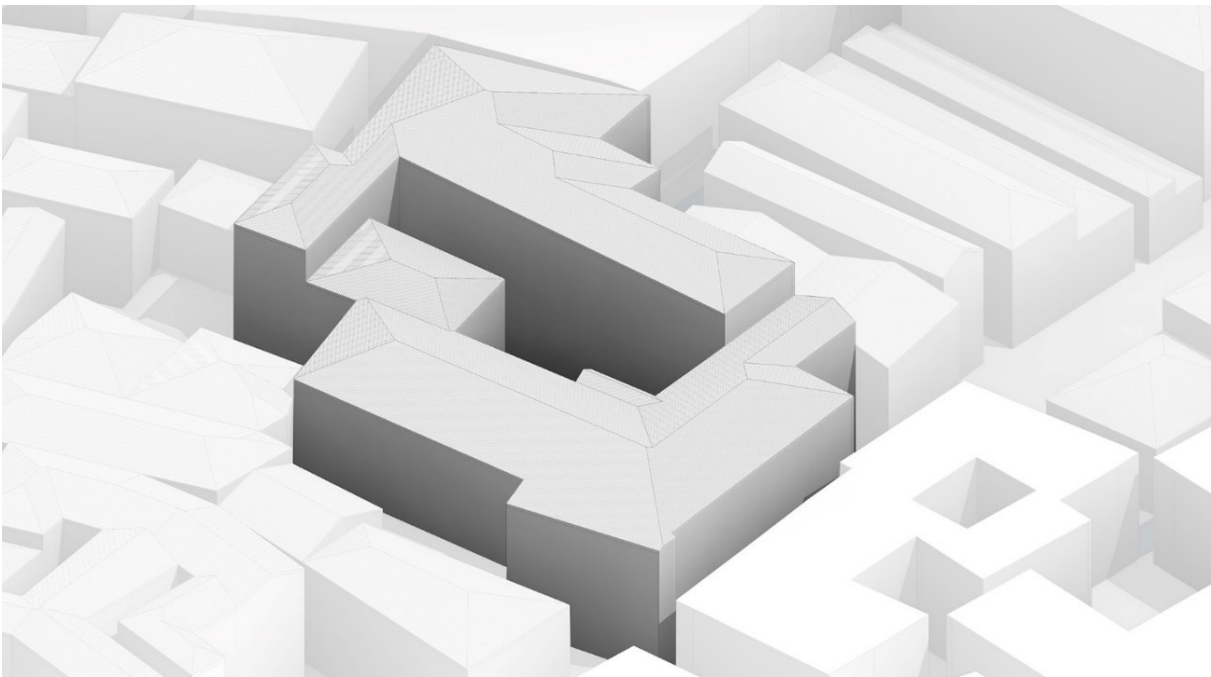
Nel gennaio del 1535, i confratelli della Scuola di S. Rocco incaricati dal proprio organismo direttivo, la Banca e la Zonta, decisero di costruire, data l'alta rendita posizionale, non delle case *gratis et amore Dei*, ma bensì delle residenze di lusso da

---

<sup>34</sup> F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venetia, appresso Iacomo Sansouino, 1581, c. 99v.

dare in affitto ad alto prezzo che permetteva di investire il denaro ricevuto per l'attività assistenziale<sup>35</sup>.

Il progetto viene descritto nel contratto conservato all'Archivio di Stato e rappresentato attraverso dei disegni di Giorgio Fossati nell'Archivio della Scuola di S. Rocco. Si trattava di un complesso a corte (figura 57) con affaccio diretto ad ovest sul rio Menùo composto da cinque corpi di fabbrica, ciascuno costituito da una coppia di appartamenti. Ogni cella abitativa era sviluppata su due piani e possedeva un ingresso indipendente.



*Figura 57 Vista assonometrica degli appartamenti di S. Rocco a Santa Maria del Giglio (elaborazione di T. Sandon)*

La divisione interna degli appartamenti, in figura 58 rappresentati ognuno con una colorazione diversa, rispecchia i volumi visibili all'esterno, quasi tutti interrotti ad altezze differenti. Ogni residenza comprende delle scale interne ed un minimo di cinque stanze per piano.

---

<sup>35</sup> G. Guidarelli, *Pietre come pane. L'architettura e la politica assistenziale delle Scuole Grandi veneziane*, in «Ebbi fame e mi deste da mangiare» Luoghi, principi e funzioni della charitas veneziana, 1260-1806», XXXII, (2018), p. 70.

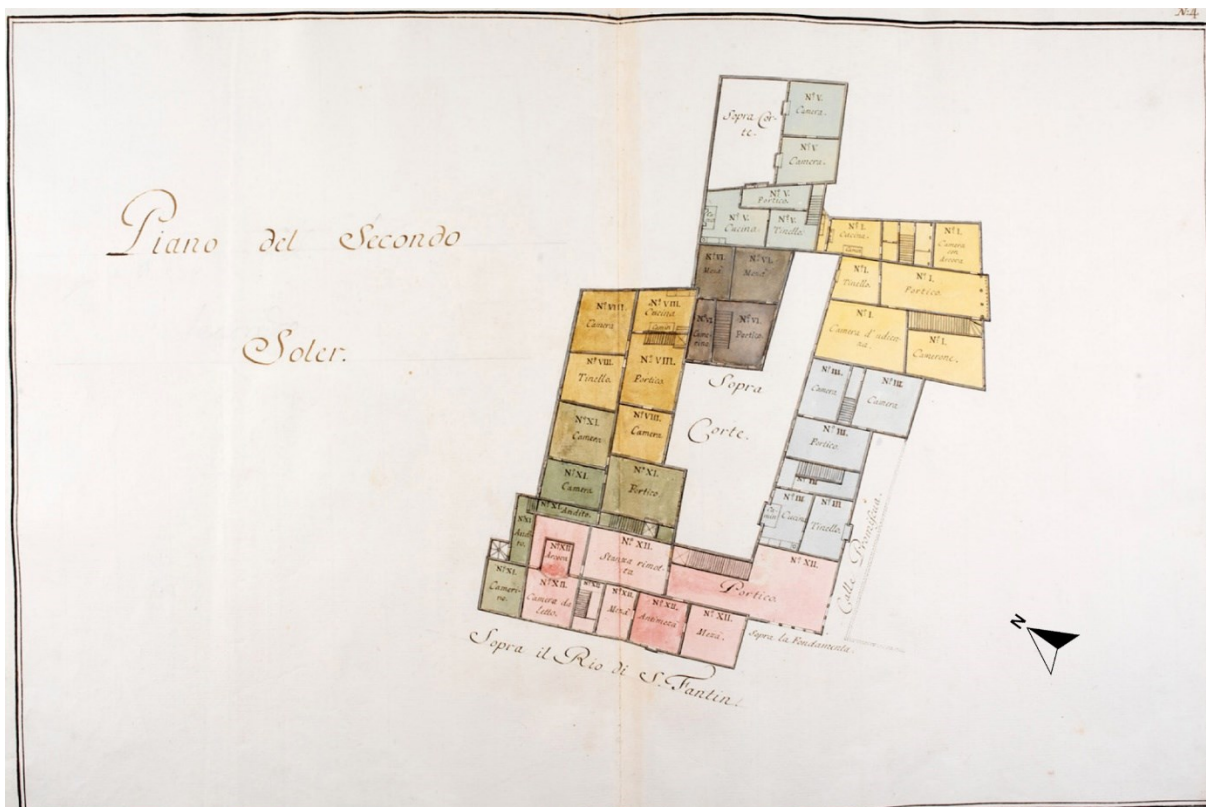


Figura 58 Pianta del Secondo piano degli appartamenti di Santa Maria del Giglio (Sardi 2007, p. 105)

Il cantiere fu completato nell'arco di due anni e la direzione lavori fu affidata al *proto* Antonio Scarpagnino, lo stesso che, in quegli anni, fu incaricato per la realizzazione di un secondo complesso residenziale di lusso, a Castelforte, e del profondo restauro della chiesa di S. Fantin.

Analizzando le due facciate del complesso residenziale a Santa Maria del Giglio (figura 59) e osservando il grande numero di finestre presenti nei prospetti, di cui una la maggior parte arcate impostate su pilastri, e gli sfarzosi e decorati aggetti quali balconi e terrazzi, si comprende che la fin dalla progettazione questi appartamenti erano riservati ad una classe più abbiente e non alla popolazione richiedente assistenza.



*Figura 59 Facciata degli appartamenti di S. Rocco a Santa Maria del Giglio, a sinistra la facciata corrispondente al Rio di S. Fantin (oggi rio Menù), a destra la facciata corrispondente a rio di Santa Maria Zobenigo (oggi rio de la Vesta) (Sardi 2007, p. 106)*

## 2.3 Le case delle Scuole Grandi

Le Scuole a Venezia, a partire dal XIII secolo, fino alla loro totale soppressione nel 1806 (fatta eccezione della Scuola di S. Rocco), ricoprirono un ruolo vitale per la storia sociale ed economica della città. Si tratta di confraternite laiche dedite al culto di un santo che possono costituire associazioni di *mestier* (i lanieri, i salumai, i pellicciai) oppure riunire i forestieri arrivati a Venezia tramite attività commerciali (scuola dei dalmati, dei bergamaschi, degli albanesi). La loro organizzazione rispecchiava quella della repubblica, al vertice c'era il Guardian Grando, eletto annualmente dal Capitolo Generale, ovvero una riunione che comprendeva tutti i confratelli di una scuola. A loro veniva affidata la gestione delle attività assecondati anche dalla Banca, organo dirigenziale, e dalla Zonta.

Non tutte le scuole disponevano di un ambiente dove riunirsi. Spesso questo luogo coincideva con l'altare della chiesa del santo protettore dell'istituzione, talvolta con la chiesa stessa, o in alcuni casi con un'aula ricavata dagli spazi laterali della chiesa. Nei casi più importanti i confratelli si riunivano in strutture erette ex novo che seguono un preciso tipo edilizio. Si tratta di due corpi di fabbrica connessi tra di loro dove il primo comprende due aule sovrapposte, una spartita in navate al piano terreno, e un'aula unica al piano superiore, connesse tramite scaloni monumentali, mentre il secondo corrispondente ad un'appendice al piano superiore dove viene ricavata la sala dell'albergo, luogo in cui si riuniscono Banca, Zonta e Guardian Grando. L'organizzazione architettonica della sede rispecchia le funzioni e le attività della scuola: il piano terreno era dedicato alle attività caritative (distribuzione di elemosine, medicine, viveri) mentre la sala superiore era riservata alle riunioni del capitolo generale.

Anche la posizione dove viene eretta la scuola fa parte di un piano di sostegno pubblico. Queste, infatti, nascono ai margini della città dove la popolazione era più bisognosa rispetto al centro creando una rete assistenziale tramite i numerosi appartamenti di case *gratis et amore Dei* in cui le scuole ricoprono i punti focali di questi collegamenti.

I criteri con i quali venivano selezionati i poveri si basavano sull'iscrizione o meno alla confraternita. Qui si distinguono i confratelli "di disciplina", sottoposti agli obblighi cerimoniali, e i confratelli ricchi, sottoposti al finanziamento di attività caritative tramite

il pagamento di una quota d'iscrizione chiamata "luminaria". I beneficiati, inoltre, dovevano dimostrare di far parte di una famiglia numerosa e indigente, pregare costantemente per la salvezza delle anime dei confratelli, partecipare alle processioni, funerali e feste della Scuola aiutando attivamente gli esercizi tramite il trasporto di cadaveri, baldacchini, statue e reliquiari. Era vietato subaffittare le strutture concesse.

L'attività caritatevole più concreta che le scuole dispensavano non consisteva nella distribuzione di elemosine ma appunto la disponibilità, per i più indigenti, di poter vivere in appartamenti in possesso delle scuole per via di lasciti testamentari. Le scuole, oltre a costruire ex novo interi complessi edilizi con fondi propri, erano costrette a seguire le volontà testamentarie dei benefattori, spesso confratelli della stessa, che ricorrentemente consisteva in donazioni di immobili. A seguito di queste disponibilità vennero istituite le *commissarie*, organi interni alle scuole dedite alla gestione dei patrimoni, dotate di contabilità e gestione propria. La Scuola di S. Rocco si distinse particolarmente in questo settore.

Questa era la più grande e più ricca tra tutte le confraternite veneziane, fondata nel 1478 come scuola minore di Battuti dietro la basilica dei Frari nel sestiere di S. Polo, ottenne già nel 1489 la qualifica di Scuola Grande grazie al veloce incremento di confratelli iscritti e alla crescente ricchezza proveniente dalle elemosine<sup>36</sup>. Rispetto alle altre scuole, quella di S. Rocco riuscì a realizzare un programma unitario di costruzione edilizia tramite appartamenti per la classe borghese e per i bisognosi. Come descritto nel paragrafo precedente, gli appartamenti a Santa Maria del Giglio rientrano in quei complessi di lusso i cui incassi venivano utilizzati dalla scuola per l'assistenza. Un secondo esempio di edifici lussuosi costruiti dalla Scuola di S. Rocco è il complesso di Castelforte, inizialmente riservate alla realizzazione di case destinate "a poveri Nostri fradelli". Si trattava di quattro edifici collegati tra loro tramite un sistema viario che ricopia i percorsi cerimoniali delle processioni organizzate dalla scuola. Questi due

---

<sup>36</sup> G. Guidarelli, *Le Scuole Grandi veneziane nel XV e XVI secolo: reti assistenziali, patrimoni immobiliari e strategie di governo*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome», 123-1, (2011), pp. 61-62.

progetti fecero parte di un'unica strategia di intervento sul tessuto urbano per ottenere ricavi da destinare ai poveri.

Un terzo caso di strutture costruite ex novo da destinare *gratis et amore Dei* è rappresentato dal complesso realizzato dalla Scuola di S. Marco che permetteva di ospitare oltre 500 persone.

La Scuola di S. Fantin, diventata grande nel 1687, non partecipò alla fabbricazione immobiliare ma era dedicata all'accompagnamento nell'ultima fase di vita dei condannati alla morte e a destinare una degna sepoltura. Le scuole veneziane tra il XV e il XVI secolo erano organizzazioni fondamentali per la vita sociale dei cittadini bisognosi ricoprendo, come abbiamo analizzato tutti gli aspetti della vita, dall'assistenza fisica e immobiliare fino alla morte.





### CAPITOLO III – EVOLUZIONE STORICA DEL GRAN TEATRO LA FENICE

Quando si parla del Gran Teatro La Fenice di Venezia è necessario considerare il significato del nome mitologico che le è stato associato, la Fenice, un animale leggendario, noto per la sua singolare capacità di rinascere dalle proprie ceneri. Questo nome non le è stato accostato dopo il recente incendio nel 1996 e nemmeno all'incendio passato del 1836. Per scoprirne l'origine bisogna tornare alla seconda metà del XVIII secolo, quando ancora il teatro che conosciamo oggi non esisteva.

Nel 1767 una società di palchettisti, che sarà da lì a breve proprietaria del Teatro La Fenice e che chiameremo d'ora in avanti col nome proprio di "Società", ottenne la cessione del Teatro di S. Benedetto da parte dei Nobili Grimani di Santa Maria Formosa.

Questo, inaugurato il 26 dicembre 1755<sup>37</sup> nel sestiere di S. Marco, vicino a Campo S. Angelo su un fondo di proprietà delle famiglie Venier e Tiepolo, venne devastato da un incendio nel 1774 che ne distrusse l'interno. La società ne decise l'immediata ricostruzione, commissionando il restauro a Pietro Checchia che lo concluse nel dicembre dello stesso anno ma nel 1787 i fratelli Nicolò ed Alvise Venier, proprietari del fondo, decisero di fare causa alla società. Esisteva infatti un'antica legge a Venezia, nota come "legge delle 12 tavole" che prevedeva che chiunque avesse costruito un edificio su di un fondo non di sua proprietà non avrebbe potuto mantenerne il possesso.

Fu così che la Società, l'8 giugno del 1787, fu costretta a lasciare la proprietà dopo che i magistrati della Quarantia Civil Nova gli imposero di cedere l'edificio in cambio di 15.500 ducati da versare subito e di altrettanti da versare entro 3 anni. Solamente due giorni dopo aver perso la proprietà del S. Benedetto, il 10 giugno 1787, i soci si riunirono in assemblea e decisero «l'immediata costruzione di un nuovo teatro, che avrebbe dovuto eclissare gli altri in tutto e per tutto»<sup>38</sup>. C'era un ostacolo da superare,

---

<sup>37</sup> M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 9.

<sup>38</sup> N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 165.

ovvero un decreto del 10 novembre 1756 che vietava la costruzione di ulteriori teatri a Venezia. I presidenti della Società, come primo passo, presentarono l'8 agosto 1787 una supplica al Consiglio dei X per ottenere il permesso della costruzione del Teatro che venne approvata il giorno stesso della sua presentazione<sup>39</sup>.

Fu così che la Fenice rinasceva, come l'uccello che le dà il nome, non solo fisicamente dalle ceneri del teatro di S. Benedetto, ma soprattutto come atto di rivincita dopo la perdita della proprietà del vecchio teatro. Alla fine del XVIII secolo, mentre nella vicina Francia stava per consumarsi il dramma della Rivoluzione francese, a Venezia si muovono i primi passi per dar vita al nuovo Teatro. Il 19 novembre 1788, i membri della Società di riuniscono con lo scopo di attuare l'idea che doveva «essere di ornamento e decoro alla Dominante»<sup>40</sup>.

Il primo tema su cui ci si dovette confrontare fu la scelta del terreno di edificazione per il Teatro. Il 14 dicembre 1788 ci fu il primo convocato sociale, al quale parteciparono 77 votanti, nel quale si decise, su segnalazione dell'architetto Angelo Fossati, consenziente Andrea Memmo, che la nuova fabbrica dovesse essere edificata in «un'area compresa tra le parrocchie di Santa Maria Zobenigo e di Sant'Angelo di proprietà per la maggior parte degli eredi di Maffio Donà e data in "commissaria" alla Scuola Grande di S. Rocco»<sup>41</sup>.

Il 21 febbraio 1789 fu emanato il contratto di vendita tra la Società e la Scuola Grande di S. Rocco. A quest'ultima vennero proposti per l'acquisto del terreno una somma di 56.000 ducati, una così grande mole di denaro che, calcolando un interesse del 3.5%, avrebbe assicurato alla scuola una rendita media annuale di 1960 ducati, ampiamente superiore alla somma che la stessa Scuola riscuoteva in quegli anni dagli affitti<sup>42</sup>. A

---

<sup>39</sup> M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 33.

<sup>40</sup> M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, cit., p. 9.

<sup>41</sup> G. Casoni, *Memoria storica del teatro La Fenice in Venezia in Teatro la Fenice. Almanacco galante dedicato alle dame per 1839*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1839, p. 11.

<sup>42</sup>ASVe. Scuola Grande di S. Rocco. B. 493 (I cons.), fasc. 66 e all. (docc. 1788, 22e 16 nov.); e fasc. 72 e all. (docc. 1789, 18 marzo e doc. notarile 1788, 21 febbraio M. V.). Cit. in N. Mangini, *I teatri di Venezia*, cit., p. 166.

questa va sommato un successivo importo di 78.000 ducati<sup>43</sup> per l'acquisto di ulteriori stabili ai margini dell'area per permettere una maggiore comodità progettuale, da versare, diversamente dalla prima somma, alla Scuola di S. Maria della Consolazione e S. Girolamo, «deputata alla Giustizia» (Scuola di S. Fantin, oggi Ateneo Veneto). Il costo totale per l'acquisto del terreno conta ben 134.000 ducati, se si pensi che per l'intera costruzione dello stabile teatrale ne erano stati preventivati 200.000 si intuisce immediatamente quanto sia stato dispendioso ottenere il lotto per l'erezione.

Il primo novembre 1789 fu pubblicato il bando di concorso con annesso il disegno del fondo per l'erezione del nuovo teatro (figura 60).



Figura 60 Fondo per l'erezione del Nuovo Teatro, 1790 (Brusatin, Pavanello 1987, p. 68)

Il bando prevedeva 14 punti che la commissione chiedeva venissero rispettati per la progettazione del teatro che riportiamo in breve in seguito:

<sup>43</sup>T. Pignatti, P. Cossato (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, pag 30. ASV Compilazione leggi, Busta 363, 1789, 20 aprile - 13 maggio, carte 106-116; e Avogaria di comun, Civile, Busta 65, n.9. 1789, 8 febr. M.V.

1. Non è permesso estendersi all'infuori del fondo prestabilito, né in ampiezza né in altezza ed era obbligatorio tenersi ad almeno cinque piedi dagli edifici esistenti, come prevedeva la Legge Veneta;
2. Per facilitare l'accesso via acqua è permesso aprire un canale retrostante, collegando Rio dell'Albero ed il Rio Menuo. Deve esser largo non meno di 20 piedi e di comodo passaggio nei punti di obliqua direzione per la presenza di gondole (lunghe 32 piedi);
3. La callesella, che esiste attualmente dinanzi al palazzo delli Nobiluomini Marini, diverrà una fondamenta bordeggiante il nuovo Canale, e si ridurrà a 7 piedi di larghezza, costruendovi una riva che smonti a detto palazzo, e questa fondamenta andrà ad unirsi come in presente all'altra del palazzo delli Nobiluomini Gritti, non che alla calle che conduce in campo S. Maria Zobenigo;
4. Su tutta l'estensione dei canali che circonderanno il teatro, l'architetto sarà libero di piantare molte e comode rive che smontino ad un atrio ad uso dei concorrenti con le gondole;
5. È necessario collegare con un ponte i due rami del Rio dell'Albero;
6. L'ingresso principale deve essere posto in campo S. Fantin e non potrà sporgere oltre il confine già delimitato. Dev'esserci un primo atrio di comune ingresso e un secondo alla porta del quale si pagherà il biglietto;
7. Il teatro avrà cinque ordini di palchetti che si denominano pepiano, primo, secondo, terzo e quarto ordine o soffitta. Ogni ordine non avrà meno di 35 palchetti senza distinzione tra loro a differenza dei tre palchi centrali che saranno 3 oncie più larghi degli altri e lo stesso si farà per il palchetto di mezzo di ciascun ordine;
8. Nel piano del primo ordine vi sarà un'ampia sala da ballo con contigue stanze per conversazione;
9. La configurazione del fondo che non verrà usata per il teatro si avrà riguardo di lasciarli in sito nel modo più opportuno possibile per convertirli in case e botteghe;
10. Dati i frequenti incendi ai teatri, qualora l'architetto usi materiali lignei è necessario renderli il meno possibile esposti alla distruzione del fuoco e che siano previsti dei facili rimedi. In tutto il resto l'architetto è libero di pensare la fabbrica in modo da migliorare e accrescere gli "usi e i comodi" della scena, degli attori e degli operai e a provvedere all'agio e alla tranquillità dello

spettatore “moltiplicando le scale e rendendo pronte e numerose le uscite” progettando luoghi adatti al Caffè e altri alimenti;

11. Nelle misure è obbligatorio usare il piede veneto, a scelta tra uno di quelli che si è delineata nella pianta del fondo. La scala dei disegni sarà un multiplo di quella usata nella pianta e la scala dei modelli sarà almeno di quattro piedi per ogni oncia veneta;
12. Ogni disegno e modello sarà accompagnato da una precisa dichiarazione per iscritto, e da un conto d’avviso del valore di ogni parte della fabbrica, per avere una cognizione la più precisa possibile;
13. La scadenza del progetto è prevista in quattro mesi, i residenti a Venezia e nello Stato dovranno presentare il loro nome in nota al cancello del Signor Giovanni Battista Capellis Notaio veneto, i forestieri si rivolgeranno a Notaio medesimo;
14. La Società decreterà il vincitore secondo il proprio parere e l’autore avrà in premio un medaglione d’ore del peso di trecento zecchini;

Poste come base requisito d’accesso al bando il rispetto di queste 14 richieste, i partecipanti dovevano presentare, oltre che i disegni necessari per l’esecuzione del progetto, un modello tridimensionale e una relazione tecnica con annesso un preventivo di spesa. Al vincitore la commissione promise, al di là della realizzazione del progetto, anche un medaglione d’oro di 300 zecchini<sup>44</sup>. Il termine per la consegna fu previsto in 4 mesi, poi esteso a 5 per consentire ai partecipanti di ultimare il lavoro. Prima ancora di stabilire il vincitore, la Società, in data 26 aprile 1790, presenta ai Giudici del Piovego la supplica<sup>45</sup> per ottenere l’autorizzazione ad aprire un cantiere nel luogo prestabilito ed avviare così al più presto la costruzione del teatro.

Dei 29 architetti partecipanti solo in 11 presentarono un progetto completo, o quasi, sia di disegni che di modelli. Dal 23 maggio 1790 per i successivi 8 giorni, questi vennero esposti in casa dell’avvocato Antonio Lorenzoni a Santa Maria Zobenigo del Giglio affinché la commissione potesse soddisfare le proprie curiosità.

---

<sup>44</sup> *Manifesto della Nobile Società del nuovo Teatro da erigersi nelle contrade di S. Angelo e di S. Maria Zobenigo con il disegno in rame del fondo di esso teatro*, Venezia, 1° novembre 1789.

<sup>45</sup> M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice...*, cit., p. 33. A pagina 258 è presente il documento: “Supplica presentata ai Giudici del Piovego per ottenere l’autorizzazione all’apertura del cantiere per la costruzione del teatro.” *ASVe Giudici del Piovego*, b. 18.

Su questi, i membri espressero il loro giudizio il 12 maggio 1790 e ne scelsero 4, i progetti di Andrea Bon di Treviso, Cosimo Morelli di Imola, Giannantonio Selva e Pietro Bianchi di Venezia.

Prima di addentrarci sulla scelta del vincitore del bando è giusto aprire una piccola parentesi su una redazione di progetto di una grande personalità di quegli anni, completa di modello e stima economia, che non ha voluto partecipare al concorso. Si tratta del progetto di Angelo Fossati che rimase esposto presso il monastero di S. Zaccaria e fu celebrato come “il più bello, senza confronto di tutti gli altri presentati”<sup>46</sup>. Il progetto di Selva prevalse tra i 4 in una riunione della Società del 29 maggio 1790 con 72 voti favorevoli e 28 contrari. Sebbene non rispondesse a tutte le 14 esigenze di bando, il Selva fu scelto per vari motivi, primi tra tutti l'estrema razionalità della pianta, la praticità nell'approdo, le dimensioni degli arti e la bontà della curva teatrale<sup>47</sup>. Una voce particolarmente contraria a questa decisione fu quella dell'architetto Bianchi che al giorno d'oggi diremmo che è stato il finalista nella scelta della commissione insieme al Selva. Bianchi era fortemente convinto che il proprio progetto dovesse essere il vincitore in quanto lo riteneva il teatro che più rispondeva alle esigenze del bando di concorso. Era talmente convinto delle sue dichiarazioni che fece subito causa alla Società sentendosi vittima di un'ingiustizia. Per ben due mesi si protrasse questa «acerrima lite» e si giunse ad un patto solo il 31 luglio 1790<sup>48</sup>: a Selva l'onore di costruire il nuovo teatro secondo il proprio progetto a Bianchi fu riconosciuto il premio dei 300 zecchini d'oro, un accordo che, grazie al bando di concorso che non specificava la coincidenza tra il progettista del progetto e della fabbrica, riuscì a soddisfare entrambe le parti. In seguito, vengono riportati alcuni disegni realizzati per il concorso (figura 61, 62 e 63) e il modello ligneo (figura 64) conservato oggi alla Fenice.

---

<sup>46</sup> M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice...*, cit., p. 105, nota 7.

<sup>47</sup> M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, cit., p. 11.

<sup>48</sup> G. Casoni, *Memoria storica del teatro...*, cit., p. 25.

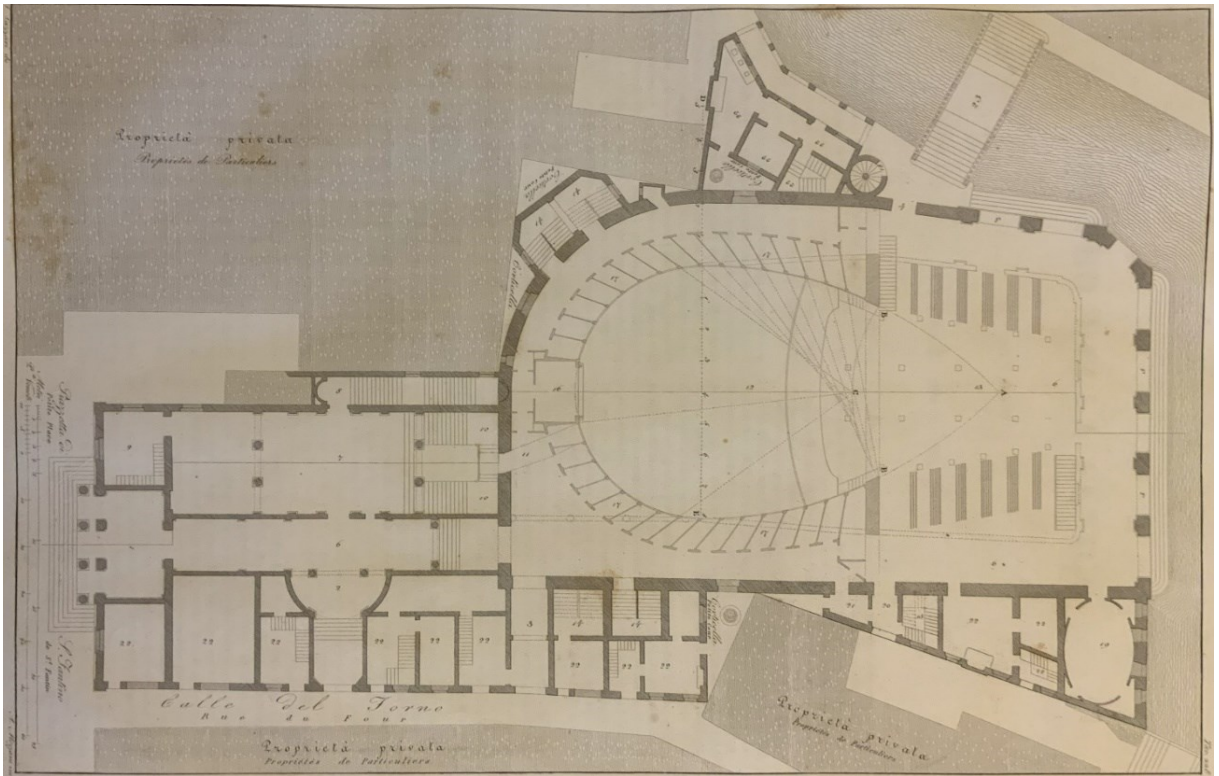


Figura 61 Pianta del Teatro La Fenice. Disegno preparatorio per l'incisione in L. Cicognara, A. Diedo, G. Selva (Cicognara 1838, Tav. 228)

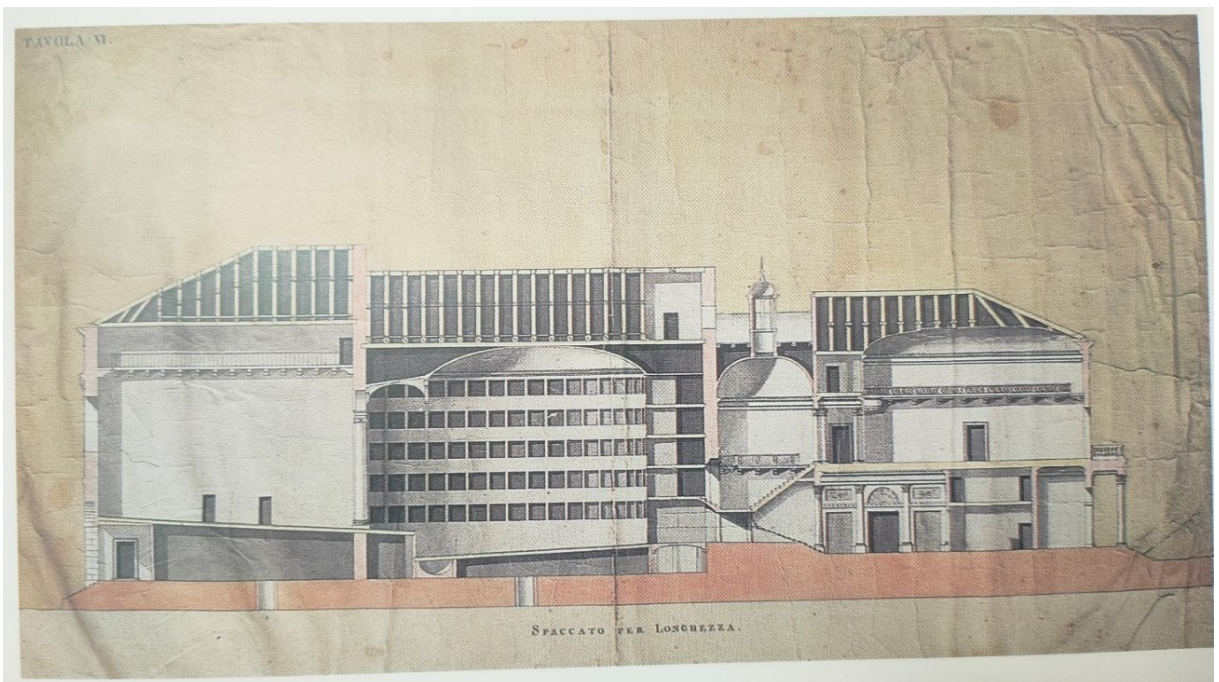
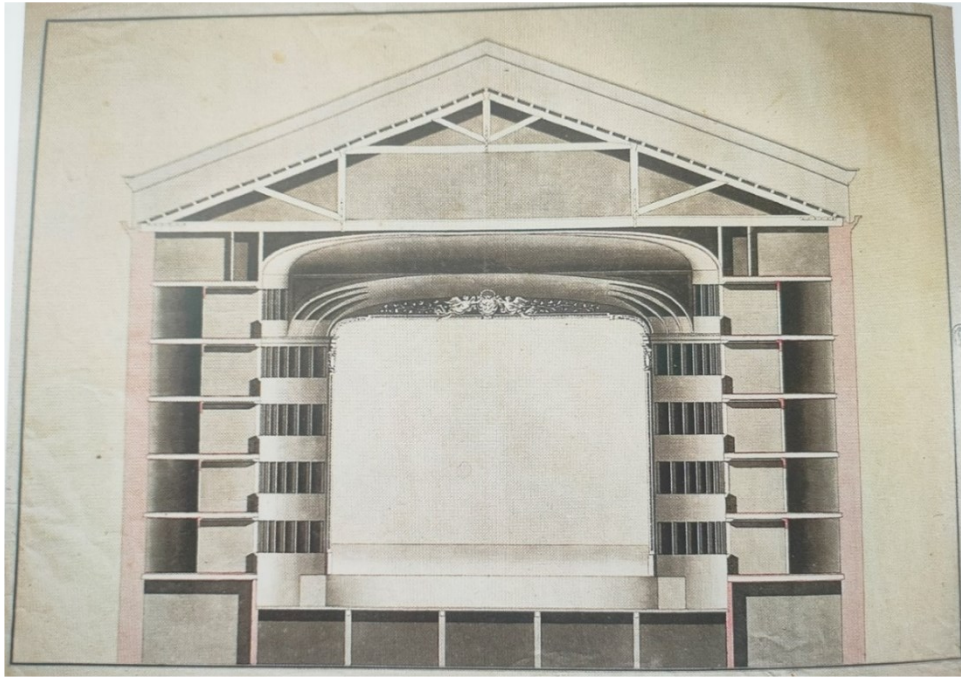


Figura 62 Progetto per il concorso del nuovo Teatro La Fenice, sezione longitudinale 1790 (Romanelli 1996, p. 154)





*Figura 63 Progetto per il concorso del nuovo Teatro La Fenice, sezione trasversale, 1790 (Romanelli 1996)*

Iniziarono quindi i lavori di costruzione del nuovo teatro che si concluse in tempi brevi. Già nel febbraio del 1790 erano iniziate le opere di esproprio e di demolizione del sito e l'intero teatro fu ultimato nel maggio del 1792 (figura 65), soli 27 mesi comprendendo le fasi di demolizioni, ancor più stupefacente se si pensa che ce ne vollero 18 per la sola erezione della fabbrica. Le decorazioni della sala teatrale, così come i sipari vennero eseguite da Francesco Fontanesi<sup>49</sup>.



*Figura 64 Modello del progetto per il concorso del nuovo teatro la Fenice, vista da campo S. Fantin a sinistra, vista dal rio Menuo a destra, 1790 (Brusatin, Pavanello 1987, pp. 92-94)*

<sup>49</sup> M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice...*, cit., p. 36.

Il 16 maggio 1792, il nuovo Teatro La Fenice venne inaugurato, durante la fiera della Sensa<sup>50</sup> con il dramma per musica *I giuochi d'Agriento* di Paisiello su libretto di Alessandro Pepoli e con il balletto *Amore e Psiche* di Onorato Viganò.



Figura 65 Il prospetto della facciata del Teatro nuovo detto la Fenice in Venezia (ricavata da catalogo online MUVE: <https://www.archiviodellacomunicazione.it>)

Sebbene fin da subito il Teatro La Fenice si inserì nello stesso piano dei più grandi teatri d'Italia, non mancarono le critiche da parte degli avversari e, ancor più importante, i problemi finanziari legati alle spese di costruzione. Ricordiamo infatti che il costo complessivo ammontava a 408.377:18 ducati con alcune parti ancora da ultimare quali la sala da ballo e alcuni spazi per lo sfogo del pubblico nei giorni di straordinaria affluenza.

---

<sup>50</sup> La festa della Sensa era una festività cristiana, celebrata nella repubblica di Venezia che celebrava l'Ascensione (in lingua veneto "Sensa" appunto significa Ascensione).

Per far fronte ad una spesa circa doppia a quella preventivata, i palchettisti, membri della Società, dovettero tassarsi più volte a seconda del valore del loro palco: 75% nell'assemblea del 21 settembre 1789; 45%, in aggiunta agli 88 ducati stabiliti per la decorazione di ogni singolo palco nell'assemblea del 23 marzo 1792; infine, 23% per pareggiare i conti di cassa<sup>51</sup>.

In un modo o nell'altro il Teatro la faceva da protagonista nella cornice di Venezia e divenne subito il riferimento teatrale della città in cui i cittadini si riunivano nei momenti importanti della loro storia sia per toccare con mano l'avanzamento del proprio patrimonio culturale, sia per affermare la loro passione politica. Durante il periodo della caduta della Repubblica di S. Marco nel 1797, fu organizzata una festa pubblica nella sera del 28 maggio e il 14 settembre fu inneggiato un *Inno patriottico in onore della Guardia Civica*.

I primi anni di attività della Fenice furono tutt'altro che semplici. Ad esclusione dello spettacolo inaugurale, la gestione del teatro fu data in mano a diversi impresari, primo tra tutti Michele Dall'Agata, già noto per essere stato per oltre vent'anni al servizio della Società quando era ancora in possesso del S. Benedetto, che però si tolse la vita avvelenandosi il primo giorno della Quaresima del 1794 a seguito di gravi difficoltà di costi di gestione, in particolare delle spese per operai ed illuminazione serale, che risultavano all'incirca il doppio rispetto alle spese del precedente teatro.

Dopo il caso Dall'Agata vi susseguirono altri impresari quali Onorato Viganò, per circa un anno, e Alberto Cavos che gestì La Fenice dal 1794 al 1804.

Le prime stagioni del teatro furono economicamente deludenti, tanto che, nel 1805, l'impresario successore a Cavos, Valentino Bertoja, organizzò estrazioni della tombola e feste da ballo dopo gli spettacoli, come era usuale fare già negli altri teatri della città.

Con l'arrivo dei francesi già nel gennaio dell'anno precedente, nelle sale annesse al teatro si organizzarono diversi giochi d'azzardo come risposta ai bar e alle abitazioni private che facevano concorrenza ai teatri distogliendo l'interesse della gente dalle rappresentazioni e dai balli. Ancora una volta la Fenice si impone come luogo d'incontro per il popolo ma ancora non bastò per risollevare le sorti economiche del teatro: Il Nani Mocenigo, infatti, scrive «Per far quattrini poi la Società vendette

---

<sup>51</sup> M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, cit., pp. 9-10, 12.

all'impresario i mobili delle sale affittate per il giuoco, ed a privati alcune case di abitazione annesse alla proprietà»<sup>52</sup>.

Per la venuta a Venezia dell'imperatore Napoleone il 29 novembre del 1807, si diede avvio ad un lungo lavoro per la realizzazione di una nuova loggia imperiale. La Società mise a disposizione cento mila lire ed incaricò il Selva di completare il lavoro. L'architetto costruì la loggia utilizzando tre palchetti centrali del primo ordine e tre del secondo alla quale vennero annesse due rampe di scale in modo che fosse direttamente collegata alla platea<sup>53</sup>. Contemporaneamente furono rinnovate le decorazioni della sala a cura di Giuseppe Borsato che, sebbene fossero recenti, erano particolarmente danneggiate dal fumo delle candele.

Il primo dicembre 1807 venne eseguita la cantata *Il giudizio di Giove* in cui al nome di Napoleone furono accompagnati appellativi come "Terribil più di Achille" e "Maggior di tutti i Re"<sup>54</sup>.

Ad eccezione di questo lampo di ripresa la situazione del teatro non migliorò negli anni avvenire, tant'è che l'attività teatrale finì per ridursi alla sola stagione del carnevale e addirittura nelle stagioni 1810-11 e 1813-14 il teatro rimase chiuso dopo che i soci si rifiutarono di pagare il canone annuale. Già nel 1807, con un decreto del 6 aprile i teatri veneziani furono ridotti di numero a 4, un numero proporzionato agli abitanti di ogni comune e vennero tenuti in attività La Fenice, il S. Benedetto, il S. Moisè e il S. Giovanni Grisostomo<sup>55</sup>.

Con l'arrivo degli austriaci la situazione inizia a migliorare. Dal 1814 in poi le stagioni alla Fenice iniziano a regolarizzarsi, seppur sempre limitato alla stagione del

---

<sup>52</sup> M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, cit., p. 45.

<sup>53</sup> G. Casoni, *Memoria storica del teatro...*, cit., pp. 72-74.

<sup>54</sup> A. Pilot, *Napoleone a Venezia nel 1807*, Venezia, Scarabellin, 1914.

<sup>55</sup> M. T. Muraro, *Gran teatro La Fenice*, Venezia, Corbo e Fiore, 1996, p.13.

carnevale, ma soprattutto ad avere un aspetto più “ordinato”. Le attività erano finanziate dal sussidio della Congregazione Municipale, circa 80 mila lire austriache<sup>56</sup>.

L’attività della Fenice fu normalizzata grazie anche ad un sussidio, datato il 28 dicembre 1818, nel quale le veniva fornito il privilegio esclusivo di “dare in carnevale opere serie, semiserie e balli eroici”<sup>57</sup>.

In questi anni di riapertura vennero eseguiti alcuni lavori di ripulitura e miglioramento. Nel 1825 si tentò di sostituire il lampadario con uno di nuova invenzione, un “astrolampo” ideato da Luigi Locatelli, tentativo che non ebbe esiti positivi. Nel 1828 si alzò il piano della platea e fu incaricato il già noto Giuseppe Borsato di rinfrescare le decorazioni del soffitto e dei parapetti dei palchi<sup>58</sup>.

Nella notte tra il 12 e il 13 dicembre del 1836 un incendio di vaste proporzioni distrusse gran parte del teatro (figura 66).



Figura 66 Incendio del Gran Teatro la Fenice, 13 dicembre 1836 (Brusatin, Pavanello 1987, p. 104)

---

<sup>56</sup> La lira austriaca era leggermente inferiore rispetto a quella italiana (1 = 0.87). N. Mangini, *I teatri di Venezia*, cit., p. 220.

<sup>57</sup> N. Mangini, *I teatri di Venezia*, cit., pp. 220-221. ASV. *Atti protocollari dell’I.R. Direzione Generale degli Archivi* (Archivietto). B. 199. 1837, fasc. 90. L’indicazione si trova in una lettera del 27 gennaio 1837 diretta alla Delegazione Provinciale di Venezia.

<sup>58</sup> M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, cit., p. 24.

Le cause non si sono potute appurare con certezza, ovviamente non si esclusero nemmeno all'epoca la possibilità che si trattasse di un incendio doloso<sup>59</sup>, ma l'ipotesi più accreditata fu quella di ritenere responsabile del rogo una stufa Meissner, di importazione tedesca, installata poco tempo prima e adoperata per la prima volta durante le prove per i prossimi spettacoli. L'ispezione della stufa era stata effettuata la mattina stessa del 12 dicembre, la sera si svolsero regolarmente le prove della *Lucia di Lammermoor*, spettacolo previsto per la serata di Santo Stefano. All'una e mezza di notte il custode fu svegliato dall'odore delle fiamme e diede l'allarme in città. Nel tentativo di spegnere l'incendio furono impegnati fino all'alba i civili pompieri guidati dall'ingegnere Giuseppe conte Sanfermo ma il fuoco, nell'arco di «sole tre ore» si portò via una grande frazione dell'edificio lasciando in piedi solamente gli importanti muri perimetrali della sala e del palcoscenico, l'atrio d'ingresso, le sale sovrastanti, i magazzini e le case adiacenti<sup>60</sup>.

Non passò poi tanto tempo dal rogo che già nell'assemblea del 29 gennaio 1837 si decise l'immediata ricostruzione del teatro. Furono incaricati i fratelli ingegneri Tommaso e Gianbattista Meduna il cui progetto, per il quale erano già stati stanziati 212.600 lire austriache, ottenute dalle Compagnie che avevano assicurato il teatro, doveva rispecchiare l'opera del Selva, deceduto il 22 gennaio 1819.

A lui fu dedicato un monumento, iniziativa presa da diverse personalità illustre dell'epoca quali Antonio Diedo, i professori Borsato e Lazzari, l'ingegnere Giuseppe Salvadori, realizzata da Antonio Giacarelli con l'iscrizione dettata direttamente da Emanuele Antonio Cicogna. Questo memoriale fu posto nell'ingresso della Fenice, davanti alla stele dedicata a Goldoni.

Come è facile immaginare, l'opera di ricostruzione della fabbrica fu argomento largamente dibattuto dal popolo veneziano. Un parere rilevante fu quello di Pietro Chevalier, al quale i fratelli Meduna fecero affidamento per approdare alcune modifiche al progetto originario del Selva. Chevalier, nei suoi suggerimenti, prevedeva di correggere l'eccentricità della sala rispetto all'atrio d'ingresso, lo sbieco andito che

---

<sup>59</sup> T. Pignatti, P. Cossato (a c. di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 39.

<sup>60</sup> G. Casoni, *Memoria storica del teatro...*, cit., pp. 45-56.

introduceva alla platea, i disagiati anditi di passaggio e di comunicazione tra i vari piani, l'insufficiente spazio per le operazioni di scena, la scomodità dei tre palchi di proscenio del quarto ordine, che erano soprannominati dai frequentatori abituali di quella zona "i forni"<sup>61</sup>.

I lavori di ricostruzione furono ancora una volta di una rapidità oggi incomparabile, in nemmeno 8 mesi il teatro fu ultimato (figura 67) e a poco più di un anno dall'incendio, il 26 dicembre 1837, venne organizzata la serata inaugurale con l'esecuzione in prima assoluta dell'opera *Rosmunda in Ravenna* di Giuseppe Lillo assieme al ballo *Il ratto delle venete donzelle* di Antonio Cortesi.

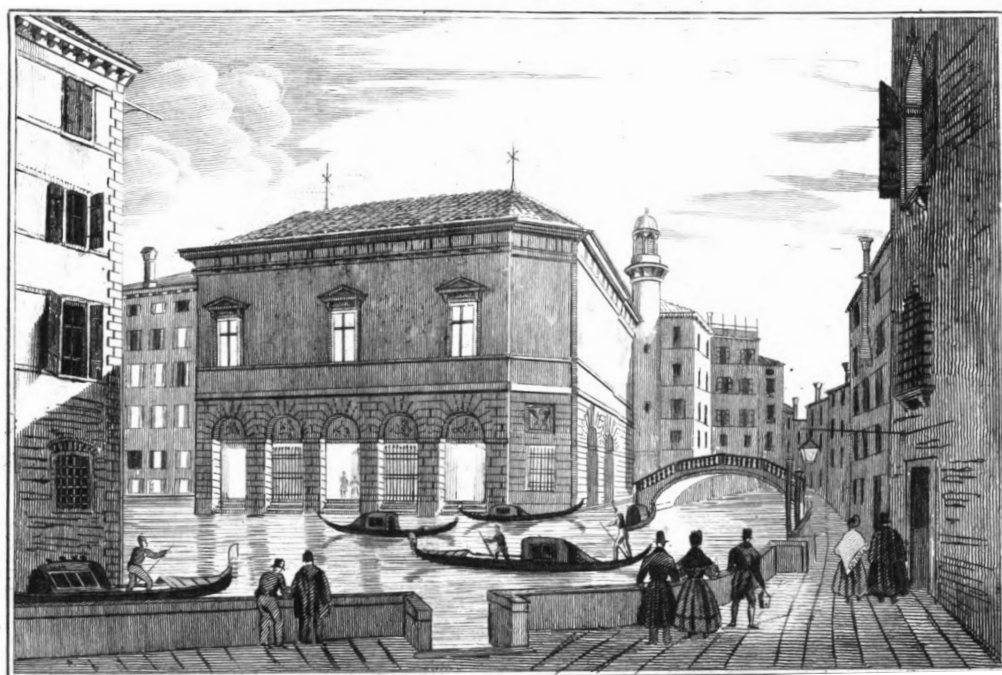
Alla serata inaugurale l'opera che il pubblico apprezzò maggiormente non fu né il canto né il ballo ma il teatro in sé. I veneziani furono entusiasti di riavere in città un luogo che si era reso importante come ritrovo sociale e accrescimento culturale e inoltre furono apprezzati i miglioramenti tecnici apportati dai fratelli Meduna, quali: l'aggiunta di una seconda porta simmetrica alla prima, per l'accesso in platea, la modifica delle scale per l'accesso alla loggia e la miglior visibilità dei palchi<sup>62</sup>. A completare l'opera ricordiamo i lavori del pittore Tranquillo Orsi, decoratore della sala, e Cosroe Dusi, realizzatore del sipario. Erano stati fatti, inoltre, dei tentativi per sostituire l'illuminazione ad olio con quella a gas nel 1834 ma questa soluzione fu adottata solamente alla fine del 1844. L'opera nella sua integrità costò 600.000 lire austriache<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> P. Chevalier. *Brevi cenni intorno il Teatro della fenice*, Venezia, Co' Tipo di Luigi Plet, 1837.

<sup>62</sup> T. e G. Meduna, *Il Teatro la Fenice in Venezia edificato dall'Architetto Antonio Selva nel 1792 e ricostruito in parte in 1836 dai fratelli Tommaso e Gianbattista Meduna*. Venezia, Stabilimento Antonelli, 1849.

<sup>63</sup> G. Casoni, *Riedificazione del Teatro La Fenice nell'anno 1837* in *Almanacco per le Dame*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1839. p. 32, nota 3.



*Figura 67 Facciata posteriore del Teatro La Fenice, 1839 (Paoletti 1837, p. 152)*

Nel successivo decennio le sorti della Fenice sembrano prendere una buona direzione. L'attività teatrale riprende con continuità, con programmazioni anche nelle stagioni di primavera e autunno, sebbene la più attesa fu sempre il carnevale soprattutto per la consuetudine ormai popolare dell'ultima sera, "la cavalchina"<sup>64</sup>.

Ancora una volta, nel teatro, sono le vicende storiche che determinano visibili cambiamenti. Come si modificò, per l'arrivo di Napoleone nel 1808, i palchi in loggia imperiale, nel marzo 1848 la loggia venne distrutta e furono ripristinati i 6 palchi per ordine del governo provvisorio dopo l'insurrezione patriottica, mentre l'anno successivo, con il ritorno degli austriaci fu rigenerata la loggia, chiamata non più imperiale ma sovrana, a riprova che questa doveva la sua esistenza o meno unicamente alla situazione politica vigente nella città.

Il 7 gennaio 1853 venne proclamato un bando di concorso per alcuni lavori richiesti nel teatro dovuti necessari per via della rapida ricostruzione nel 1837. Questi comprendevano alcune migliorie dei palchi di proscenio del quarto ordine e il

---

<sup>64</sup> Si tratta di un grande ballo in maschera che si svolge al Teatro La Fenice. Questa tradizione ha origine proprio nei primi anni del 1800 ed è in voga ancora oggi in occasione della quale si svuota la platea dalle poltroncine per ospitare la pista da ballo.



rinnovamento della sala e dei palchi. Si presentarono al bando 15 progetti ma nel marzo del 1853, termine ultimo per presentare i lavori, nessuno di questi soddisfò a pieno la commissione che dovette riproporre ulteriormente il concorso questa volta vinto da Gianbattista Meduna.

Il 2 febbraio 1854 Meduna presenta alla commissione d'Ornato, presieduta dal podestà Giovanni Correr, il proprio progetto con le modifiche richieste. Oltre ai disegni l'architetto consegnò anche un modello "in grandezza del vero" d'un palchetto<sup>65</sup> e un preventivo di spesa di circa 130.000 lire austriache. La commissione, seppur presentando alcune modifiche approvò a pieni voti il progetto presentato.

Meduna, non solo apportò le migliorie che la commissione aveva stabilito, ma riuscì ad assecondare il gusto dell'epoca della ricca borghesia con il suo vicino al gusto del Rococò ma lanciato verso la tendenza della Renaissance che lo rende di maggiore sveltezza e leggiadria<sup>66</sup>. Inoltre, ridusse ad una forma più comoda i panchi di proscenio della quinta fila, realizzò la cosiddetta "sala parapettata", un palcoscenico da usare nelle feste da ballo e sistemò i braccioli dell'illuminazione straordinaria.

L'inaugurazione avvenne il 26 dicembre 1854 con il *Marco Visconti* di Petrella in cui il pubblico poté ammirare la nuova tendina dipinta da Eugenio Moretti Larese, sostituita a quella del Busato, nel quale venne rappresentato il doge Domenico Michiel, crociato nel 1123-1124 che disperse l'armata navale dei Saraceni e sottomise la città di Tiro. Questo restauro definì il volto della sala per quasi un secolo, fino al restauro degli anni 30 del XX secolo (figura 68).

---

<sup>65</sup> A.T.F. Busta 10 (1854); cfr. S. Biadene. In M. Brusatin, - G. Pavanello, *Documenti d'archivio a cura di S. Biadene in Il Teatro La Fenice*, cit., pp. 273-274.

<sup>66</sup> N. Mangini, *I teatri di Venezia*, cit., p. 224.

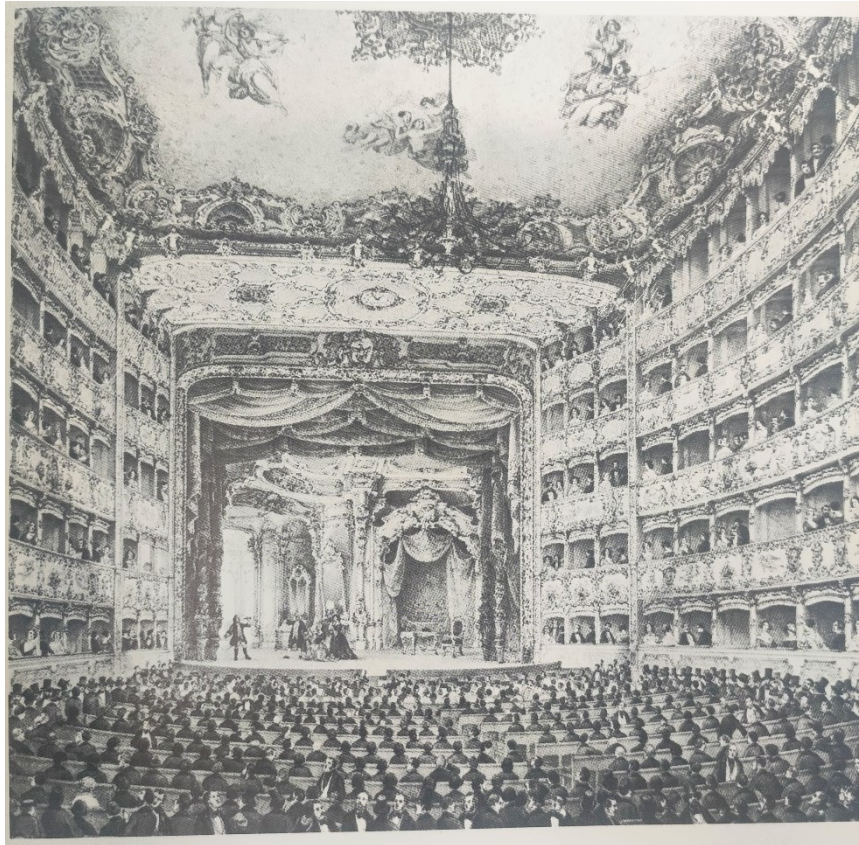


Figura 68 Sala teatrale del teatro La Fenice dopo il restauro del 1854 (Mangini 1974, p. 40)

Dopo che nell'assemblea del 26 aprile 1859 la Società decise di rescindere il contratto con gli impresari fratelli Marzi, accusati di cattiva gestione, l'8 settembre venne deciso, con 44 voti a favore e 9 contrari, di tenere chiuso il teatro in attesa di "tempi migliori". In quello stesso anno fu firmato l'armistizio di Villafranca e i soci del teatro volevano creare opposizione al governo austriaco.

Il 31 ottobre 1866 la Fenice riaprì i battenti. Nella serata del 8 novembre venne eseguita la cantata *Venezia al Re* per rendere omaggio a Vittorio Emanuele II, presente a teatro, per il quale venne trasformata la loggia in palco reale.

Negli anni dell'unità d'Italia venne a mancare sempre di più l'appoggio dello stato a tutti i teatri di Venezia e unito alla trasformazione di Venezia da città capitale a provincia e ad una sempre più inconsistente presenza di contributi comunali obbligò la Fenice a chiudere per dodici stagioni di Carnevale tra il 1872 e il 1897. A confermare il momento critico che stava affrontando il teatro fu il calo del prezzo del biglietto, ridotto a 3 lire nel 1874 e a 2 nel 1877 e le rinuncie dei soci ai loro palchi, ben in 85 nella stagione 1879-80. Inoltre, sebbene La Fenice già nel 1871 si rivolse al Comune per cercare di sopperire alla crisi economica che stava affrontando, questo diminuì sempre più i

vecchi contributi connessi al teatro, da 79.000 lire a 40.000, fino a che nel 1872 rifiutò qualsiasi aiuto monetario.

I lavori di ammodernamento e conservazione, affidati fin dal 1866 al progetto di Lodovico Cadorin, si compirono solo nel 1878. Tra le modifiche più importanti si sottolinea la trasformazione in loggione del quart'ordine di palchi per il proprio significato: quello di voler far accedere a teatro un pubblico maggiore di classi meno agiate.

Qualcos'altro all'interno dei membri soci della Fenice stava radicalmente cambiando. Nel 1879 si sciolse la Società Apollinea e il 3 ottobre 1876 la Fenice assunse la nuova veste giuridica di ente morale<sup>67</sup>: per la prima volta nella sua storia si iniziò a pensare ad un passaggio di proprietà da ente privato a pubblico.

Con l'arrivo del nuovo secolo la situazione non migliorò, il teatro rimase chiuso ancora nelle stagioni 1901-02 e 1903-04. Nel 1904 si cercò di aumentare i posti a sedere trasformando in galleria anche i palchi laterali del quarto ordine.

Con l'inizio della guerra il teatro chiude un'altra volta le proprie porte al pubblico, concedendo alcune sale al Comitato di assistenza civile, diretto da Mario Marinoni.

Nel 1920, dopo aver effettuato alcuni restauri minori, il Teatro riaprì e fino al 1927 seguirono stagioni con una parvenza di ricrescita. In questi anni difficili di dopoguerra si era tentato di eseguire spettacoli di operetta oltre che di prosa ma non fu abbastanza per risolvere i problemi di fondo che La Fenice di portava dietro da decenni.

Per ben 6 carnevali, tra il 1927 e il 1936, il teatro rimase chiuso, riducendo l'attività a brevi rappresentazioni primaverili e autunnali. Era chiaro ormai che bisognasse intervenire con atti rivoluzionari per risollevare una volta per tutte i bilanci, un cambiamento che già da anni era nelle menti della Società ovvero di passare la proprietà allo Stato. Questa innovazione avvenne nel 1937, quando il Comune riuscì ad ottenere gli ultimi palchi, ancora di proprietà dei palchettisti. La Fenice diventa Ente pubblico Autonomo: si tratta di un cambiamento radicale per la storia del teatro che si era sempre distinto dai concorrenti.

---

<sup>67</sup> M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice...*, cit., p. 43

Il Comune già nel 1937 affidò a Eugenio Miozzi, capo dell'ufficio tecnico comunale, l'incarico di eseguire un intervento di restauro considerato ancora oggi, ad esclusione degli interventi post incendi, uno dei più grandi rinnovamenti eseguiti a teatro. L'obbiettivo era quello di «renderlo più consono alle nuove esigenze sceniche e di riportarlo all suo aspetto neoclassico»<sup>68</sup> ma senza modificare l'assetto architettonico originario. In particolare, furono migliorati gli accessi al teatro per via di terra e d'acqua, resi più regolari i percorsi nell'interno tra piano e piano, sistemati meglio gli atri, rinnovato completamente il palcoscenico, divenuto girevole e fornito dei più moderni dispositivi meccanici e idraulici<sup>69</sup>. La zona del teatro vera e propria non fu modificata ad eccezione dell'accesso, prima si accedeva tramite due porte laterali alla loggia e ora si costruì un grande ingresso sotto questa loggia.

I lavori furono ultimati in meno di un anno e il 21 aprile 1938 fu inaugurata il nuovo Teatro la Fenice con *Don Carlos* di Verdi. Inizia così la storia più recente del teatro caratterizzata da una stabile ed esperta guida di vari sovrintendenti, uno tra questi fu Goffredo Petrassi che tramite un programma di sviluppo contribuì a riportare la Fenice a livello dei migliori teatri italiani. Non si creda che questi anni siano stati privi di difficoltà, prime tra tutte le maggiori spese di gestione e per il personale, tecnico ed artistico.

Il 29 gennaio 1996 Venezia rivive il dramma compiutosi 160 anni prima, la Fenice brucia di nuovo e questa volta gli esiti sono più distruttivi della prima. I vigili del fuoco non riuscirono a salvare il teatro ma riuscirono a evitare che le fiamme si propagassero negli edifici vicini. Si salvano solo le pareti perimetrali e la facciata in campo S. Fantin.

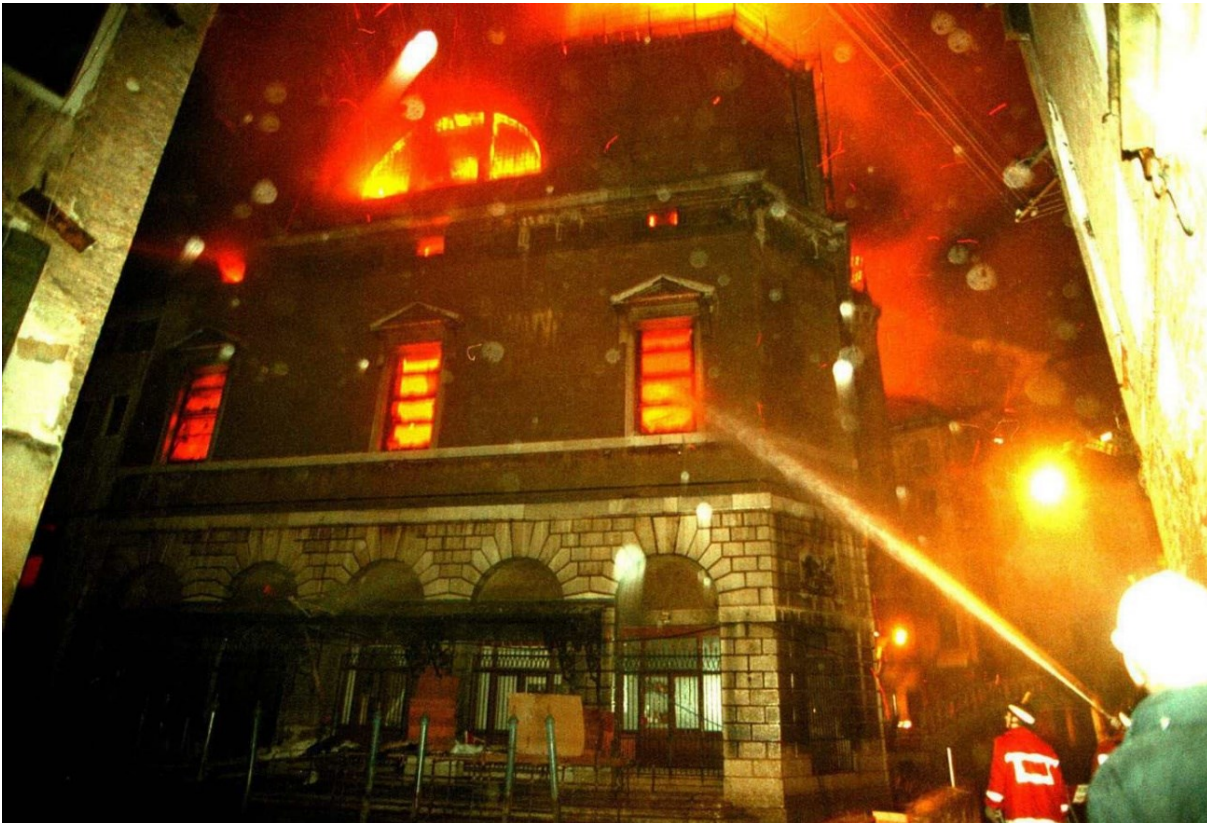
Da ricordare, in quella tragica notte, la difficoltà di accesso via acqua alla Fenice che in quei giorni fu particolarmente impegnativa. I 4 canali che circondano il retro della Fenice infatti erano in secca su ordine del Comune di Venezia che, in occasione della chiusura del Teatro volle approfittarne per alcuni interventi di restauro (tra cui ironicamente degli interventi di adeguamento alle misure antincendio) e per iniziare il lavoro di escavo dei rii. Per la gravità della situazione vennero avvisati anche le squadre dei vigili del fuoco di Mestre, Treviso e Padova e numerosi vigili fuori servizio.

---

<sup>68</sup> M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice...*, cit., p. 43.

<sup>69</sup> N. Mangini, *I teatri di Venezia*, cit., pp. 252-253.

«Non si era mai visto bruciare un edificio tanto rapidamente», riportano i volontari in servizio quella notte. Non appena entrati in teatro dall'ingresso della portineria, 25 minuti dopo l'avviso, ci si è subito resi conto che l'incendio ha raggiunto la soglia che viene definita "flash over", un termine usato per far capire agli addetti che l'incendio non è più controllato ad una certa stanza o zona ma coinvolge l'intera struttura. Il fuoco aveva già distrutto tutti i palchi ed era già arrivato nel teatro. Da questo punto in poi viene dato l'ordine di aggredire l'incendio dall'esterno della Fenice (figura 69).



*Figura 69 I vigili del fuoco a lavoro per domare l'incendio nella notte del 29 gennaio 1996 (foto ricavata dall'articolo del Corriere della Sera: <https://corrieredelveneto.corriere.it>)*

Data l'eccezionale assenza di acqua nei canali si perse molto tempo per assemblare diversi chilometri di tubazioni per far arrivare l'acqua in teatro.

Alle ore 22.13 crolla il tetto della Scenografia, alle 22.55 crolla il tetto della Platea. Il rischio principale in quel momento non era più cercare di salvare la Fenice, ormai cosparsa dalle fiamme, ma di salvaguardare tutti gli abitazioni limitrofe bagnando i tetti e i balconi per evitare che, a causa delle ceneri e delle braci che venivano trasportati dal forte vento di quella sera, incendiassero anche le case vicine.

In due ore l'incendio, con la sua inarrestabile marcia, aveva già completamente distrutto il teatro. Anche i vigili del fuoco più esperti raccontano di essere stati sbalorditi dalla rapidità di propagazione. Molte le squadre posizionate su tutto il perimetro del teatro, nei campi e campielli adiacenti e nei tetti degli edifici circostanti.

Dopo il crollo del tetto della platea venne deciso l'intervento dell'elicottero, per la prima volta questo venne usato per spegnere le fiamme di un edificio. In genere si usa per spegnere incendi nei boschi dove si possono sganciare 1000 litri di acqua senza problemi, invece in un'area abitata e affollata da squadre d'intervento la difficoltà è decisamente maggiore, anche senza tener conto della ridotta visibilità del pilota a causa del fumo. Ogni tre minuti l'elicottero fece spola tra il Bacino di S. Marco e il luogo ben visibile del rogo, il suo intervento fu determinante anche per tenere a bada i possibili incendi sugli altri tetti.

Alle prime luci dell'alba, il teatro più bello del mondo si presenta come un'enorme scatola vuota (figura 70). Per giorni si controlla l'area e si continua a cospargere d'acqua le macerie che nascondono dei focolai.



*Figura 70 Il Teatro La Fenice visto dall'alto il giorno dopo l'incendio del 29 gennaio 1996 (foto ricavata dal catalogo fotografico disponibile sul sito web del Teatro La Fenice: <https://www.teatrolafenice.it>)*

Fu il più grande disastro del XX secolo per la città di Venezia innescato da due elettricisti addetti alla manutenzione del teatro che avevano lasciato accesa una fiamma ossidrica. Il piano era di provocare un incendio limitato e di poco conto per giustificare i ritardi che avevano accumulato nei lavori di manutenzione ed evitare di pagare una penale che avrebbe messo in ginocchio la loro azienda già malridotta coi conti degli anni precedenti.

Già nel mese di febbraio, appena una settimana dopo la tragedia, la città si mise all'opera per la ricostruzione del teatro. Furono stanziati con un decreto legge le prime risorse finanziarie e istituita la figura del Commissario Delegato per la ricostruzione del teatro.

Il 7 settembre 1996 venne pubblicato il bando per la ricostruzione della Fenice: parteciparono 10 imprese sia italiane che estere ed il 30 maggio 1997 fu dichiarata vincitrice l'ATI Impregilo (progetto dell'architetto Gae Aulenti).

Dopo un mese, il 27 giugno, iniziarono i lavori che vennero sospesi l'anno seguente, il 13 febbraio 1998, a seguito della sentenza del Consiglio di Stato che disponendo l'annullamento della aggiudicazione all'impresa vincitrice a causa di vizi nell'offerta di quest'ultima. Venne fatto costruire allora il progetto del secondo classificato, firmato da Aldo Rossi (ATI Holzmann), ormai deceduto il 4 settembre 1997.

Il professore di architettura Aldo Rossi si ritrova a doversi confrontare con un tema che da sempre è oggetto di discussione tra architetti, restauratori e critici di architettura. Il ricostruire, il restaurare, il rifare com'era e dov'era. Vuol dire progettare, come hanno fatto i fratelli Meduna al loro tempo, un teatro uguale in tutto e per tutto al precedente di Selva. Rossi però non si ferma nel ricreare quello che un tempo esisteva, ma si concentra sia nel recupero di ciò che si conosce, sia nell'acquisizione di ciò che esisterà<sup>70</sup>.

Il progetto vede quindi la ricostruzione dei tre volumi principali, a partire della sala teatrale, con l'aggiunta di due unità immobiliari inserite nell'ala sud del teatro,

---

<sup>70</sup> «Credo che Palladio sia uno dei pochi, dei pochissimi architetti in cui sia presente il senso della natura, il senso della fabbrica ma anche un'inquietudine verso l'antico e verso l'avvenire». Cfr. A. Rossi. *Un'educazione palladiana*, in «Animali di Architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», 13, 2001, pp. 9-13.

l'approvazione di una variante urbanistica, e la necessità di variare con relative perizie per l'adeguamento di quanto eseguito nel frattempo dall' ATI Impregilo.

L'architetto inoltre progetta anche una sala "nuova" che ha per sfondo un frammento della basilica palladiana, riprodotta non solo per la sua bellezza ma perché riflette quell'interno del mondo veneto, quasi un tentativo di ricomporre nell'edificio un mondo veneziano tra storia ed invenzione<sup>71</sup>.

Nasce con questo progetto indiscutibilmente un nuovo teatro, dove la novità sta nei palcoscenici mobili, nelle nuove sale di prova sotto la platea, nell'ampio volume sotto il tetto che ospita macchine tecnologicamente all'avanguardia sia per la macchina scenica sia per il condizionamento del teatro. Rossi in riferimento al progetto scrive. "Nessuno si accorgerà di tutto ciò. Per questo abbiamo lavorato alla ricostruzione della Fenice, non per rimediare ad un disastro ma per ricreare un monumento di Venezia"<sup>72</sup>.

Il 15 giugno 1999 ricominciarono i lavori con il nuovo progetto, il termine fu contrattualmente fissato per il 1 ottobre 2001, poi prolungato prima al 13 febbraio 2002 e successivamente al 27 aprile 2003. I lavori si conclusero nel giro di 6 anni per via di numerose questioni burocratiche e di affidamento ad imprese subappaltatrici dell' ATI Holzmann, la ATI Dolomiti Rocce-Cos.Idra.

Il 14 dicembre 2003, il pubblico poté rientrare nel Nuovo Teatro La Fenice, eseguita in questa occasione il concerto, dal titolo benaugurale *La ricostruzione della Casa* di Beethoven, diretto da Riccardo Muti.

---

<sup>71</sup> A. Rossi, *Premessa a Appalto Concorso Teatro La Fenice*, Milano, 1997, p. 1.

<sup>72</sup> L. Ciacci (a cura di), *La Fenice ricostruita: 1996 - 2003; un cantiere in città*, Venezia, Marsilio, 2004, p. 7.





## CAPITOLO IV - RESTITUZIONE DIGITALE

Nel seguente capitolo verranno illustrati i metodi adoperati per la realizzazione dei modelli dell'isola in ogni fase storica e del Gran Teatro La Fenice. Il lavoro di mappatura e ricostruzione digitale eseguito rientra nel progetto di ricerca più ampio di Visualizing Venice. Si tratta di un'iniziativa digitale nata nel 2009 e promossa dall'Università degli studi di Padova, dall'Istituto Universitario di Architettura a Venezia (IUAV) e dalla Duke University nel North Carolina. Alla ricerca partecipano studenti, professori e architetti con lo scopo di realizzare dei modelli digitali di Venezia, della sua laguna e dei suoi territori. Gli obiettivi principali sono due: cercare di comprendere al meglio l'evoluzione storica dell'isola veneziana come un processo di trasformazione nel tempo e di trasmettere al pubblico attraverso immagini, schemi e video questo lavoro di ricerca tramite portali appositi, il proprio sito web e con dei totem nei luoghi in cui è stata eseguita l'analisi.

### 4.1 Modelli digitali dell'isola nelle sue fasi storiche

I modelli sono stati implementati utilizzando piattaforme BIM (Building Model Information) e CAD utilizzando mappe storiche, catasti e carte tecniche come base di partenza per la loro realizzazione. Partendo dalle fasi estreme della linea temporale, quella attuale, realizzata con il supporto della CTR, e la fase cinquecentesca, è stato successivamente possibile sviluppare ed evolvere i modelli completando le fasi intermedie.

Per la fase iniziale, non disponendo di planimetrie risalenti a quell'epoca, è stato fatto affidamento esclusivamente alla *Veduta prospettica* di Jacopo De' Barbari di cui abbiamo già parlato al capitolo precedente ma per l'analisi e la successiva ricostruzione sono necessarie ulteriori premesse.

L'egregio lavoro dell'incisore rinascimentale raffigura l'intera città di Venezia come una fotografia databile nel 1500. Tuttavia, non dimentichiamo che si tratta di una xilografia di grandissime dimensioni (134.5 x 282.0 cm) e che ha richiesto diversi anni per la sua realizzazione, sia per quanto riguarda l'immensa raccolta di dati che l'incisore aveva selezionato, sia per il tempo tecnico necessario per l'esecuzione.

La *Veduta prospettica* è considerata al giorno d'oggi un lavoro di grande maestria e precisione, ma, sebbene sia sempre più oggetto di studi e di ricostruzioni, è necessario fornire alcune informazioni preliminari utili per una corretta lettura dell'incisione.

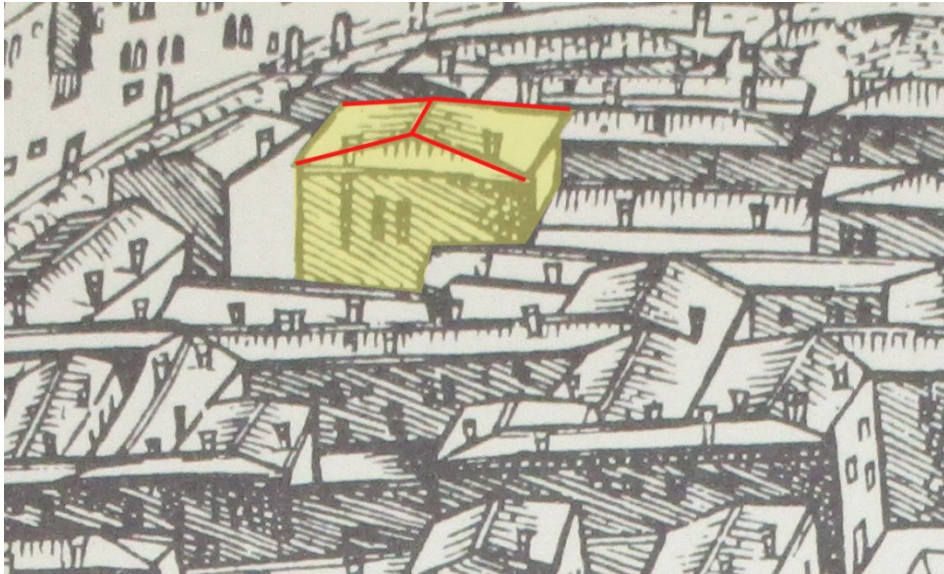
L'opera è divisa in sei tavole e una delle linee di divisione attraversa campo S. Fantin nella parte settentrionale dell'isola. Questo implica un certo margine di imprecisione nello studio degli edifici in quella zona dato da un allineamento non ottimale dei fogli ma si è riusciti ad aggirare il problema analizzando ristampe di annate diverse della stessa *Veduta prospettica*. Il problema persiste in tutte le ristampe anche se in forma lieve ma interpolando le diverse versioni a disposizioni è stato possibile ricreare, con un buon grado di precisione, la zona in esame.

Per la rielaborazione dell'isola non è stata necessaria un'ulteriore ricerca di informazioni o mappe se non la consultazione della *Veduta* stessa. Le spiegazioni che concorrono a questa scelta sono principalmente due: la scarsità di indicazioni pervenuteci da quell'epoca storica e l'affidabilità della fonte. Il lavoro di De' Barbari, infatti, è stato realizzato osservando direttamente tutti gli elementi dell'isola veneziana e per questo è considerata una fonte primaria per la storia cartografica della città.

Il punto di partenza per una buona comprensione della *Veduta prospettica* sono le calli veneziane. È infatti sempre più accreditata la teoria, stipulata da alcuni studiosi della *Veduta* cinquecentesca, che le lunghezze, le larghezze e i percorsi delle calli, così come per la maggior parte dei rii, siano rimaste invariate nei secoli rispetto alle attuali. Gli allineamenti e le corrispondenze in presenza di questi vedremo che saranno fondamentali per lo studio.

La *Veduta* si presenta come una mappa prospettica a volo d'uccello della città ma ancora dista dallo studio prospettico a cui siamo abituati. Il bisogno di creare un metodo prospettico matematicamente esatto per rappresentare in due dimensioni un soggetto tridimensionale nasce nel XV secolo con Filippo Brunelleschi. La *Veduta* è in prospettiva ma bisogna prestare attenzione alle forti deformazioni dovute alla bassa inclinazione tra il punto di vista e il punto di fuga. In figura 71 ne è riportato un esempio. Quello che sembra essere un edificio a pianta quadrata si comprende dopo un'attenta osservazione delle falde del tetto in realtà risulta essere un edificio dalla forma allungata. Supponendo che le falde siano della stessa inclinazione, se il tetto si impostasse su una pianta quadrata, queste si incrocerebbero tutte e quattro in un

punto. In questo caso invece solo due si connettono e creano una linea di falda che sarà parallela al lato lungo dell'edificio.



*Figura 71 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, analisi della forma degli edifici  
(elaborazione di T. Sandon)*

Per distinguere al meglio gli elementi delle costruzioni, De' Barbari applica diversi riempimenti a seconda della tipologia e della luce.

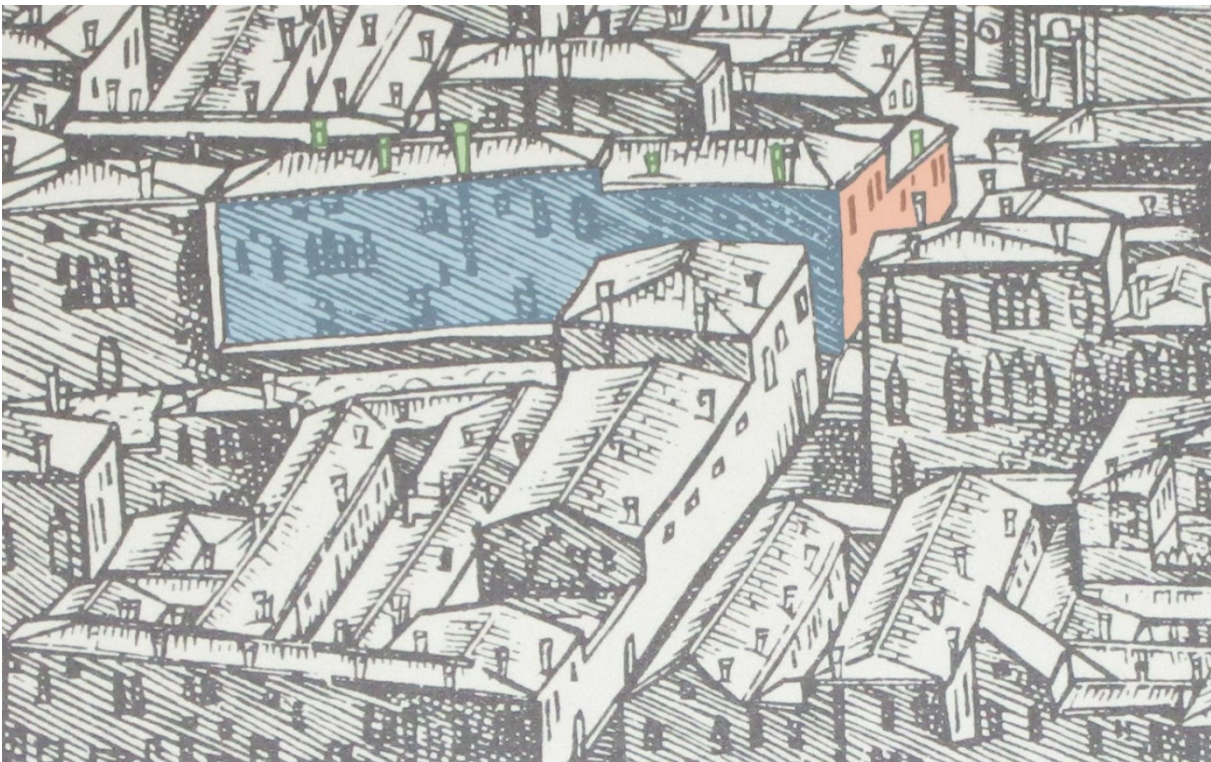
Le chiese sono sempre riconoscibili perché viene riportato il loro nome su una delle pareti, nel nostro caso, nel prospetto meridionale viene iscritto S. Fantin (figura 72).



*Figura 72 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, iscrizione sulla chiesa di S. Fantin  
(elaborazione di T. Sandon)*

Data l'inclinazione della vista e la posizione del campo, non vengono mai rappresentati i versanti settentrionali e occidentali. Le restanti pareti hanno due campiture differenti, quelle orientali, in luce, sono monocromatiche senza segni di riempimento, quelle meridionali, in ombra, hanno una fitta campitura di linee inclinate a 45° (figura 73 rispettivamente evidenziate in rosso e in blu).

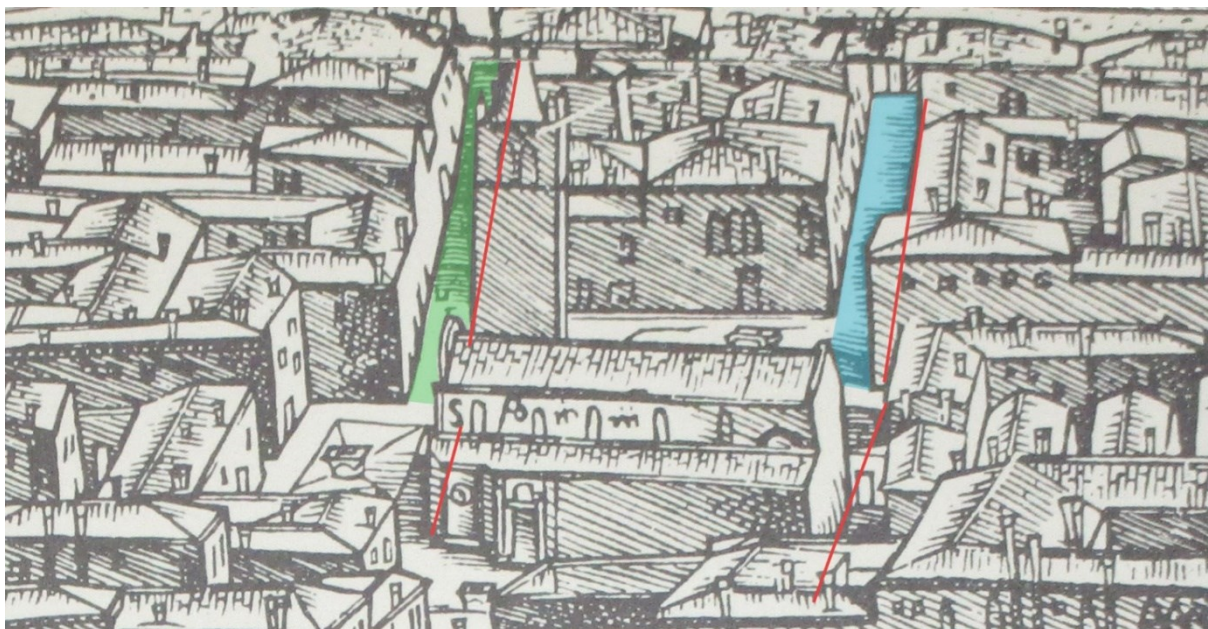
I tetti invece che non risentono dell'effetto di zone in luce e in ombra, quindi, le falde hanno una campitura più o meno omogenea di linee perpendicolari al colmo che non raggiunge la linea di gronda ma si interrompe a metà della lunghezza della falda. Sono presenti anche diversi tetti che non sono dotati di campitura ma sono distinguibili dalle pareti in luce per la presenza di comignoli, contraddistinti in verde in figura 73. Le ombre sulla pavimentazione possiedono un retino a linee orizzontali per distinguerle dalle pareti in ombra.



*Figura 73 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, riempimenti di muri e tetti e rappresentazione dei comignoli (elaborazione di T. Sandon)*

Il punto di partenza per la ricostruzione del modello è chiesa, l'elemento meglio rappresentato nella *Veduta prospettica*. A parte i diversi volumi che la compongono, di cui si è già discusso al capitolo 2, si nota come la chiesa in planimetria sembra allinearsi quasi perfettamente con calle de la Verona e calle Minelli (in figura 74 rispettivamente in verde e azzurro). Si riesce in questo modo, considerando che le che

calli siano nella medesima posizione attuale, a ricostruire la lunghezza della chiesa e successivamente, tramite proporzioni tra i diversi corpi di fabbrica, a ipotizzare il modello dell'intera isola. Anche se non è stato possibile ricorrere a misurazioni rigide e calcolabili, il modello risulta una buona approssimazione dello stato cinquecentesco.



*Figura 74 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, allineamento facciate della chiesa con calle de la Verona (verde) e calle Minelli (azzurro) (elaborazione di T. Sandon)*

I criteri con i quali è stata realizzato il modello digitale si ripetono per tutta l'insula e sono:

- Allineamento con calli e rii (figura 74);
- Muri e tetti si distinguono tra di loro per una differente riempitura (figura 73);
- Le altezze degli edifici sono state calcolate a seconda del numero di finestre che questi possedevano in un singolo asse verticale. Qualora un'abitazione fosse ricoperta da un secondo edificio si è cercato di ricavare l'altezza in relazione a quelle circostanti, con particolare attenzione a zona in ombra e in luce;
- Corrispondenza tra le linee di gronda e di colmo delle coperture. Queste, infatti, in alcuni casi era d'aiuto per individuare altezze uguali di edifici differenti.

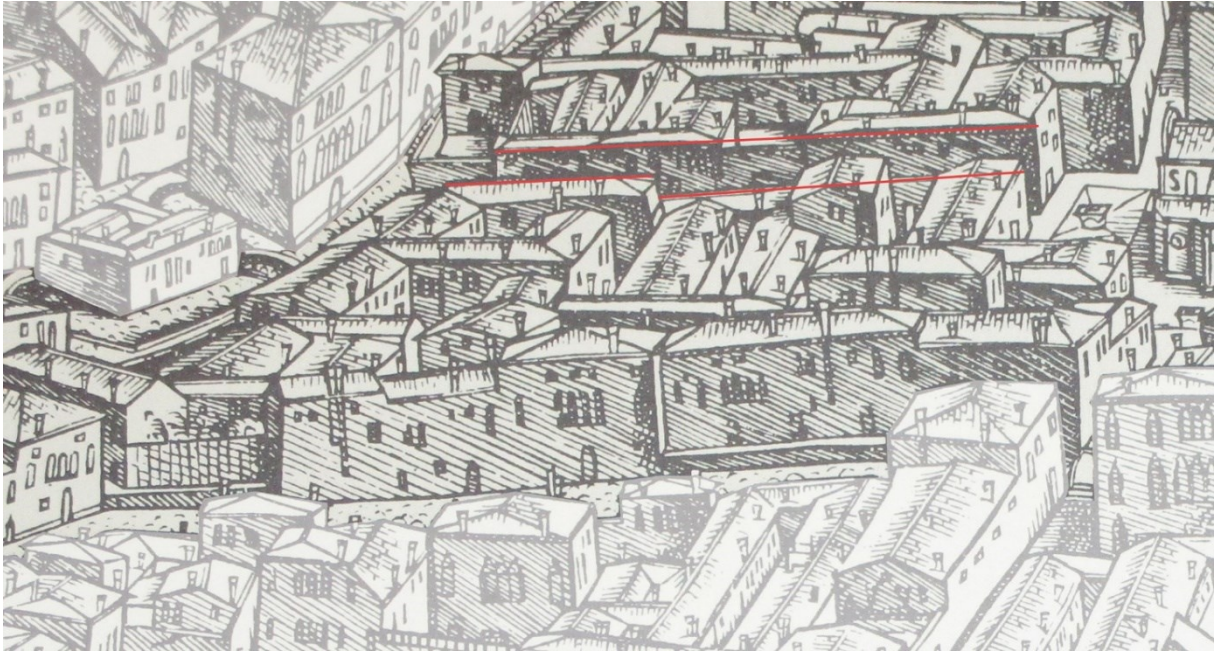
In alcune zone era impossibile ricorrere alle regole appena elencate quindi si è dovuto procedere in maniera differente. Per gli edifici posti in parallelo nella zona sud-est dell'insula (figura 75 in arancione) non si disponeva di né di misurazioni né di riferimenti con altre strutture se non di un prospetto rivolto verso il rio dei Barcaroli profondamente

deformato a causa della prospettiva. In questa situazione si è deciso di suddividere lo spazio dall'altezza di calle Minelli al rio e suddividerlo in sei parti uguali (cinque occupate dai tetti e uno per lo spazio aperto). In questo modo è stato possibile ricostruire la zona rispettando la *Veduta prospettica* di riferimento.



*Figura 75 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, edifici nella zona sud-est, evidenziati i rapporti dimensionali tra i corpi di fabbrica (elaborazione di T. Sandon)*

Una seconda area di particolare difficoltà è la zona opposta, a ovest dell'isola. Qui osserviamo che la *Veduta prospettica* è chiaramente in contrasto con quanto dichiarato prima, ovvero che le calli nel corso dei secoli non hanno subito modifiche. Si nota infatti come calle de la Fenice, al tempo denominata calle del Forno (figura 76), nella rappresentazione cinquecentesca risulta non avere alcuna curva o piega, ma prosegue linearmente dal campo al rio Menùo.



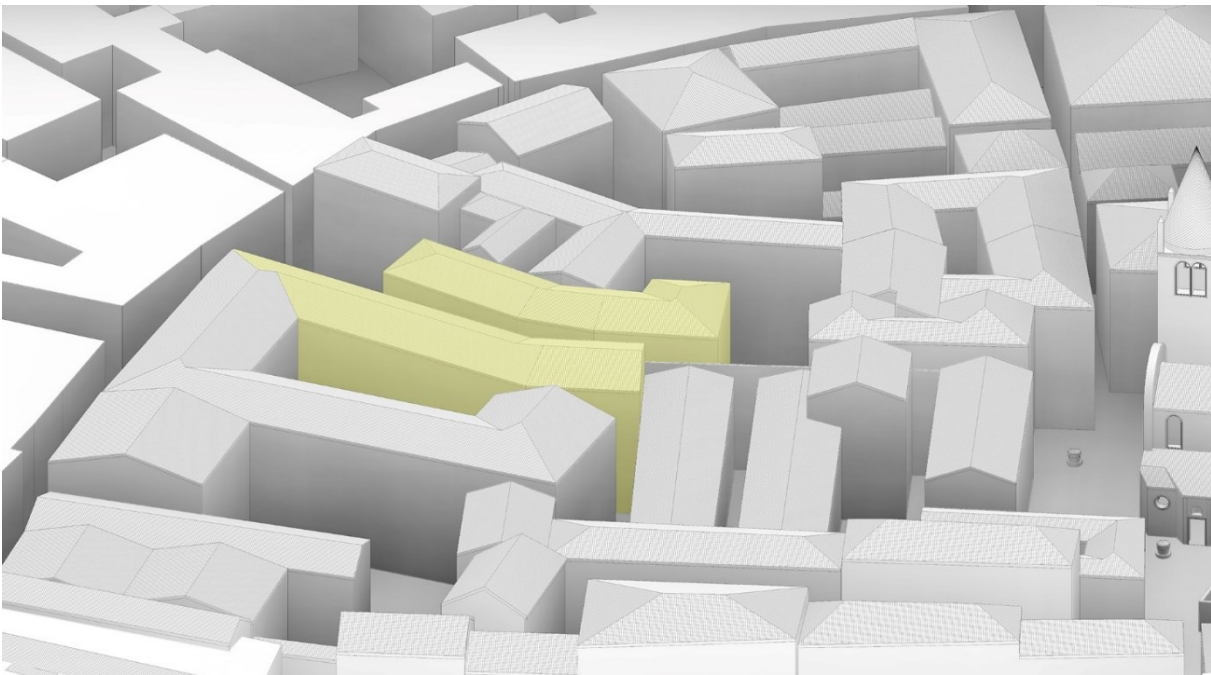
*Figura 76 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, calle del Forno (elaborazione di T. Sandon)*

In questo lavoro è stato deciso di rispettare le ipotesi poste e considerare anche nel modello cinquecentesco la calle con la conformazione attuale, che presenta una lieve angolatura a metà altezza proseguendo verso il rio. Di conseguenza è stato necessario adattare gli edifici che si affacciavano direttamente sulla calle (evidenziati in giallo in figura 77 e 78) per non perdere gli allineamenti e le corrispondenze con i restanti fabbricati dell'insula.





*Figura 77 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, edifici nella zona ovest (elaborazione di T. Sandon)*



*Figura 78 Vista assonometrica del modello tridimensionale dell'insula nel 1500, dettaglio sugli edifici di calle del Forno (elaborazione di T. Sandon)*

Rimangono, come in questo ultimo caso, degli edifici di difficile ricostruzione nel resto dell'isola, sui quali è stata fatta un'ipotesi urbanistica valida ma che non può essere accertata da ulteriori manufatti al momento. In figura 79 viene riportata una vista a volo

d'uccello del modello cinquecentesco dell'isola in cui sono evidenziati gli edifici di cui la ricostruzione ha un maggiore grado di incertezza.



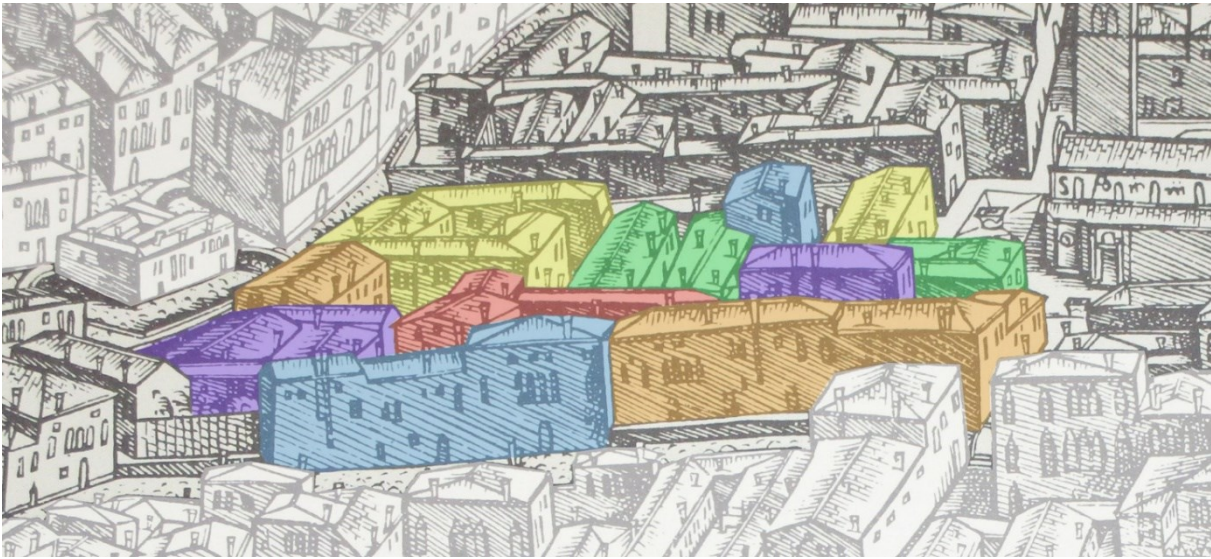
*Figura 79 Vista assonometrica del modello tridimensionale dell'insula nel 1500, evidenziati in arancione gli edifici di più dubbia ricostruzione (elaborazione di T. Sandon)*

Per la seconda fase storica è già stato anticipato che si è fatto uso di più vedute e mappe. La prima corrisponde alla *Veduta prospettica* di Giovanni Merlo, un'incisione in rame divisa in sei tavole per delle dimensioni complessive di 78.0 x 159.7 cm pubblicata per la prima volta nel 1696 da Stefano Scolari. La seconda è la prima *Topografia iconografica* della città di Venezia, realizzata da Ludovico Ughi tramite incisione di 20 lastre di rame con dimensioni totali di 147.5 x 263.5 cm nel 1729. La terza non raffigura l'intera isola ma solamente una porzione, di cui abbiamo dedicato un paragrafo specifico al secondo capitolo, ovvero le piante degli appartamenti della Scuola Grande di S. Rocco, realizzati da Giorgio Fossati nel 1770.

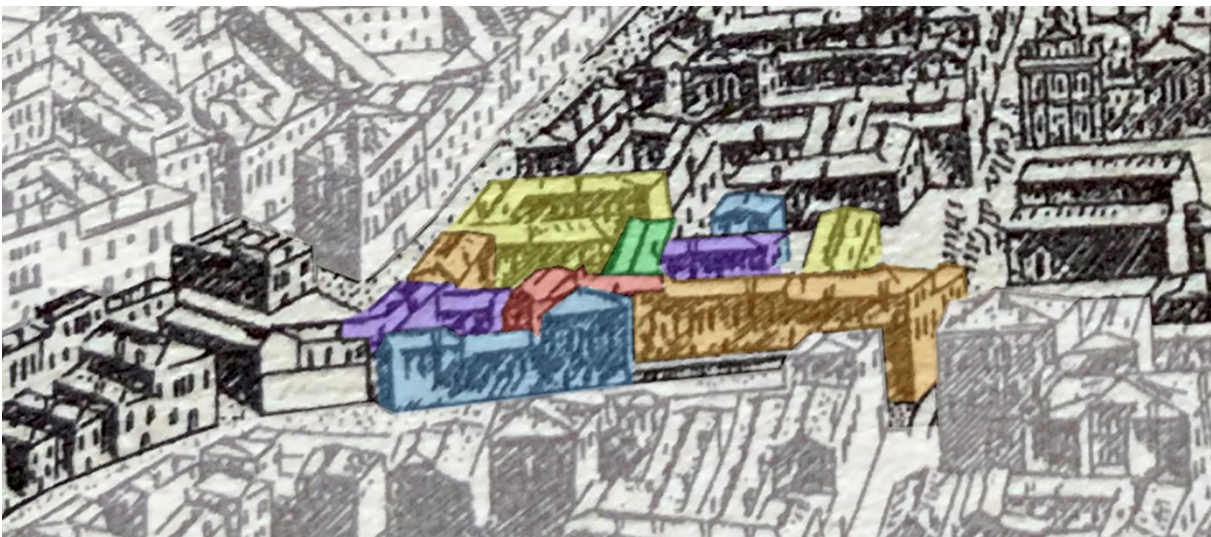
In questa fase, quindi, vengono unite le informazioni derivate da questi tre documenti partendo dal modello ottenuto nella ricostruzione della *Veduta prospettica* di Jacopo De' Barbari e andando ad analizzare edificio per edificio eventuali trasformazioni o modifiche. Anche per queste vedute è necessario definire le premesse fatte per lo studio degli elaborati.

Si è a conoscenza che la *Veduta prospettica* di Giovanni Merlo possa non corrispondere ad un disegno preciso di quello che era presente a Venezia nel 1696.

Sebbene la chiesa e la scuola vedano degli importanti cambiamenti che rispecchiano quello che è emerso nello studio bibliografico, la zona degli appartamenti di S. Rocco, sede odierna del teatro la Fenice, sembra non subire alcuna modifica nella conformazione degli edifici (figura 80 e 81) se non per la scomparsa di un paio di edifici (in figura 80 evidenziati in verde sulla destra e al centro) dovuti probabilmente al diverso punto di vista della *Veduta prospettica* e non ad una effettiva trasformazione urbana.



*Figura 80 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, edifici nella zona sud-ovest (elaborazione di T. Sandon)*



*Figura 81 Dettaglio della Veduta prospettica di Giovanni Merlo, edifici nella zona sud-ovest (elaborazione di T. Sandon)*

Eppure, siamo a conoscenza che già nel 1535 la scuola si è adoperata per comprare le abitazioni preesistenti e trasformarli in lussuosi appartamenti<sup>73</sup>. Si è resa dunque necessaria un'integrazione con le piante di Giorgio Fossati. Attraverso un lavoro di georeferenziazione è stato possibile mettere a confronto la planimetria ottenuta dal modello di Jacopo De' Barbari con queste piante e ricostruire sia l'intero volume della residenza, eseguendo il processo per ogni pianta disponibile, sia degli edifici adiacenti alla residenza stessa. È stato quindi realizzata una ricostruzione fedele nelle forme, nei volumi e nella posizione, visualizzati nel capitolo II, paragrafo 2.2.

Il resto dell'isola presenta problemi analoghi alla zona appena analizzata ma per le volumetrie dei singoli edifici non è più possibile fare affidamento su delle piante simili a quelle di G. Fossati come appena fatto. Si è studiata a fondo la *Veduta prospettica* di Giovanni Merlo e sono stati definiti dei criteri di visualizzazione simili alla *Veduta prospettica* di Jacopo De' Barbari.

In primo luogo, anche G. Merlo utilizza diverse campiture per rappresentare elementi differenti. I tetti sono tutti realizzati con riempimenti bianchi, solo alcuni presentano delle linee perpendicolari al colmo ma non c'è differenza tra falde in luce e falde in ombra (figura 82 evidenziati in rosso). Le pareti, tranne quelle rivolte verso est, completamente in luce, mostrano delle campiture a linee parallele inclinate di 45° (figura 82 evidenziate in verde). Le calli hanno una campitura bianca mentre i rii possiedono un riempimento puntinato (figura 82 evidenziati rispettivamente in giallo e in azzurro).

---

<sup>73</sup> G. Guidarelli, *Pietre come pane. L'architettura e la politica assistenziale delle Scuole Grandi veneziane*, in «Ebbi fame e mi deste da mangiare» Luoghi, principi e funzioni della charitas veneziana, 1260-1806», XXXII, (2018), p. 70.



Figura 82 Dettaglio della Veduta prospettica di Giovanni Merlo, differenti campiture in funzione degli elementi raffigurati (elaborazione di T. Sandon)

La ricostruzione finale di questa fase si è basata su quanto illustrato nella *Veduta prospettica*, incrociando i dati ottenuti con la *Topografia* di Ludovico Ughi. Quest'ultima rappresenta la prima pianta topografica della città in cui ogni distanza e ogni angolo viene riprodotto dopo un'accurata misurazione scientifica. Questa si è rivelata un favorevole tornaconto per le ipotesi fatte nell'area est dell'isola, dove il modello BIM ottenuto combaciava con quanto rappresentato nella pianta di L. Ughi sul piano delle relazioni e dei rapporti tra spazi aperti e aree edificate. Nella zona nord-ovest, area odierna del campiello de la Fenice e della Malvasia Vecchia, la *Topografia* ha rivelato una diversa conformazione dell'area rispetto a quanto osservabile dalla sola *Veduta prospettica*. Infatti, in quello specifico spazio, la vista è densa di edifici di difficile comprensione. Attraverso uno studio tra spazi aperti, quali calli e campielli, e superficie costruita evidenziata nella *Topografia* (figura 83 rispettivamente in verde e rosso) si è riusciti a ricostruire la zona dell'isola che risultava di critica comprensione.

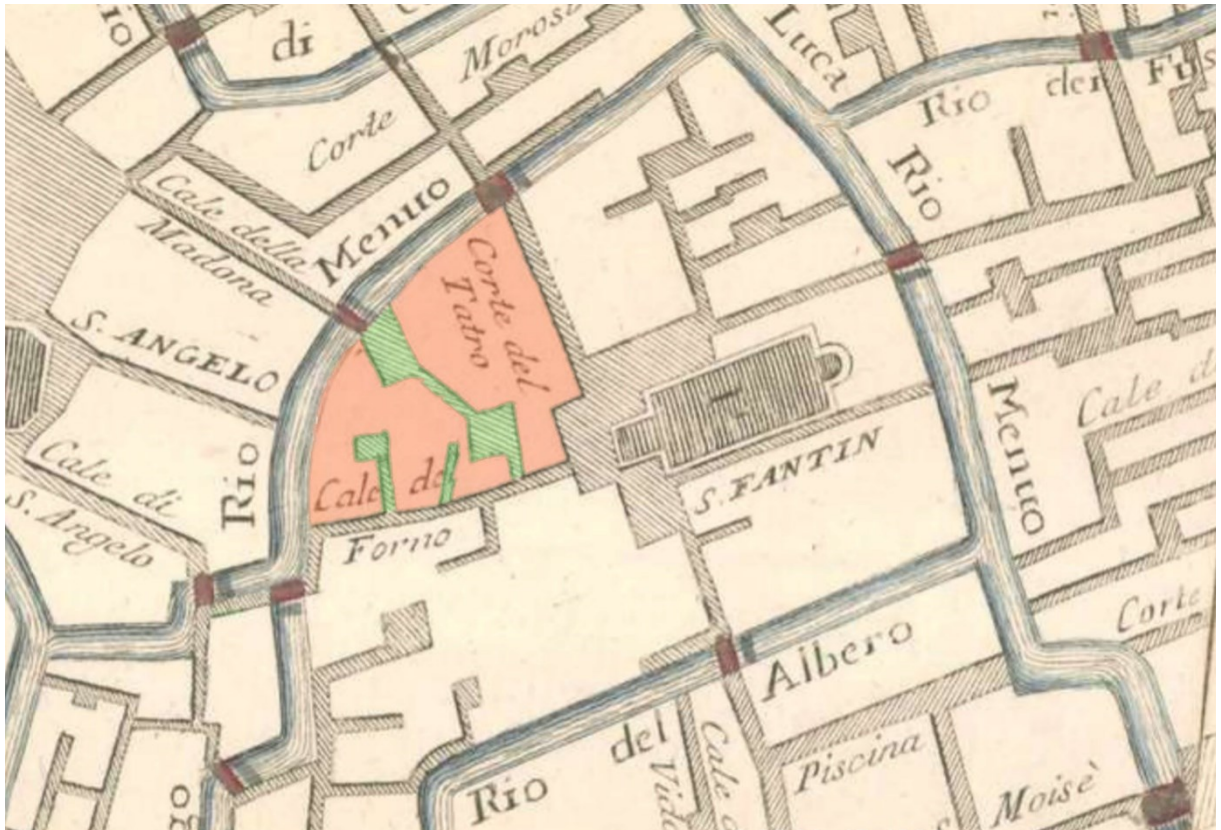


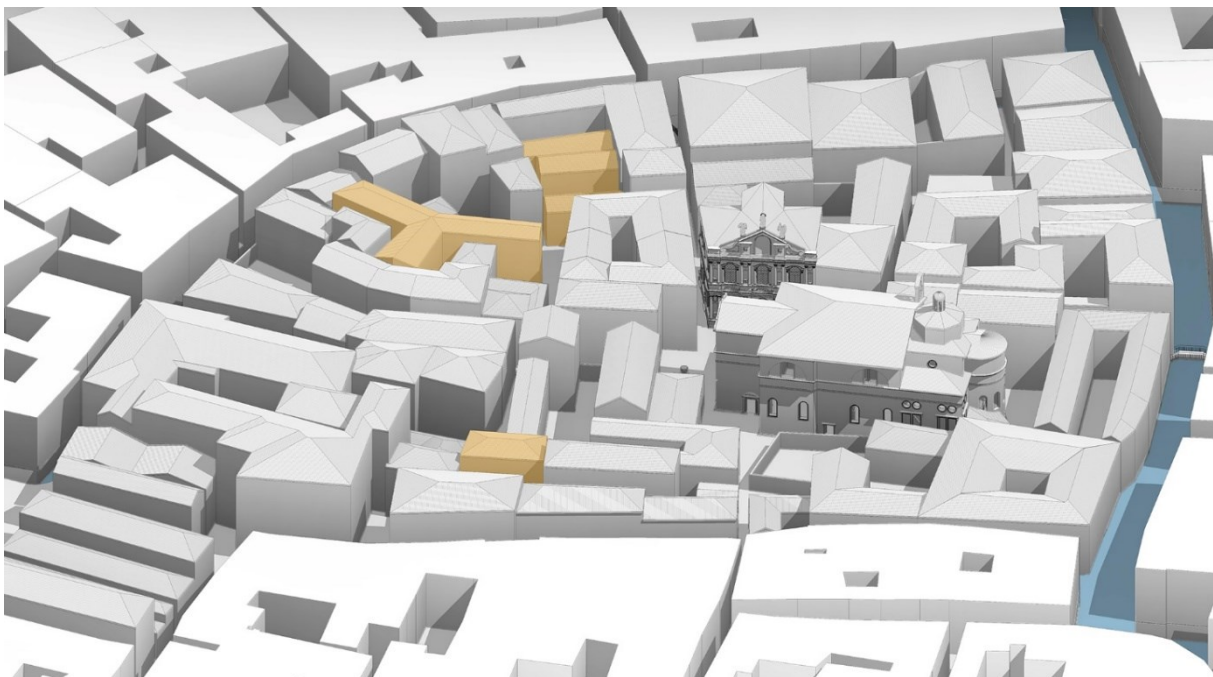
Figura 83 Mappa di Ludovico Ughi, dettaglio di campo S. Fantin, in rosso le zone edificate, in verde gli spazi aperti (elaborazione di T. Sandon)

Una mancata corrispondenza tra la mappa di G. Merlo e la pianta di L. Ughi coincide al tratto inclinato al centro della zona in questione. Nella *Veduta prospettica* di G. Merlo non si notano edifici con tale inclinazione, tuttavia considerando che i confini della *Topografia* non raffigurano esclusivamente gli spazi edificati ma anche i confini di proprietà, si è ipotizzato che il tratto inclinato nella *Topografia* di L. Ughi corrispondesse ad un muro, o una recinzione, degli edifici adiacenti che in planimetria giustificerebbe la sua presenza (figura 84).



*Figura 84 Planimetria del modello tridimensionale dell'isola nel 1696, evidenziato in rosso il muro di confine tra proprietà pubbliche e private (elaborazione di T. Sandon)*

Anche per questa seconda fase si ripropone una visione generale in assonometria in cui vengono evidenziati gli edifici di cui la ricostruzione risulta maggiormente incerta (figura 85).



*Figura 85 Vista assonometrica del modello tridimensionale dell'isola nel 1696, evidenziati in arancione gli edifici di più dubbia ricostruzione (elaborazione di T. Sandon)*

Il terzo modello dell'isola realizzato in questa ricerca si basa sul catasto napoleonico (figura 86) eseguito a Venezia tra il 1807 e il 1808 in cui l'insula di S. Fantin cade al centro della linea di separazione tra due fogli catastali. Questo documento, che in passato veniva utilizzato per le tassazioni, rappresenta in maniera chiara e scientifica tutti i dati catastali delle abitazioni, delle calli e dei rii dell'isola. In particolare, viene rappresentato:

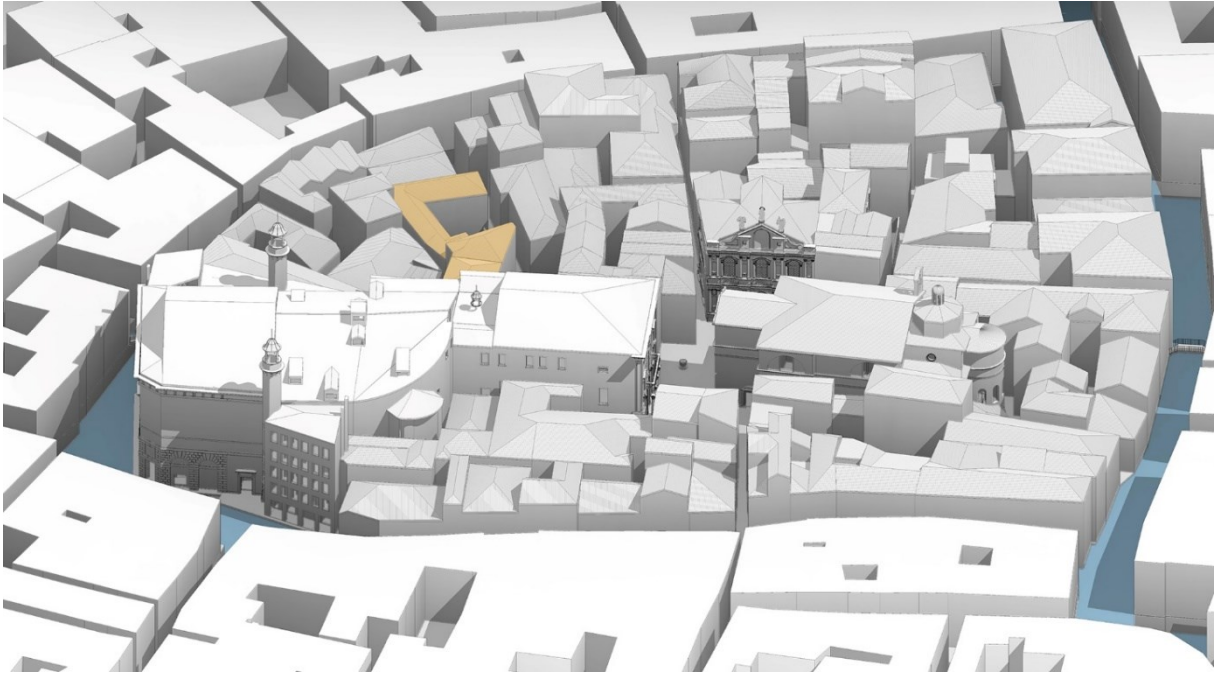
- Gli edifici, colorati di rosa se muniti di copertura;
- Eventuali particelle di proprietà private o aree scoperte, i chiostri e i porticati sono annessi alla particella catastale degli edifici;
- Calli, campielli, campi e qualsiasi altro tipo di percorso pubblico calpestabile sono riportati in giallo;
- Percorsi privati calpestabili colorati in arancio;
- Tutte le proprietà sono distinte tra di loro da un numero catastale, esclusivamente le chiese sono prive di tale numerazione e vengono individuate con una propria nomenclatura alfabetica;
- I canali sono colorati di azzurro;
- I pozzi sono ugualmente colorati in azzurro.





Figura 86 Foglio catastale numero 19 della città di Venezia, 1808 (Pavanello 1981)

Una volta aver appreso questi criteri di visualizzazione, la ricostruzione digitale non presenta difficili problematiche per quanto riguarda la riproduzione planimetrica. La difficoltà in questa fase corrisponde all'individuazione delle altezze degli edifici e i confini delle coperture. Per la realizzazione ci si è basati sulle altezze odierne avendo notato una corrispondenza tra la fase napoleonica e attuale nella quasi totalità delle costruzioni dell'insula. La modifica più importante in questa fase corrisponde alla fabbricazione del teatro la Fenice, ancora non completo di tutti gli ambienti che possiede oggi e il conseguente scavo della lingua di terra nel retro del teatro. A differenza delle fasi precedenti, i dati in nostro possesso risultano veritieri e precisi quindi non è stato necessario creare delle ipotesi costruttive riguardo l'insula se non per la conformazione delle coperture evidenziate in figura 87.



*Figura 87 Vista assonometrica del modello tridimensionale dell'insula nel 1808, evidenziati in arancione gli edifici di più dubbia ricostruzione (elaborazione di T. Sandon)*

Il lavoro di ricostruzione digitale termina con la rappresentazione dell'insula nella sua fase odierna grazie all'ausilio della CTR (Carta Tecnica Regionale) (figura 88). Questa è una cartografia generale e metrica che raffigura tutti gli elementi naturali ed artificiali presenti nel territorio regionale. Dal 1970 ogni regione italiana dispone della propria carta tecnica e queste è la base di riferimento per la redazione di Piani di Coordinamento Provinciali, Piani d'Area e vari pianificazioni di trasformazione territoriale.

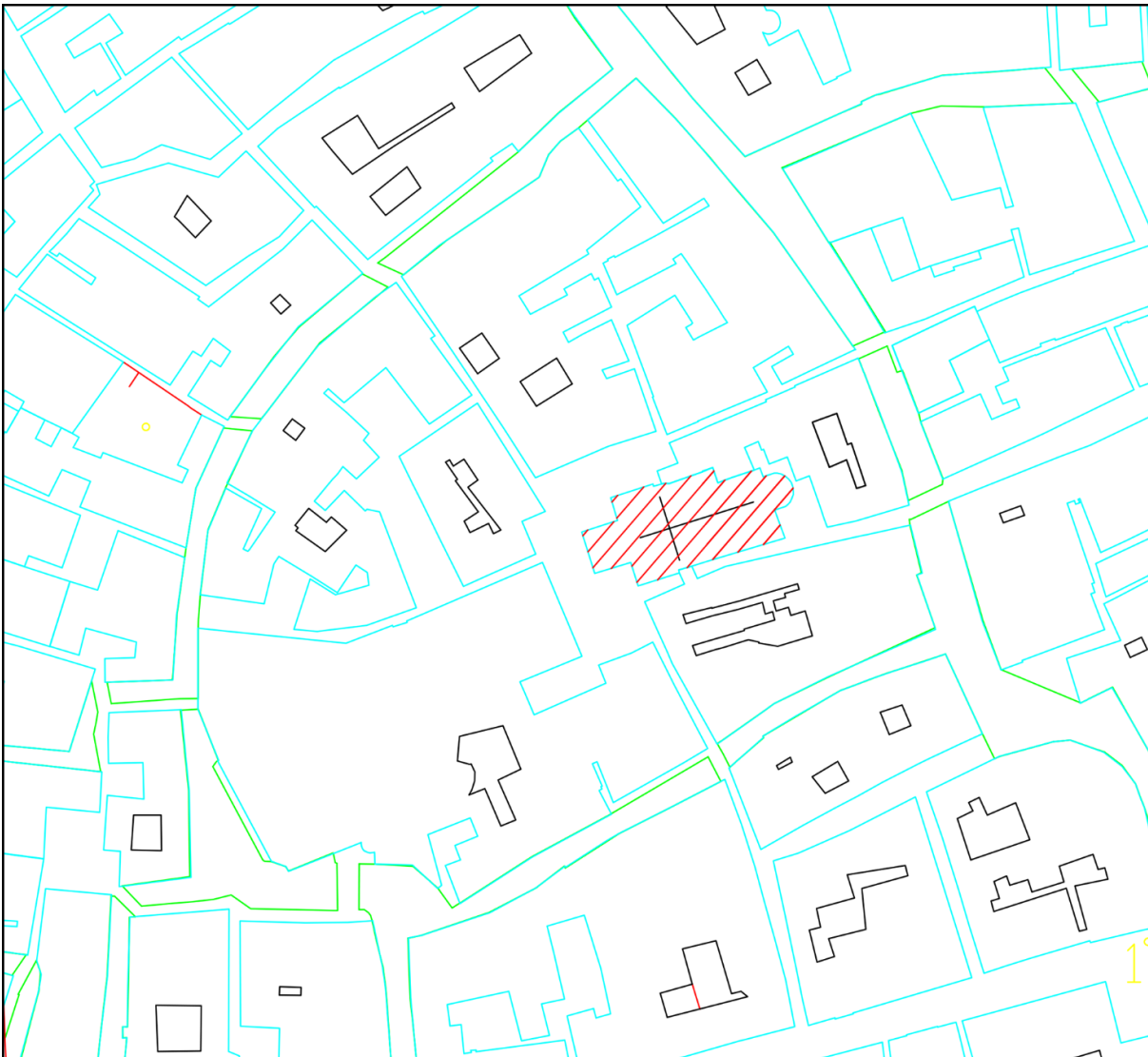


Figura 88 Carta Tecnica Regionale di Venezia, dettaglio sull'isola di S. Fantin (immagine ricavata da Geoportale Veneto: <https://idt2.regione.veneto.it>)

La CTR consiste in un file AutoCAD, diviso in fogli, in cui ogni elemento territoriale possiede uno specifico layer. In particolare, nella carta tecnica dell'isola di S. Fantin si nota:

- In azzurro i confini di proprietà esterni, non interni;
- In verde i limiti territoriali, in questo caso il perimetro dell'isola e la proiezione dei ponti;
- In nero vengono segnalati eventuali corti o spazi aperti all'interno delle zone costruite;
- Le chiese in tutta le CTR sono segnata con un retino a linee rosse parallele inclinate e una croce all'interno.

Come per il catasto napoleonico, la CTR non ci fornisce alcun dato riguardo conformazioni e misure delle coperture e dell'altezza degli edifici. Questi sono stati riprodotti osservandoli dal software Google Earth, un programma che tramite le immagini satellitari, fotografie aeree e topografici realizzati tramite GIS restituisce delle immagini virtuali tridimensionali della Terra.

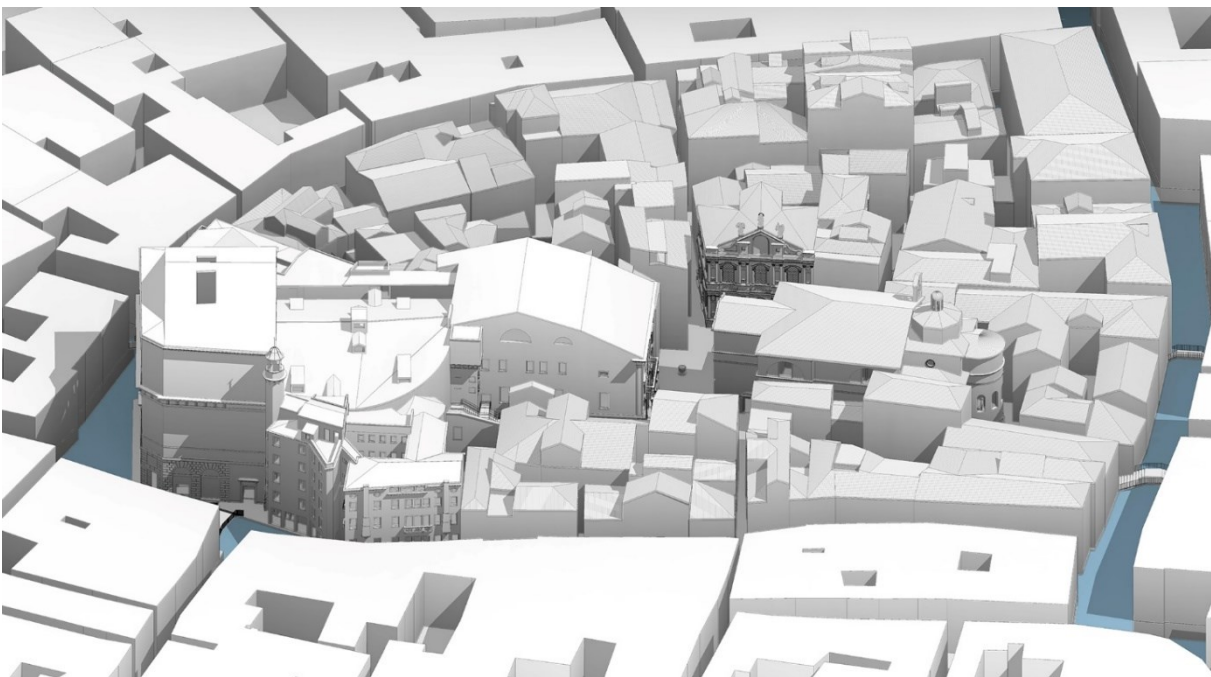


*Figura 89 Vista tridimensionale dell'isola di S. Fantin realizzata da Google Earth (immagine ricavata da Google Earth)*

Anche disponendo di certi strumenti per la realizzazione di questa fase non è possibile fornire in misura scientifica e misurata un modello identico alla realtà. L'altezza degli edifici è stata calcolata contando il numero di finestre poste in un unico asse verticale, supponendo ad ogni foro corrisponda un piano fuori terra, a cui è stata associata un'altezza standard di 3.00 m. L'inclinazione delle coperture è stata omogenizzata a 30°, come prevede l'usanza edilizia in Veneto, fatta eccezione per le coperture che ad occhio nudo si nota discostassero in maniera evidente dall'angolo prestabilito. Gli edifici all'infuori del perimetro dell'insula non sono oggetto di studio ma si è voluto ad ogni modo dare una rappresentazione tridimensionale del contorno urbano. Per questi è stato utilizzato un programma che permette partendo dalla CTR di creare dei volumi

scegliendo un'altezza comune a tutti. Per edifici di maggiore spessore, il programma disponeva già dei volumi approssimativi, ad esempio la chiesa di sant'Angelo, il campanile di Santo Stefano, Palazzo Ducale, la Basilica di S. Marco e altre costruzioni importanti nell'isola. Per tutti gli altri edifici è stata preimpostata un'altezza comune di tre piani fuori terra distinguendoli da quelli analizzati più a fondo grazie ad una campitura bianca delle coperture, mentre gli altri prevedono dei retini con linee perpendicolari alla linea di colmo.

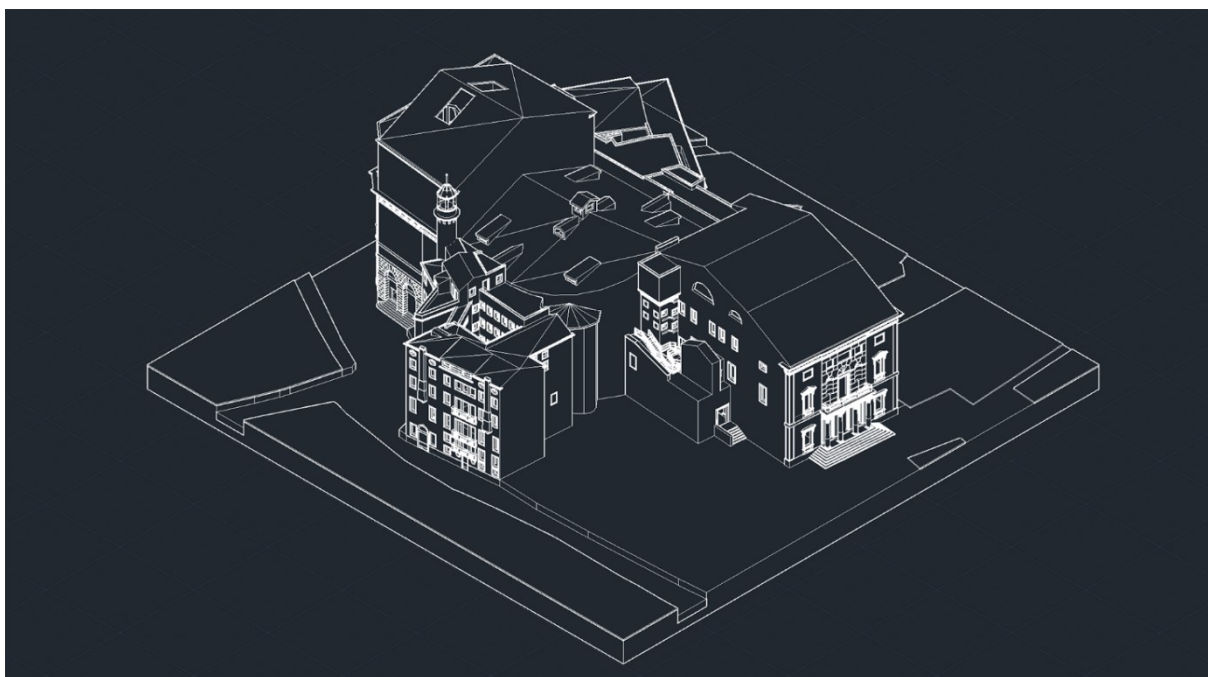
Per il modello tridimensionale dello stato di fatto non incorriamo in ipotesi volumetriche supposte come per le precedenti fasi, ma è da sottolineare che esclusivamente i tre edifici oggetti di studio (Teatro La Fenice, Chiesa di S. Fantin e Ateneo Veneto) corrispondono a delle ricostruzioni precise ed esatte in tutto il volume grazie a vari documenti fornitici per la loro rappresentazione quali piante, sezioni, prospetti, fotorilievi, misurazioni in luogo e modelli tridimensionali. Per le restanti strutture sono state fatte delle approssimazioni, totalmente impercettibili se non si dispone di disegni tecnici o misure. A seguito l'immagine del modello tridimensionale realizzato tramite software BIM dello stato di fatto (figura 90).



*Figura 90 Vista assonometrica del modello tridimensionale dell'isola nel 2023 (elaborazione di T. Sandon)*

## 4.2 Rappresentazione della Fenice

Il modello BIM, eseguito interamente tramite il programma Revit del gruppo Autodesk, è stato eseguito grazie al prezioso aiuto di collaborazione con l'amministrazione del Teatro La Fenice, la quale ci ha fornito il modello tridimensionale realizzato in software AutoCAD (figura 91). Questo è stato disegnato dagli studenti e dai professori IUAV in occasione dell'esecuzione del progetto, vinto dal professor Aldo Rossi. Il modello BIM è stato realizzato estrapolando tutte le misure necessarie dal file a noi condiviso.



*Figura 91 Vista assonometrica del modello tridimensionale su software AutoCAD (elaborazione di T. Sandon)*

Il lavoro di modellazione CAD è stato diviso in sei macrogruppi quali:

- 0. Modellazione del terreno esterno promiscuo al teatro comprendente una porzione di campo S. Fantin, corte S. Gaetano, calle de la Fenice, rio Menùo, rio de la Veste e la sagoma degli edifici limitrofi;
- 1. Zona d'ingresso denominata nel file "Sale Apollinee" ma completa di tutti gli spazi del foyer
- 2. Sala, che comprende tutto lo spazio della Sala teatrale compreso la cornice tra questa e la torre scenica
- 3. Palcoscenico che racchiude anche la torretta
- 4. Ala nord con il portico che raggiunge il ponte di S. Cristoforo

- 5. Ala sud con la Sala Rossi

Per ogni zona è stato assegnato un layer agli elementi murari, uno agli elementi in pietra e uno alle scale. Qualora la zona d'interesse possieda dei componenti specifici differenti da quelli già elencati viene creato un layer nuovo. Ad esempio, nella zona 1 troviamo un layer per le colonne corinzie in ingresso, uno per le lesene della sala grande, uno per le ringhiere della scalinata principale, e così via per ogni elemento.

Tutto il modello BIM è stato realizzato prendendo le misure di murature, solai, scale e coperture e ricreandole fedelmente tramite il disegno di famiglie proprie. Per gli elementi decorativi invece sono state create delle famiglie specifiche importando il modello AutoCAD nel software di Revit. Per porte e finestre è stata creata una famiglia per ogni tipologia di stipiti e infissi esistente nel teatro, riuscendo a recuperare quelle forometrie uguali nell'aspetto ma di differenti misure cambiando i valori del foro alla famiglia già creata.

Ad ogni famiglia è stato associato un materiale di tipo generico e lo studio non ha riguardato la stratigrafia dei muri sebbene gli spessori siano fedeli all'esistente.

In conclusione, il modello realizzato riproduce in maniera esatta tutto il volume esterno e le disposizioni architettoniche interne del Teatro la Fenice di Venezia.

Per la ricostruzione del teatro nella fase napoleonica si è partiti da quello odierno e tramite i disegni di G. Selva di piante, sezioni e prospetti del teatro da lui progettato è stato possibile ricostruire il teatro nella sua fase iniziale. Questa però deficiata di tutte le divisioni interne rappresentate nello stato attuale dato che queste non rientravano nel lavoro di ricerca.

## CONCLUSIONI

Per una ricostruzione quanto più precisa possibile è stato necessario fin da subito, assieme al gruppo di ricerca, raccogliere più informazioni possibili su tutto quello che potesse interessare l'oggetto di studio e le tre fabbriche principali. Si è inoltre estesa l'indagine più in generale alla storia delle abitazioni, delle usanze, e dell'organizzazione veneziana. L'attività di ricerca è stata svolta quasi esclusivamente all'interno della città lagunare in diverse biblioteche (IUAV, BAUM, Marciana, Correr, Ca' Rezzonico).

Successivamente aver formato una discreta banca dati riguardanti l'isola si è passati alla modellazione, inizialmente dello stato attuale e della prima fase storica e in un secondo momento alle fasi intermedie. La possibilità di poter disegnare, tracciare e descrivere i confini di ogni singola abitazione ai fini della creazione di un modello digitale è stata la chiave per stipulare ipotesi valide e accreditate. Il tempo trascorso sulle piante dei modelli, per confrontarle con le mappe a disposizione ed alle conformazioni odierne, è ciò che contraddistingue la nostra ricerca rispetto ai pochi storici e studiosi che negli anni si sono occupati della storia dell'isola. È stato infatti possibile, tramite il disegno, comprendere appieno le trasformazioni urbane e realizzare così i modelli illustrati nel capitolo II.

Grazie a questo duale metodo di conoscenza, attraverso informazioni bibliografiche e con l'aiuto della lettura di mappe e vedute, è possibile definire questa ricerca di tipo interdisciplinare.

La ricostruzione più complicata riguarda gli appartamenti della Scuola di S. Rocco. Forse la grandiosa opera del teatro costruitaci sopra ne ha oscurato il ricordo ma grazie alle precedenti ricerche svolte dal nostro correlatore G. Guidarelli è stato possibile ricostruirne la storia, la forma e la destinazione.

Quanto fatto rappresenta un lavoro del tutto inedito in quanto nessuno si era precedentemente addentrato in uno studio così intenso e particolareggiato riguardo la ricostruzione dell'isola di S. Fantin.

I risultati ottenuti soddisfano gli obiettivi preposti in quanto siamo stati in grado di ricavare un modello tridimensionale delle diverse fasi storiche con un buon grado di



affidabilità e i modelli dei tre edifici fedeli in ogni parte sia all'esterno che all'interno con un ottimo livello di precisione e dettaglio.

## REGESTO

### 996

Viene edificata per la prima volta la chiesa di S. Fantin.

E. Paoletti, *Il fiore di Venezia ossia i quadri, i monumenti, le vedute, ed i costumi veneziani*, II, Venezia, Tommaso Fontana, 1837, p. 150.

B. Combatti, *Nuova planimetria della Città di Venezia divisa in venti tavole*, Venezia, B. e C. Combatti, 1846, p. 184.

V. Piva, *Il Patriarcato di Venezia e le sue origini*, II, Venezia, Studium cattolico veneziano, 1960, p. 86.

G. Bortolan (a cura di), *Il Patriarcato di Venezia: situazione al 15 ottobre 1974*, Venezia, Tipo-Litografia Armena, 1974, p. 379.

W. Dorigo, *Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all'età gotica*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2003, p. 761.

### 1134

Primo atto in cui viene menzionata la chiesa.

D. Di Stefano, U. Franzoi, *Le chiese di Venezia*, Venezia, Alfieri, 1976, p. 322.

### XII sec, fine

Ricostruzione della chiesa a seguito di un incendio grazie alle donazioni dei nobili Pisani.

M. Zorzi (a cura di), *Le cripte di Venezia: Gli ambienti di culto sommersi della cristianità medioevale*, Treviso, Chartesia, 2018, p. 154.

### 1234

Viene eretto il ponte de le Veste.

W. Dorigo, *Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all'età gotica*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2003, p. 760.

### 1289-1341

Interrata la Piscina della Frezzaria, in prossimità di calle drio la Chiesa.

W. Dorigo, *Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all'età gotica*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2003, p. 761.

## 1471

La Scuola di Santa Maria e S. Girolamo deputata alla Giustizia decise di erigere una sede indipendente dalla chiesa di S. Fantin, dove originariamente si radunava.

G. Pavanello, *La Scuola di San Fantin ora Ateneo Veneto*, Venezia, Callegari, 1914, pp. 11-12.

C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picai»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 6.

## 1498

Viene presentato il progetto, corredato da relativo plastico, della chiesa.

G. Vio, *I "mistri" della chiesa di San Fantin* in «*Arte veneta*», XXXI, (1977), p. 1.

## XVI sec

Il campanile alla romana, alto 5 m circa dal tetto, venne edificato per volontà del cardinale Giovanni Battista Zeno.

C. A. Levi, *I campanili di Venezia: notizie storiche*, Venezia, Ongania, 1890, p. 33.

## 1501, 27 aprile

Cardinale Giovanni Battista Zen morendo finanzia la ricostruzione della chiesa dando specifiche disposizioni sulla forma. Ne descrive la policromia, simile alla Chiesa di Santa Maria dei Miracoli.

D. Di Stefano, U. Franzoi, *Le chiese di Venezia*, Venezia, Alfieri, 1976, p. 323.

G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario: guida storico-artistica*, Padova, Erredici, 2002, p. 507.

L. Cicognara, *Le fabbriche e i monumenti cospicui di Venezia, II*, Venezia, Antonelli, 1838, p. 131.

W. Dorigo, *Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all'età gotica*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2003, p. 761.

M. Brusegan, *I monumenti di Venezia, II*, Roma, Newton Compton, 2007, p. 423.

M. Brusegan, *Le chiese di Venezia: storia, arte, segreti, leggende, curiosità*, Roma, Newton Compton, 2007, pp. 211-212.

M. Zorzi (a cura di), *Le cripte di Venezia: Gli ambienti di culto sommersi della cristianità medievale*, Treviso, Chartesia, 2018, p. 155.

## 1506

Chiesa e campanile vengono abbattuti.

- C. A. Levi, *I campanili di Venezia: notizie storiche*, Venezia, Ongania, 1890, p. 33.
- E. Bassi, *Architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1962, p. 288.
- D. Di Stefano, U. Franzoi, *Le chiese di Venezia*, Venezia, Alfieri, 1976, p. 323.
- M. Brusegan, *Le chiese di Venezia: storia, arte, segreti, leggende, curiosità*, Roma, Newton Compton, 2007, p. 212.
- M. Brusegan, *I monumenti di Venezia, II*, Roma, Newton Compton, 2007, p. 423.

### **1507, 25 marzo**

Inizia la ricostruzione della Chiesa che manterrà lo stesso perimetro e lo stesso orientamento della chiesa precedente.

M. Sanudo nei suoi diari riporta: "A dì 25, fo zorno di la Madona, il principe andò per terra. Con li oratori et patricij, a S. Fantin, dove fu dato principio a fabbricar la prima piera vi era il patriarcha, l'orator di Franza e di Ferara, el capitano di le fantarie, et uno fiol de uno baron hongaro, qual era in mezo di capi de quaranta."

M. Sanudo, *I diarii di Marino Sanuto*, a cura di F. Stefani, G. Berchet, N. Barozzi, Venezia, tipografia del commercio di Marco Visentini, 1879-1903, Vol. VII, col. 369.

G. Tassini, *Curiosità veneziane*, Venezia, Fuga Editore, 1915, p. 231.

L. V. Bertarelli (a cura di), *Le tre Venézie*, Milano, TCI, 1925, p. 484.

V. Piva, *Il Patriarcato di Venezia e le sue origini, II*, Venezia, Studium cattolico veneziano, 1960, p. 86.

G. Bortolan (a cura di), *Il Patriarcato di Venezia: situazione al 15 ottobre 1974*, Venezia, Tipo-Litografia Armena, 1974, p. 379.

M. Brusegan, *Le chiese di Venezia: storia, arte, segreti, leggende, curiosità*, Roma, Newton Compton, 2007, p. 212.

M. Brusegan, *I monumenti di Venezia, II*, Roma, Newton Compton, 2007, p. 423.

*Venezia: acqua, pietre e pagine: l'insula di San Fantin*, Venezia, Centro internazionale della grafica, 2008, p. 63.

M. Zorzi (a cura di), *Le cripte di Venezia: Gli ambienti di culto sommersi della cristianità medievale*, Treviso, Chartesia, 2018, p. 157.

### **1531, 28 settembre**

La cappella dove si riuniva la confraternita della Scuola venne riadattata o ricostruita.

Marin Sanudo nei suoi diari riporta: "In questo zorno comenzò il perdon di colpe e di pena a la Scuola di S. Fantin per fabbricar la chiesa vecchia et ruinata la qual scuola è di justitiati, et dura per tutto domar a sol a monte"

M. Sanudo, *I diarii di Marino Sanuto*, a cura di F. Stefani, G. Berchet, N. Barozzi, Venezia, tipografia del commercio di Marco Visentini, 1879-1903, Vol. LIV, col. 618.

G. Pavanello, *La Scuola di San Fantin ora Ateneo Veneto*, Venezia, Callegari, 1914, p. 37.

C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picai»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 99.

### **1545**

Costruzione ex novo della sacrestia a sinistra del presbiterio.

M. Zorzi (a cura di), *Le cripte di Venezia: Gli ambienti di culto sommersi della cristianità medievale*, Treviso, Chartesia, 2018, p. 164.

### **1549, luglio**

Muore lo Scarpagnino ma, a causa della lentezza dei lavori, la chiesa è ancora incompleta e i lavori passano in mano al Sansovino che costruirà il presbiterio e l'abside.

M. Tafuri, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Padova, Marsilio, 1969, p. 141.

D. Di Stefano, U. Franzoi, *Le chiese di Venezia*, Venezia, Alfieri, 1976, p. 323.

### **1557**

Posa in opera delle finestre dell'abside della chiesa e successiva conclusione della chiesa.

M. Zorzi (a cura di), *Le cripte di Venezia: Gli ambienti di culto sommersi della cristianità medievale*, Treviso, Chartesia, 2018, p. 157.

### **1560**

Scuola acquistò un negozio ed uno stabile posti in campo S. Fantin, probabilmente adattati a case d'affitto, o assorbiti nell'edificio della Scuola nella fase edificatoria del 1580.

C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picai»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 100.

### **1562, 15 febbraio**

Incendio nell'ateneo, costruito nuovamente l'edificio, nel rogo venne perso un dipinto di Tiziano.

G. Pavanello, *La Scuola di San Fantin ora Ateneo Veneto*, Venezia, Callegari, 1914, p. 37.

C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picali»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 100.

M. Brusegan, *I monumenti di Venezia, II*, Roma, Newton Compton, 2007, p. 423.

## **1564**

Conclusione della chiesa, non si sa chi la porta a compimento.

T. Temanza, *Vite dei più celebri architetti, e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimosesto* [Venezia, 1778], a cura di L. Grassi, Milano, Edizioni Labor Riproduzioni e documentazioni, 1966, p. 256.

G. Tassini, *Curiosità veneziane*, Venezia, Fuga Editore, 1915, p. 231.

V. Piva, *Il Patriarcato di Venezia e le sue origini: libro II*, Venezia, Studium cattolico veneziano, 1960, p. 86.

M. Tafuri, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Padova, Marsilio, 1969, p. 141.

D. Di Stefano, U. Franzoi, *Le chiese di Venezia*, Venezia, Alfieri, 1976, p. 323.

G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario: guida storico-artistica*, Padova, Erredici, 2002, p. 507.

M. Brusegan, *I monumenti di Venezia, II*, Roma, Newton Compton, 2007, p. 423.

M. Brusegan, *Le chiese di Venezia: storia, arte, segreti, leggende, curiosità*, Roma, Newton Compton, 2007, p. 212.

## **1579, 19 gennaio**

La confraternita della Scuola comprò un fabbricato a due piani di proprietà di Paolo Donà, 1450 ducati. Confinava sul davanti con il Campo S. Fantin e sul retro con uno stabile di proprietà del Capitolo della chiesa. Subito dopo l'acquisto si iniziò la demolizione del fabbricato per erigere un complesso architettonico più ampio che comprendeva l'area antica e quella del nuovo edificio.

C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picali»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 101.

## **1580**

Vennero acquistati nuovi stabili, la scuola si ingrandì verso il 1580. La sede era stata costruita poco dopo il 1580 su progetto dell'architetto Antonio Contin. Venne rifabbricato il locale, ove radunarsi, sopra disegno del Vittoria.

G. Tassini, *Edifici di Venezia distrutti o volti ad uso diverso da quello a cui furono in origine destinati*, Venezia, G. Cecchini, 1885, p. 42.

A. Zorzi, *Venezia scomparsa*, Milano, Electa, 1977, pp. 372-373.

C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picai»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 102-103.

**1580, 10 gennaio (1579 m. v.)**

Con atti del notaio G. Batta Benzon, venne acquistata dal N.H. Andrea del fu Sebastiano Malipiero “un mezzado a pian terren et in soler con sua bottega da Strazzarol a pian terren” per 600 ducati.

G. Pavanello, *La Scuola di San Fantin ora Ateneo Veneto*, Venezia, Callegari, 1914, pp. 42-43.

**1580, 13 gennaio (1579 m. v.)**

Acquistato da Paola Donà vedova Balbi un'altra “casa a pepian ed in soler posta sopra il mezzà sopradetto” per ducati 1450.

G. Pavanello, *La Scuola di San Fantin ora Ateneo Veneto*, Venezia, Callegari, 1914, pp. 42-43.

**1581**

Francesco Sansovino descrive oratorio dell'ateneo e la chiesa di S. Fantin.

Chiesa: “Il tempio di San fantino, fabbricato già dalla famiglia Pisana e restaurato con bella forma ai tempi nostri è degno di memoria. Perciochè fu nobilitato per una immagine della Vergine portata dalla predetta famiglia a Venetia, dalle parti di leuante. La quale operando miracolosamente diede occasione di ridurre il tempio al suo debito fine.”

F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare*, [Venezia 1581], a cura di L. Moretti, Venezia, Filippi, 1968, p. 119.

Ateneo: “E anco riccamente ornato l'oratorio chiamato di San Fantino: e dedicato a S. Hirolamo. In quello i fratelli, oltre che operano continuamente per Dio, hanno per cura principalmente, d'accompagnare alla morte i rei condannati dalla Giustitia, con habito mesto e lugubre. Et in questo si vede la pala dell'altare con San Hieronimo dipinto da Marco del Moro e il soffitto di mano di Jacomo Tintoretto.”

F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare*, [Venezia 1581], a cura di L. Moretti, Venezia, Filippi, 1968, p. 136.

## **1584**

Completata la facciata della Scuola, ritrovati pagamenti di Alessandro Vittoria ai suoi collaboratori. Ottenuto un accesso via acqua grazie a Nicolò Balbi che liberò il passaggio fra la sua corte (affacciata sul rio Menùo o di S. Cristoforo) e quella della Scuola.

C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picai»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 105.

## **1599**

Approvato il progetto di Antonio Contin, morto a 34 anni mentre non era ancora stato completato il suo progetto delle case per la Scuola. Si stabilì pure di abbattere le “case e casette e fabbricar secondo il modello che sarà approvato dal Capitolo Generale”.

C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picai»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 117.

## **1599, 29 agosto**

Per la ricostruzione della Scuola si fece un concorso la cui minuta documentazione è già stata pubblicata. Il 29 agosto 1599 il Capitolo della scuola si riuniva ed esaminava i progetti preparati rispettivamente da Francesco Smeraldi, lo stesso che aveva inutilmente concorso per diventare proto del palazzo, da un bortolo da S. Rocco, non meglio identificato (ma potrebbe essere il manopola), e da Antonio Contin proto al magistrato al sale. I due modelli furono giudicati “alla presenza del magnifico Alessandro vittoria” del cui parere si faceva gran conto e sulla sua indicazione si decise di affidare il lavoro al Contin. Poi nel febbraio 1600 i progetti sono riesaminati.

G. Pavanello, *La Scuola di San Fantin ora Ateneo Veneto*, Venezia, Callegari, 1914, pp. 13, 44.

## **1600, 8 settembre**

Elezione del nuovo progetto per la Scuola.

C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picai»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 118.



### **1622, maggio**

La confraternita comperò per 3.000 ducati da Nicolò Balbi, figlio di Paola Dona, tre «mezzadi» (amezzati, o piccoli locali) «con due magazenì sotto, con corte discoperta et il comodo della riva».

C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picai»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 120.

### **1623**

La confraternita spese 3.580 ducati per acquistare da Ser Vincenzo Bragadin la casa posta sopra i detti mezzadi, con la riva comune alla proprietà di Ca Civran, nella calle della Verona. Probabilmente entrambi gli stabili furono adattati per locazione.

C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picai»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 120.

### **1664**

Ampliamento della sede della Scuola. Aggiunto un corpo minore a due piani che ospitava al piano terra la nuova sacrestia, al primo piano un secondo Albergo. Terminato verso la seconda metà 1665.

C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picai»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 99.

### **1734**

Viene restaurato il ponte de le Veste.

G. Zucchetta, *Venezia ponte per ponte*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1992, p. 112.

### **1751, 2 settembre**

Nasce Giannantonio Selva.

E. Bassi, *Giannantonio Selva: architetto veneziano*, in *Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia*, Firenze, Leo S. Olschki, 1936, p. 1.

### **1755**

Costruito il teatro di S. Benedetto.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 9.

### **1756, 10 novembre**

Decreto del Consiglio che vietava l'erezione di nuovi teatri.

N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 166.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 29.

### **1758, 22 ottobre**

Restauro il ponte della Verona.

T. Rizzo, *I ponti di Venezia*, Roma, Newton Compton, 1986, p. 133.

### **1762**

Il Senato stanziava 640 ducati per mettere a nuovo il ponte de le Veste che stava crollando.

G. Zucchetta, *Venezia ponte per ponte*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1992, p. 112.

### **1766**

La Società [...] decise immediatamente il restauro (del S. Benedetto) affidandolo all'architetto veneziano Pietro Checchia. Il restauro fu portato a termine nel dicembre dello stesso anno.

N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 155.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 27.

### **1774, 5-6 febbraio. 1773, inverno m.v.**

Incendio nel teatro di S. Benedetto, il più importante tra i 7 attivi a Venezia prima dell'erezione della Fenice.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 9.

R. Giazotto, *I teatri d'opera di Venezia dal 1637 alla Fenice*, in *La Fenice*, Milano, 1972, p. 29, n.18.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 27.

### **1785, febbraio**

I fratelli Nicolò e Alvise Venier, proprietari del fondo su cui era stato eretto l'edificio promossero una causa civile contro la società con lo scopo di entrare in possesso del teatro: questo in base ad un'antica legge che prevedeva che chi avesse costruito un edificio su di un fondo non suo non avrebbe potuto mantenere la proprietà.

T. Pignatti (a cura di), Gran Teatro La Fenice, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 27.

## **1787**

La Fenice rinasceva - quasi come il mitico uccello che le dà il nome - dalle ceneri di un incendio, quello del teatro di S. Benedetto. Voleva simboleggiare la rinascita della società dopo le sue disavventure.

T. Pignatti (a cura di), Gran Teatro La Fenice, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 13.

## **1787, 8 giugno**

In seguito all'accordo giudiziario dell'8 giugno 1787, la Società, come si è visto a suo luogo, fu costretta a lasciare il teatro ai NN.HH. Venier.

N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, pp. 161-162.

R. Giazotto, *I teatri d'opera di Venezia dal 1637 alla Fenice*, in *La Fenice*, Milano, 1972, pp. 29-31.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 9.

## **1787, 10 giugno**

La nuova Società proprietaria del teatro S. Benedetto, estromessa in seguito ad un accordo giudiziario in favore dei Nobili Venier Proprietari del fondo ove sorgeva il teatro, decide di costruire un nuovo stabile e incarica i suoi presidenti di "procedere alle ricognizioni preliminari".

N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 165.

T. Pignatti (a cura di), Gran Teatro La Fenice, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 28.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 33.

## **1787, 8 agosto**

Il Consiglio dei X approva la supplica inoltrata dalla Società ai fini di ottenere la concessione alla costruzione, malgrado nel novembre 1756 si fosse stabilito con un decreto che nessun nuovo teatro doveva essere eretto a Venezia.

N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 166.

T. Pignatti (a cura di), Gran Teatro La Fenice, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 29.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 33.

### **1788, 19 novembre**

Si riuniscono i presidenti ed i deputati della Società collo scopo di portare ad attuazione il deliberato dell'Ecc.mo Consiglio dei X che nel decreto summenzionato aveva manifestato il desiderio che il nuovo teatro dovesse: «essere di ornamento e decoro alla Dominante, atto ai nobili trattenimenti» e, in pari tempo, che la concessione fatta avesse a procurare agli individui della medesima Società «un qualche compenso alla congerie delli scapiti non preveduti, ma sofferti, per la cessione dovuta fare del fondo del suo primo teatro».

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 9.

### **1788, 14 dicembre**

Il primo convocato sociale cui intervennero 77 votanti, ebbe luogo la domenica 14 dicembre 1788, e fu questo il giorno in cui venne proposto e preso a pluralità di voti che devenir si dovesse all'acquisto del fondo necessario alla nuova fabbrica, [...] nel circondario di s. Angelo e di s. Maria Zobenigo, e singolarmente con la Scuola Grande di s. Rocco che in quel divisato sito aveva estesissimi possedimenti.

F. Lazzari, *Descrizione del teatro della Fenice*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1836, p. 8.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 9.

### **1789, 21 febbraio**

Contratto di vendita tra la Società e la Scuola grande di S. Rocco, proprietaria di gran parte degli edifici nella zona interessata: la società doveva pagare 56.000 ducati, somma che, calcolando un interesse del 3.5 % avrebbe assicurato alla scuola una rendita annuale media di 1960 ducati che era di gran lunga superiore a quella che riscuoteva al momento con gli affitti. Totale spesa dei lavori 408.377:18 ducati.

R. Giazotto, *I teatri d'opera di Venezia dal 1637 alla Fenice*, in *La Fenice*, Milano, 1972, pp. 31-38.

ASVe Scuola Grande di S. Rocco, Busta 493 (I cons.), fasc 66 e all. (docc. 1788, 22 e 16 novembre); e fasc. 72 e all. (docc. 1789, 18 marzo e doc. notarile 1788, 21 febr. M. V.). Cit. in N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, pp. 166-167.

Per l'acquisto di altre case situate nelle zone limitrofe della proprietà della Scuola di S. Rocco fu necessario un ulteriore esborso di 78.000 ducati in favore, per la maggior parte, della Scuola di S. Fantin, per un totale, per il solo acquisto del fondo di ben 134.000 ducati (oltre all'offerta per l'acquisto del terreno di 56.000 ducati).

ASVee Compilazione leggi, Busta 363, 1789, 20 aprile - 13 maggio, carte 106-116; e Avogaria di comun, Civile, Busta 65, n.9. 1789, 8 febr. M.V. Cit. in T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Marsilio, 1981, p. 30.

Il preventivo per la costruzione, poi di gran lunga superato, prevedeva l'impiego di 200.000 ducati.

ASVe Giudici del Piovego, Busta 18. Cit. in M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, pp. 240-243.

### **1789, 21 settembre**

Nella seduta del lunedì 21 settembre 1789, alla quale comparvero 78 votanti, venne esteso vieppiù il mandato della Presidenza; la si autorizzò a spendere in acquisti, veneti ducati 42,000, i quali equivalgono a franchi 150200; si diede legge e regola alle spese incombenti ai soci secondo la varia e diversa situazione di palchi; si ordinò l'ampiezza del Teatro, la distanza sua della piazza minore cioè di quella del Teatro s. Moisè per passi 9, cioè piedi 45 veneti, restò preso di pubblicar inciso 9 in rame il piano de' nuovi acquisti, cioè l'area su cui si proponeva erigere il Teatro, diffonderlo unito al programma, anche in paesi stranieri, promettendo un premio al disegno che nel miglior modo soddisfacesse alle condizioni del programma medesimo, e si calcolò che la spesa della conseguente erezione ascender potesse a ducati 200,000, somma ora pareggiabile a franchi 620,000.

F. Lazzari, *Descrizione del teatro della Fenice*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1836, pp. 8-9.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, pp. 9-12.

### **1789, 1° novembre**

Publicato il bando di concorso per il progetto del nuovo teatro con annesso dell'area acquisita.

Manifesto della Nobile Società del nuovo Teatro da erigersi nelle contrade di S. Angelo e di S. Maria Zobenigo con il disegno in rame del fondo di esso teatro, Venezia 1789.

F. Lazzari, *Descrizione del teatro della Fenice*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1836, pp. 9-14.

E. Paoletti, *Il fiore di Venezia ossia i quadri, i monumenti, le vedute, ed i costumi veneziani*, II, Venezia, Tommaso Fontana, 1837, p. 151.

L. Cicognara, *Le fabbriche e i monumenti cospicui di Venezia*, II, Venezia, Antonelli, 1838, p. 135.

G. Meduna, T. Meduna, G. Selva, *Il Teatro la Fenice in Venezia edificato dall'Architetto Antonio Selva nel 1792 e ricostruito in parte in 1836 dai fratelli Tommaso e Giambattista Meduna*, Venezia, Stabilimento Antonelli, 1849, p. 6.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 11.

N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 167.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 33.

### **1790, febbraio**

Incominciate le demolizioni delle comprate case a sede del nuovo teatro.

F. Lazzari, *Descrizione del teatro della Fenice*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1836, p. 9.

G. Meduna, T. Meduna, G. Selva, *Il Teatro la Fenice in Venezia edificato dall'Architetto Antonio Selva nel 1792 e ricostruito in parte in 1836 dai fratelli Tommaso e Giambattista Meduna*, Venezia, Stabilimento Antonelli, 1849, p. 7.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 12.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, pp. 31-33.

### **1790, 13 marzo**

La società disponeva di 12 modelli compreso quello di Selva.

F. Lazzari, *Descrizione del teatro della Fenice*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1836, p. 10.

### **1790, 26 aprile**

Prima ancora di aver stabilito il progetto vincente, la Società presenta ai Giudici del Piovego la supplica per ottenere l'autorizzazione ad aprire un cantiere e poter così iniziare al più presto la costruzione del teatro.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 33.

### **1790, 12 maggio**

Si rende noto il parere della commissione giudicatrice-composta da Benedetto Buratti, Simone Stratico e Francesco Fontanesi - sui ventinove progetti presentati: «nove con disegno e modello compiuto. Uno con disegno e modello imperfetto. Due con modello di qualche parte e con disegni compiuti. Uno con la sola proporzione della curva teatrale».

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 11.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 33.

### **1790, 29 maggio**

La società in una riunione nelle sale dell'Accademia dei Filarmonici approvò la scelta del progetto di Selva con 72 voti favorevoli e 28 contrari.

F. Lazzari, *Descrizione del teatro della Fenice*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1836, p. 20.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 11.

N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 168.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 31.

F. Mancini, M. T. Muraro, E. Povoledo. *I teatri di Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1996, p. 189.

### **1790, 31 luglio**

Si arrivò finalmente ad una transazione per la bravura dei due avvocati Antonio Sacci e Tommaso Gallini Andriani: al Bianchi fu assegnato il premio di 300 zecchini, mentre restò al Selva il compito di erigere, secondo il suo progetto, il nuovo Teatro.

“Gazzetta Urbana Veneta” n. 62, 4 agosto 1790, p. 489.

F. Lazzari, *Descrizione del teatro della Fenice*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1836, p. 25.

F. Mancini, M. T. Muraro, E. Povoledo. *I teatri di Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1996, p. 190.

### **1790 - 1792**

Costruzione del teatro e contemporaneamente fu scavato il canale posteriore.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 33.

## **1792**

Viene ricostruito il ponte di S. Cristoforo a causa dei danni subiti durante la costruzione del teatro.

G. Zucchetta, *Venezia ponte per ponte*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1992, p.131.

## **1792, 16 maggio**

Il Gran Teatro La Fenice veniva ufficialmente inaugurato, alla presenza della Società dei 69 palchettisti che lo avevano sostenuto. Nel giorno in cui ricorreva l'annua festività dell'Ascensione solennizzata dalla veneta Repubblica, si diede la prima rappresentazione col dramma in musica: I giuochi d'Agrigento di Paisello su libretto di Alessandro Pepoli.

F. Lazzari, *Descrizione del teatro della Fenice*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1836, p. 30.

G. Meduna, T. Meduna, G. Selva, *Il Teatro la Fenice in Venezia edificato dall'Architetto Antonio Selva nel 1792 e ricostruito in parte in 1836 dai fratelli Tommaso e Giambattista Meduna*, Venezia, Stabilimento Antonelli, 1849, p. 7.

N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 171.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 35.

G. Zucchetta, *Venezia ponte per ponte*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1992, p. 124.

E. Concina, *Storia dell'architettura di Venezia: dal 7° al 20° secolo*, Milano, Electa, 1995, p. 295.

G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario: guida storico-artistica*, Padova, Erredici, 2002, p. 508.

M. Brusegan, *I monumenti di Venezia, II*, Roma, Newton Compton, 2007, p. 425.

*Venezia: acqua, pietre e pagine: l'insula di San Fantin*, Venezia, Centro internazionale della grafica, 2008, p. 58.

## **1797**

Termina la repubblica di Venezia. Dopo la caduta della Repubblica e durante il periodo di governo della Municipalità provvisoria (maggio-ottobre) nel teatro, scelto come luogo di rappresentanza, si tengono importanti manifestazioni pubbliche e durante le feste patriottiche vengono organizzate serate musicali e balli gratuiti.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 35.



## **1806-1808**

Si procedette alla spoliazione della sede (della Scuola) e gli arredi rimasti vennero venduti, ad eccezione dei quadri. La sede venne concessa dal viceré Eugenio in uso alla Veneta Società di Medicina, che nel 1810 dovette cambiare il suo nome in Ateneo e dal 1812 accolse anche l'Accademia di Belle Lettere e quella dei Filareti, diventando Ateneo Veneto

C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picai»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 7-8.

## **1807, novembre e dicembre**

Visita di Napoleone a Venezia. Questo diede inizio al lungo lavoro per realizzare, eliminare, ricostruire e nuovamente disegnare la loggia imperiale, poi palco imperiale e reale.

G. Romanelli, *Gran teatro La Fenice*, Cittadella, Biblos Edizioni, 1996, p. 165.

## **1807, 1° dicembre**

Con la cantata *Il giudizio di Giove* di Lauro Corniani Algarotti viene trionfalmente festeggiata la venuta di Napoleone 1 a Venezia. Per l'occasione vengono realizzati addobbi provvisori ed un “gabinetto vaghissimo nell'andito dell'ordine primo vicino un'antiloggia di tre palchi ordinari, foderata di specchi, con cortinaggio e sedie guernite di drappo d'oro e d'argento e belle dipinture nel cielo esprimenti la gloria del Sovrano. A questa s'univa una loggia nobilissima che al terzo ordine sormontava con due scale ai lati”.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 35.

## **1808**

Costruzione del palco imperiale per opera dello stesso Selva, che lo ottenne unendo tre palchi del primo ordine e tre del secondo; si costruirono inoltre due scale che lo collegavano direttamente con la platea. Contemporaneamente fu rinnovata anche la decorazione della sala, eseguita pochi anni prima da Fontanesi, ma che si presentava guasta a causa soprattutto del fumo delle candele.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Marsilio, 1981, p. 38.

### **1808, 23 maggio**

Con lettera ufficiale del ministro dell'interno del Regno d'Italia, Di Breme, sono stanziati 150.000 Lire «per la costruzione del palco del governo e per «l'ordinamento di quel teatro mettendolo a nuovo nel modo che si è praticato a Milano». Il progetto è affidato ancora a Giannantonio Selva.

AMV, *Giardini I, 1808, prot. 5553*. Cit. in M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 36.

### **1808, 4 giugno**

L'Accademia di belle arti di Venezia bandisce un concorso per la decorazione della nuova sala teatrale. Lo vince Giuseppe Borsato; il soggetto suggerito dall'ornatista per il nuovo soffitto è *Il trionfo di Apollo sul cocchio* con decorazione a medaglioni e fregi. La realizzazione è affidata allo stesso Borsato, coadiuvato da Giambattista Canal, Costantino Cedini, Pietro Moro e Giovanni Carlo Bevilacqua.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 36.

### **1808, 26 dicembre**

I lavori sono terminati e il teatro viene riaperto con la nuova sala neoclassica «splendente per la profusione d'intagli dorati, ricche stoffe, specchi, grande stemma». Per l'occasione vengono rappresentati *Il ritorno di Ulisse* di Johann Simon Mayr e *il ballo Gli Strelizzi* di Salvatore Viganò.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 36.

### **1810**

La chiesa di S. Fantino da parrocchiale divenne sussidiaria di S. Maria Zobenigo.

G. Tassini, *Curiosità veneziane*, Venezia, Fuga Editore, 1915, p. 231.

### **1810-11 e 1813-14 (stagioni teatrali)**

Il teatro è rimasto chiuso per grave situazione economica.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 39.

## **1812**

L'Accademia di Belle Lettere e quella dei Filareti, diventò Ateneo Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.

G. Pavanello, *La Scuola di San Fantin ora Ateneo Veneto*, Venezia, Callegari, 1914, p. 16.

## **1814**

Arrivo degli austriaci a Venezia.

F. Mancini, M. T. Muraro, E. Povoledo. *I teatri di Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1996, p. 196.

## **1818, 28 dicembre**

L'attività della Fenice si regolarizza. Risoluzione che concedeva al Teatro il privilegio esclusivo di rappresentare durante la stagione del Carnevale opere serie, semiserie e balli eroici.

ASV atti protocollari dell'I.R. Direzione Generale degli Archivi (archivietto). Busta 199, 1837, fasc. 90. L'indicazione si trova in una lettera del 27 gennaio 1837 diretta alla delegazione provinciale di Venezia. Cit. in N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 221, nota 11.

F. Mancini, M. T. Muraro, E. Povoledo. *I teatri di Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1996, p.196.

## **1819, 22 gennaio**

Muore Gian Antonio Selva.

E. Bassi, *Giannantonio Selva: architetto veneziano*, in *Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia*, Firenze, Leo S. Olschki, 1936, p. 22.

## **1824**

Il Ponte de la Verona soggetto a interventi di manutenzione alle gradinate e alle ringhiere laterali "barricate".

G. Zucchetta, *Venezia ponte per ponte*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1992, p. 133.

## **1825**

Sebbene siano trascorsi pochi anni le condizioni del teatro non possono dirsi, a questa data, tali da non far pensare ad un intervento di restauro radicale. Nel frattempo, per ovviare alle fastidiose «emanazioni di fumo delle lumiere ad olio» la Società incarica il

meccanico Luigi Locatelli di studiare un nuovo sistema d'illuminazione che impedisca l'annerimento delle decorazioni. Il tentativo di collocare un «astrolampo» formato da un lampadario a fiamme la cui intensità veniva aumentata da lenti non funziona e si opta per l'adozione di un lampadario centrale di imponenti dimensioni, a 48 fiamme.

P. Faustini, *Memorie storiche ed artistiche sul teatro La Fenice in Venezia*, Venezia, tip. Orfanotrofio di A. Pellizzato, 1902, p. 18.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 36.

### **1827**

Il teatro fu dipinto a nuovo.

P. Faustini, *Memorie storiche ed artistiche sul teatro La Fenice in Venezia*, Venezia, tip. Orfanotrofio di A. Pellizzato, 1902, p. 18.

### **1828**

Giuseppe Borsato realizza la nuova decorazione della sala teatrale.

F. Mancini, M. T. Muraro, E. Povoledo. *I teatri di Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1996, p. 185.

### **1828, 8 luglio**

La commissione dell'Accademia di belle arti, formata da A. Diedo, L. Santi, G. Salvadori, V. Sgualdi, T. Orsi, F. Lazzari, approva i nuovi disegni presentati da G. Borsato per il rifacimento della decorazione della sala teatrale. Il tema del soffitto, ancora una volta modificato, è ora costituito da un ricco apparato decorativo formato da vele, lunette e medaglioni che incorniciano il tondo centrale raffigurante le dodici Ore della Notte “qui chiamate a sciogliere lietamente i loro balli”.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 36.

### **1828, 27 dicembre**

La nuova sala viene inaugurata con la rappresentazione dell'opera di P. Generali *Francesca da Rimini* e con il ballo di Giulio Viganò *Alessandro nelle Indie*. Il rinnovo della decorazione presenta, oltre ai rifacimenti del soffitto e dei parapetti dei palchi, un maestoso orologio a quadrante montato sull'arco scenico. Ai lavori nella sala si sono

aggiunti alcuni interventi ai servizi del teatro e parziali modifiche nella numerazione dei palchi.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 38.

### **1836, 13 dicembre ore 3.00**

Un incendio di vaste proporzioni, sviluppatosi forse in seguito alla cattiva installazione di una stufa, distrugge la sala teatrale e gran parte del teatro, provocando il crollo del tetto. Si salvano i muri perimetrali e le sale Apollinee sovrastanti l'ingresso. L'ipotesi più accreditata pare legata all'adozione di una nuova stufa di importazione tedesca, costruita dalla ditta Meissner che era stata accesa per la prima volta la sera del 10 dicembre.

F. Lazzari, *Descrizione del teatro della Fenice*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1836, p. 45.

E. Paoletti, *Il fiore di Venezia ossia i quadri, i monumenti, le vedute, ed i costumi veneziani*, II, Venezia, Tommaso Fontana, 1837, p. 152;

G. Meduna, T. Meduna, G. Selva, *Il Teatro la Fenice in Venezia edificato dall'Architetto Antonio Selva nel 1792 e ricostruito in parte in 1836 dai fratelli Tommaso e Giambattista Meduna*, Venezia, Stabilimento Antonelli, 1849, pp. 11-12.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 17.

L. Pietragnoli, *La costruzione della Fenice e le sue trasformazioni in La Fenice*, Milano, 1972, p. 58.

N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 221.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 36.

M. Brusegan, *I monumenti di Venezia, II*, Roma, Newton Compton, 2007, p. 425.

*Venezia: acqua, pietre e pagine: l'insula di San Fantin*, Venezia, Centro internazionale della grafica, 2008, p. 58.

### **1837, 28 gennaio**

Riuniti in assemblea i componenti della Società decisero l'immediata ricostruzione del teatro, per cui furono stanziati 212.600 lire austriache ottenute dalle assicurazioni. Venne affidata la ricostruzione ai fratelli Meduna.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 38.

### **1837, 29 gennaio**

Compilato il progetto e definite le proposte sul modo di sostenerne il dispendio, si convocò la società proprietaria, la quale ne diede approvamento. Sotto la presidenza di Giacomo Francesco conte Benzon, Giuseppe Berti e Filippo Trois venne decisa l'immediata ricostruzione. Ai Meduna fu lasciata anche la direzione dei lavori, per i quali era preventivata una spesa di 212.600 lire austriache, interamente coperta dalla somma riscossa dalle Compagnie che avevano assicurato il teatro.

G. Meduna, T. Meduna, G. Selva, *Il Teatro la Fenice in Venezia edificato dall'Architetto Antonio Selva nel 1792 e ricostruito in parte in 1836 dai fratelli Tommaso e Giambattista Meduna*, Venezia, Stabilimento Antonelli, 1849, p. 25.

G. Casoni, *Memoria storica del teatro La Fenice in Venezia*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1839, pp. 57 e 75-78;

G. Casoni, *Il Teatro della Fenice: Almanacco galante dedicato alle dame*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1839, pp. 73-76.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 17.

N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 222.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 38.

### **1837, febbraio- agosto**

Lavori per la ricostruzione del teatro.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 40.

### **1837, 3 febbraio**

La commissione all'Ornato, formata da A. Diedo, M. Bertola, F. Lazzari, G. Borsato, F. Bagnara, S. Santi approva il progetto i Meduna che, oltre al rifacimento della sala, prevede nuovi interventi nell'atrio, nelle sale apollinee e la costruzione di due scale per l'accesso ai palchi. La decorazione del soffitto della sala viene ideata da Tranquillo Orsi, vincitore del concorso con una proposta che prevede la realizzazione di una fitta struttura ad intreccio vegetale «che dipartendosi dal rosone centrale, formava una sorta di leggerissimo pergolato».

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 36.

### **1837, 16 febbraio**

Iniziati i lavori di restauro della Fenice. “Incominciate in luogo le fatture preparatorie nell’attuare di seguito la riedificazione”.

G. Meduna, T. Meduna, G. Selva, *Il Teatro la Fenice in Venezia edificato dall’Architetto Antonio Selva nel 1792 e ricostruito in parte in 1836 dai fratelli Tommaso e Giambattista Meduna*, Venezia, Stabilimento Antonelli, 1849, p. 25.

### **1837, 26 dicembre**

Riapertura del teatro con *Rosmunda in Ravenna* del maestro Giuseppe Lillo e il ballo *Il ratto delle venete donzelle* di Cortesi. L’esecuzione delle parti pittoriche di “figura” del nuovo intervento sulla sala è condotta da Sebastiano Santi mentre gli inserti plastici sono realizzati da Luigi Zandomeneghi. La loggia imperiale invece è lasciata ancora una volta al gusto decorativo di Giuseppe Borsato. Anche i sipari sono rifatti: da Cosroe Dusi, autore dell’*Apoteosi della Fenice*, e da Giovanni Busato realizzatore della *Rinuncia di Enrico Dandolo alla corona d’Oriente*. La decorazione a stucco dell’atrio (di cui si conservano alcuni motivi) viene eseguita da Giambattista Lucchesi e Giambattista Negri. Molti nuovi addobbi, specchiere, quadrature, marmorini sono realizzati anche nelle sale al primo piano mentre all’esterno, la facciata d’acqua, viene rinnovata con affreschi monocromi nelle lunette del portico, da Sebastiano Santi. Il radicale ripristino del teatro è infine suggellato dalla collocazione, in facciata, di una nuova insegna della Fenice «risorta dall’incendio, disegnata da Giambattista Meduna.

G. Meduna, T. Meduna, G. Selva, *Il Teatro la Fenice in Venezia edificato dall’Architetto Antonio Selva nel 1792 e ricostruito in parte in 1836 dai fratelli Tommaso e Giambattista Meduna*, Venezia, Stabilimento Antonelli, 1849, p. 25.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 19.

N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, pp. 222-223.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 40.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l’architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, pp. 38-39.

### **1837**

Inaugurato il monumento a Selva che si trova nel vestibolo, opera di Antonio Giaccarelli, iscrizione detta da Emanuele Cicogna.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 41.

### **1839, 23 dicembre**

Protocollo di consegna dei locali del Casino annessi al teatro La Fenice.

ATF, b.10. Cit. in M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 267.

### **1840**

Ateneo: incendio provocato da un fulmine. Durante i successivi lavori di restauro i dipinti vennero rimossi.

C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picali»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 116.

### **1842**

Inizio della costruzione del ponte che congiunge campo S. Fantin con la piscina di Frezzaria, chiamato all'epoca ponte di S. Fantino.

G. Tassini, *Curiosità veneziane*, Venezia, Fuga Editore, 1915, p. 232.

G. Romanelli, *Venezia Ottocento: l'architettura, l'urbanistica*, Venezia, Albrizzi, 1988, p. 198.

G. Zucchetta, *Venezia ponte per ponte*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1992, p. 100.

### **1843**

Venne costruito il Ponte di Piscina di Frezzaria caratterizzato da struttura in pietra e spallette in ferro per accorciare la strada tra S. Marco e il Teatro la Fenice.

T. Rizzo, *I ponti di Venezia*, Roma, Newton Compton, 1986, pp. 193-194.

### **1844, fine**

L'illuminazione ad olio all'interno del Teatri viene sostituita con quella a gas.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 39.

### **1846**

Giambattista Meduna scriveva alla Commissione all'Ornato proponendo una modifica sostanziale a un suo precedente progetto di rifabbrica dell'edificio posto in campo S. Fantin a lato dell'antica Scuola di S. Girolamo (dal 1811 sede dell'Ateneo veneto) e optando per una soluzione in gotico-veneziano.



G. Romanelli, *Venezia Ottocento: l'architettura, l'urbanistica*, Venezia, Albrizzi, 1988. pp. 289-290.

### **1848, marzo**

Demolizione del palco imperiale al cui posto furono reintegrati i sei preesistenti palchetti. In seguito agli avvenimenti politici che avevano portato all'insurrezione patriottica contro il governo austriaco la loggia imperiale viene distrutta e sono ripristinati i palchetti.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 41.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 39.

G. Romanelli, *Gran teatro La Fenice*, Cittadella, Biblos Edizioni, 1996, p. 185.

### **1849**

Il governo austriaco, ristabilitosi alla guida della città, incarica i fratelli Meduna di ricostruire la loggia imperiale. Per la decorazione viene chiamato ancora una volta Giuseppe Borsato che compie qui la sua ultima impresa mentre i lavori di doratura, stuccatura, intagli, eccetera vengono affidati ad artigiani altre volte impiegati dalla ditta Meduna (docc. 6-7-8-9-10).

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 39.

### **1852**

Si decise di apportare alcune migliorie ai palchi di proscenio del quarto ordine, la cui sistemazione, malgrado le modifiche del Meduna non risultava ancora soddisfacente, e di rinnovare la decorazione della sala e dei palchi.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 41.

### **1853**

Edificato ex novo o ricostruito o modificato il ponte della Malvasia Vecchia sulla fondamenta Zaguri.

G. Romanelli, *Venezia Ottocento: l'architettura, l'urbanistica*, Venezia, Albrizzi, 1988, p. 274.

### **1853, 7 gennaio**

Nella previsione di un intervento di restauro sulle strutture del tetto del teatro, viene pubblicato un bando di concorso per il rinnovo della decorazione della sala teatrale. Presentati 15 progetti di cui però nessuno ritenuto soddisfacente. Infine, venne scelto di nuovo il Meduna, l'ingegnere rispetto i termini del bando di concorso e provvedendo a sistemare i palchi proscenio del quarto ordine e a rinnovare la decorazione della sala giunta fino ai giorni nostri.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 20.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 42.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 39.

### **1853, marzo**

Nessuno dei quindici progetti presentati ottiene la vittoria e sebbene nel mese di aprile Giambattista Meduna presenti una proposta che viene accettata dalla Società, il concorso deve essere ribandito.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 39.

### **1853, 10 aprile**

Venne convocata l'Assemblea dei soci alla quale la Commissione portò le sue conclusioni, informando poi che l'archit. G. B. Meduna ingegnere del teatro aveva presentato un'offerta di rinfrescare le decorazioni esistenti alleggerendole in qualche parte per meglio armonizzare l'insieme. Il preventivo di spesa presentato era di 28 mila lire austriache senza però tener conto delle armature da sistemare per l'esecuzione del lavoro, della decorazione del balcone centrale e del boccascena. Con altro progetto il Meduna proponeva il miglioramento dell'illuminazione a gas, che era già stata adottata nel 1844.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 20.

### **1854, gennaio**

Al successivo concorso per la decorazione della sala teatrale partecipano i lombardi Luigi Scrosati e Giuseppe Bertini, Federico Moja e Callisto Zanotti, Giovanni Rossi, Giuseppe Voltan, Giambattista Meduna.

Quest'ultimo, prescelto ancora una volta, ottiene l'appalto dei lavori che iniziano già dall'aprile dello stesso anno.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, pp. 39-40.

### **1854, 2 febbraio**

G. B. Meduna presenta alla commissione d'Ornato disegni, modelli e preventivo di un palchetto e la commissione approva. Venne restaurato il palco imperiale.

F. Mancini, M. T. Muraro, E. Povoledo. *I teatri di Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1996, p. 210.

G. B. Meduna: nuova decorazione della sala

F. Mancini, M. T. Muraro, E. Povoledo. *I teatri di Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1996, p. 185.

### **1854, 11 aprile**

Concluso il contratto d'appalto col Meduna.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 22.

### **1854, 26 dicembre**

Il teatro è nuovamente inaugurato con la rappresentazione dell'opera *Marco Visconti* di E. Petrella. Il nuovo sipario, eseguito da Eugenio Moretti Larese, raffigura il *Doge Domenico Michiel all'assedio di Tiro*.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 42.

### **1854-1859**

In questo periodo sono attuati alcuni ulteriori decori, nelle sale apollinee, realizzati da Lodovico Cadorin. La documentazione fornitaci da fotografie è l'unica rimastaci dato

che i successivi lavori compiuti nel 1937 hanno distrutto quanto si era venuto realizzando.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 42.

### **1859, 8 settembre**

La Società proprietaria del teatro decide con una riunione dei suoi soci di chiudere lo stabile «in attesa di tempi migliori», dimostrando una chiara presa di posizione contro il governo austriaco.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 42.

### **1864**

Ricostruzione ponte della Verona caratterizzato dalla struttura in pietra con le spallette in ferro per opera di Domenico Vianello Chiodo.

T. Rizzo, *I ponti di Venezia*, Roma, Newton Compton, 1986, p. 297.

G. Romanelli, *Venezia Ottocento: l'architettura, l'urbanistica*, Venezia, Albrizzi, 1988, p. 282.

G. Zucchetta, *Venezia ponte per ponte*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1992, p. 133.

### **1865**

In occasione del IV centenario della nascita di Dante Alighieri, vengono realizzati sei affreschi con scene tratte dalla *Divina Commedia* in una delle sale del primo piano.

F. Fois, *Il teatro La Fenice*, Venezia, Guide Marsilio, 2005, p. 31.

### **1866**

Il teatro rimasto chiuso dalla liberazione fino al 1866. In seguito all'avvenuta annessione di Venezia all'Italia, La Fenice riapre i battenti con una ricca stagione che vede anche la presenza, in una serata straordinaria, del re Vittorio Emanuele II accompagnato dalla famiglia reale e dai ministri del nuovo governo. In questi anni avviene la trasformazione della loggia imperiale in palco reale con la collocazione dello stemma sabauda. La manutenzione del teatro e le opere di conservazione e di continuo ammodernamento sono affidate a Lodovico Cadorin, autore di molteplici rilievi e progetti di ampliamento della scena.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 43.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 42.

### **1868, aprile**

Allargamento di corte della Malvasia a S. Fantin. Intervento deliberato dal Consiglio Comunale. l'autore era Giorgio Casarini e il movente era: dar vita a dei luoghi celebrativi, a dei memoriali dell'epoca risorgimentale, dedicandolo all'eroica difesa di Venezia nella rivoluzione del 1848. Si trattava di allungare una corte demolendo un piccolo edificio rovinoso e di aprire trasversalmente una callicella tra la corte stessa e calle della Verona.

G. Romanelli, *Venezia Ottocento: l'architettura, l'urbanistica*, Venezia, Albrizzi, 1988, p. 418.

### **1869**

In Campiello della Malvasia Vecchia a S. Fantino esiste un piccolo fabbricato, eretto da Giorgio Casarini a ricordo della resistenza di Venezia contro l'Austriaco nel 1819.

G. Tassini, *Curiosità veneziane*, Venezia, Fuga Editore, 1915, p. 371.

### **1869**

Viene costruito l'edificio dell'Hotel La Fenice su progetto dell'ingegnere Carlo Ruffini.

M. Brusegan, *I monumenti di Venezia, II*, Roma, Newton Compton, 2007, p. 424.

### **1875**

Incontro in Venezia delle LL. MM. Francesco Giuseppe I, Imperatore d'Austria e Vittorio Emanuele II Re d'Italia.

P. Faustini, *Memorie storiche ed artistiche sul teatro La Fenice in Venezia*, Venezia, tip. Orfanotrofio di A. Pellizzato, 1902, pp. 20-21.

### **1876, 3 ottobre**

La Società proprietaria del teatro assume la veste giuridica di ente morale.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 43.

### **1878**

Su progetto di Lodovico Cadorin vengono ammodernate le strutture della scena e trasformati in loggione i palchi del IV ordine. Il sipario, realizzato da Eugenio Moretti

Larese, è sostituito con l'attuale, compiuto da Antonio Ermolao Paoletti, raffigurante *Onfredo Giustiniani che porta a Venezia l'annuncio della vittoria di Lepanto*.

T. Pignatti (a cura di), Gran Teatro La Fenice, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 44.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 43.

F. Mancini, M. T. Muraro, E. Povoledo. *I teatri di Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1996, p. 185.

### **1886**

Venne attuata in parte l'illuminazione elettrica nel teatro procurandosi l'energia necessaria da un impianto posseduto dall'albergo Britannia.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 25.

### **1892**

Si tramutarono i 15 palchi centrali del terzo ordine in galleria.

N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 229.

F. Mancini, M. T. Muraro, E. Povoledo. *I teatri di Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1996, p. 185.

### **1893**

Sostituita l'illuminazione a gas con quella elettrica nel teatro.

M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926, p. 25.

T. Pignatti (a cura di), Gran Teatro La Fenice, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 44.

### **1904**

Effettuati alcuni lavori di ammodernamento, in particolare vennero strutturati a galleria anche i settori laterali del terzo ordine, in modo da aumentare la disponibilità dei posti.

N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 251.

T. Pignatti (a cura di), Gran Teatro La Fenice, Venezia, Materiali Marsilio, 1981, p. 44.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 43.

## **1915**

Con lo scoppio della guerra il teatro viene chiuso e alcune sale destinate al Comitato di assistenza civile.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 43.

## **1931**

Viene messo in luce il presbiterio in omaggio a Luigi Marangoni Proto, precedentemente coperto da misere case.

G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario: guida storico-artistica*, Padova, Erredici, 2002, p. 507.

## **1936**

Intervento di restauro sotto la direzione di Eugenio Miozzi. Venne sistemato l'atrio nel modo più consono a migliorare gli accessi della platea grazie all'apertura di una porta centrale della dimensione di tre palchi che sostituiva le due porte più piccole preesistenti, e all'apertura di altre due porte laterali, a sistemare gli accessi ai piani superiori e infine si sostituì anche il velluto delle poltrone. Si aprirono sulla calle laterale gli accessi alla galleria e al loggione e si migliorano i camerini e i servizi, sfruttando a questo scopo alcuni immobili posti sul lato destro del teatro, acquistati per l'occasione. Fu completamente rinnovato il palcoscenico che divenne mobile, e che fu dotato delle più moderne macchine idrauliche e meccaniche. Il tetto del palcoscenico fu alzato di 8 metri e tutte le strutture murarie furono rinforzate con iniezioni di calcestruzzo.

L. Pietragnoli, *La costruzione della Fenice e le sue trasformazioni* in *La Fenice*, Milano, 1972, p. 64

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Marsilio, 1981, pp. 44-45.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 43.

## **1938, 21 aprile**

Inaugurazione della nuova gestione del teatro divenuto ente autonomo con lo spettacolo di Giuseppe Verdi, *Don Carlos*.

T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Marsilio, 1981, p. 45.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 43.

## **1946**

Con la proclamazione della Repubblica lo stemma sabauda che sovrastava il palco reale è sostituito dal leone marciano.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 43.

## **1976, settembre**

Virgilio Guidi esegue la nuova decorazione della sala Dante, che viene denominata sala Guidi.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 43.

F. Fois, *Il teatro La Fenice*, Venezia, Guide Marsilio, 2005, p. 31.

## **1996, 29 gennaio**

Un devastante incendio doloso distrugge il Teatro. Da alcuni mesi la programmazione degli spettacoli era stata sospesa per consentire i lavori di restauro che avrebbero dovuto anche adeguare il teatro alle norme antincendio.

M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 33.

M. Bortoletto, *Venezia: sviluppo urbano dell'area a sud est di Campo San Fantin*, in «Venezia Arti. 2000», XIV (2003), p. 110.

M. Brusegan, *I monumenti di Venezia, II*, Roma, Newton Compton, 2007, p. 425.

*Venezia: acqua, pietre e pagine: l'insula di San Fantin*, Venezia, Centro internazionale della grafica, 2008, p. 57.

## **1996, 6 febbraio**

Vengono stanziati con decreto-legge le prime risorse finanziarie necessarie all'immediato avvio dell'attività e viene istituita la figura del Commissario Delegato per la ricostruzione del teatro per la quale il Governo nomina il Prefetto di Venezia.

Il Commissario Delegato decide di procedere all'affidamento dei lavori mediante "appalto

concorso". Un gruppo di lavoro composto da tecnici di vari Enti Pubblici coordinato dall'ing. Roberto Scibilia viene incaricato di eseguire le necessarie indagini, rilievi, prove sui materiali e redigere il progetto preliminare sulla base degli indirizzi deliberati dal Consiglio Comunale (dov'era e com'era).



*Sito Fenice:*

[https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102\\_9464ricostruzione\\_it1.pdf](https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102_9464ricostruzione_it1.pdf)

### **1996, 7 settembre**

Viene pubblicato il bando di gara: concorrono dieci imprese tra italiane ed estere

*Sito Fenice:*

[https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102\\_9464ricostruzione\\_it1.pdf](https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102_9464ricostruzione_it1.pdf)

### **1997, marzo**

Presentato il progetto al concorso-appalto di Aldo Rossi.

L. Ciacci (a cura di), *La Fenice ricostruita: 1996 - 2003; un cantiere in città*, Venezia, Marsilio, 2004, p. 3.

### **1997, 30 maggio**

la Commissione Giudicatrice, dichiara vincitrice l'A.T.I. Impregilo (progetto dell'arch. Gae Aulenti) seguita in graduatoria dall'A.T.I. Holzmann (progetto dell'arch. Aldo Rossi).

*Sito Fenice:*

[https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102\\_9464ricostruzione\\_it1.pdf](https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102_9464ricostruzione_it1.pdf)

### **1997, 27 giugno**

iniziano i lavori che vengono sospesi il 13 febbraio 1998 a seguito della sentenza del Consiglio di Stato che ribalta quella precedente del Tar Veneto disponendo l'annullamento della aggiudicazione all'A.T.I. Impregilo a causa di vizi nell'offerta di quest'ultima.

*Sito Fenice:*

[https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102\\_9464ricostruzione\\_it1.pdf](https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102_9464ricostruzione_it1.pdf)

### **1998, 19 marzo**

La Commissione Giudicatrice, riformulando la graduatoria, dichiara vincitrice l'A.T.I. Holzmann. Il progetto, a firma dell'arch. Aldo Rossi, prevede interventi che richiedono l'acquisizione di due unità immobiliari inserite nell'ala sud del teatro, l'approvazione di una variante urbanistica, oltre che la necessità di una variante con relative perizie per l'adeguamento di quanto eseguito nel frattempo dall'A.T.I. Impregilo, su diverso

progetto, e per rispettare le nuove prescrizioni imposte in sede di Commissione per la Salvaguardia di Venezia e di Conferenza di Servizi.

*Sito Fenice:*

[https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102\\_9464ricostruzione\\_it1.pdf](https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102_9464ricostruzione_it1.pdf)

### **1999, 18 febbraio**

Viene rilasciata la concessione edilizia in “deroga” dopo l’approvazione della relativa deliberazione da parte del Consiglio Comunale avvenuta l’11 gennaio 1999.

*Sito Fenice:*

[https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102\\_9464ricostruzione\\_it1.pdf](https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102_9464ricostruzione_it1.pdf)

### **1999, 3 maggio**

Viene stipulato il contratto e il 15 giugno 1999 iniziano nuovamente i lavori. Il loro termine è fissato contrattualmente per il 1° ottobre 2001.

Con due atti aggiuntivi in data 2 marzo e 14 luglio 2000 vengono introdotte le varianti previste in sede di contratto originario, viene aggiornato a 53,09 mln di euro l’importo dei lavori e viene fissata la nuova data di ultimazione: 13 febbraio 2002.

*Sito Fenice:*

[https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102\\_9464ricostruzione\\_it1.pdf](https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102_9464ricostruzione_it1.pdf)

### **2000, 20 settembre**

I lavori procedono a rilento e il l’A.T.I. Holzmann iscrive nel registro di contabilità riserve per circa 15,5 mln di euro e successivamente nel febbraio 2001 richiede uno spostamento della data di ultimazione dei lavori al 27 aprile 2003.

*Sito Fenice:*

[https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102\\_9464ricostruzione\\_it1.pdf](https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102_9464ricostruzione_it1.pdf)

### **2001, 26 marzo**

Il Commissario Delegato espletata la procedura prevista dalla normativa, risolve il contratto di appalto per grave inadempienza dell’impresa sui tempi di esecuzione e sulla conduzione dei lavori e dispone per la estromissione dell’A.T.I. dal cantiere e per la sua riconsegna che avviene poi con in modo coattivo con l’intervento della Forza Pubblica il 27 aprile 2001.

*Sito Fenice:*

[https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102\\_9464ricostruzione\\_it1.pdf](https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102_9464ricostruzione_it1.pdf)

### **2001, 27 aprile**

Il Commissario Delegato procede contestualmente all'affidamento in via d'urgenza all'A.T.I. Dolomiti Rocce-Cos. Idra, subappaltatrice dell'A.T.I. Holzmann, dei lavori di completamento delle opere di fondazione che erano in corso di esecuzione.

*Sito Fenice:*

[https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102\\_9464ricostruzione\\_it1.pdf](https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102_9464ricostruzione_it1.pdf)

### **2001, 26 giugno**

Il Commissario Delegato affida ai progettisti (Studio A. Rossi – ing. Edoardo Guenzani) l'incarico di adeguare il progetto per il nuovo affidamento dei lavori da assegnarsi mediante "appalto integrato" (l'appaltatore provvede alla progettazione esecutiva ed alla esecuzione delle opere).

*Sito Fenice:*

[https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102\\_9464ricostruzione\\_it1.pdf](https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102_9464ricostruzione_it1.pdf)

### **2001, 16 luglio**

Viene pubblicato il bando per la nuova gara d'appalto mediante licitazione privata sulla base del progetto reso definitivo, aggiornato e validato ai sensi di legge.

*Sito Fenice:*

[https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102\\_9464ricostruzione\\_it1.pdf](https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102_9464ricostruzione_it1.pdf)

### **2001, 5 ottobre**

La Commissione preposta aggiudica i lavori all'A.T.I. Sacaim (mandataria) – C.C.C – Gemmo Impianti – Mantovani risultata migliore offerente per un importo di 52,9 mln. di euro.

*Sito Fenice:*

[https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102\\_9464ricostruzione\\_it1.pdf](https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102_9464ricostruzione_it1.pdf)

### **2002, 8 marzo**

Il Commissario Delegato approva il progetto esecutivo redatto a cura dell'AT.I. appaltatrice ed in data 5 aprile 2002 sottoscrive il contratto aggiornato per un importo di 54,8 mln di Euro.

*Sito Fenice:*

[https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102\\_9464ricostruzione\\_it1.pdf](https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102_9464ricostruzione_it1.pdf)

### **2002, 11 marzo**

Vengono consegnati in via definitiva i nuovi lavori essendo ultimati nel frattempo quelli relativi alle opere di fondazione assegnati ad altra impresa, e viene determinato così il nuovo termine per l'esecuzione dei lavori 30 novembre 2003.

*Sito Fenice:*

[https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102\\_9464ricostruzione\\_it1.pdf](https://www.teatrolafenice.it/wp-content/uploads/2019/02/102_9464ricostruzione_it1.pdf)

### **2003, 14 dicembre**

Inaugurato il teatro con il concerto diretto da Riccardo Muti dal titolo beneaugurale *La ricostruzione della casa* di Beethoven.

D. Calabi, *Venezia in fumo: i grandi incendi della città - Fenice in Città in fumo*, Bergamo, Leading Edizioni, 2006, p. 192.

### **2009**

Vengono consolidate le fondazioni dell'abside della chiesa, vennero condotte inoltre indagini sulla cripta dalle quali è emerso che la costruzione della cripta è coincidente con la prima costruzione dell'edificio.

M. Zorzi (a cura di), *Le cripte di Venezia: Gli ambienti di culto sommersi della cristianità medievale*, Treviso, Chartesia, 2018, p. 158.



## ELENCO IMMAGINI

Figura 1 L'isola di S. Fantin nella città di Venezia (elaborazione di T. Sandon).....	5
Figura 2 Le isole limitrofe a campo S. Fantin (elaborazione di T. Sandon).....	6
Figura 3 Rappresentazione delle vie dell'isola di S. Fantin (elaborazione di T. Sandon) .....	7
Figura 4 Vista di campo S. Fantin da calle del Caffettier (foto di T. Sandon).....	8
Figura 5 Vista della parete ovest della Fenice vista da Calle de la Fenice (foto di T. Sandon).....	9
Figura 6 Facciata della chiesa di S. Fantin vista da Calle de la Fenice (foto di T. Sandon).....	10
Figura 7 Ateneo Veneto e Chiesa di S. Fantin visti da calle de la Fenice (foto di T. Sandon).....	10
Figura 8 Ponte della Malvasia Vecchia (foto di T. Sandon).....	12
Figura 9 Campo S. Fantin visto da Calle de la Verona (foto di T. Sandon).....	13
Figura 10 Campo S. Fantin visto da Calle del Fruttarol (foto di T. Sandon).....	14
Figura 11 Facciata d'ingresso della Fenice vista da Calle Drio la Chiesa (foto di T. Sandon).....	15
Figura 12 Ponte di Maria Callas visto dall'isola di S. Maria del Giglio (foto di T. Sandon) .....	16
Figura 13 Vicolo di Calle Minelli (foto di T. Sandon) .....	17
Figura 14 Vista di campo S. Fantin dopo il tramonto (foto di T. Sandon).....	18
Figura 15 Posizione del Teatro la Fenice rispetto a campo S. Fantin (elaborazione di T. Sandon).....	19
Figura 16 Suddivisione interna degli spazi del Teatro (elaborazione di T. Sandon) ...	20
Figura 17 Vista Assonometrica del foyer del Teatro la Fenice (elaborazione di T. Sandon).....	21
Figura 18 Prospetto est del Teatro La Fenice (elaborazione di T. Sandon) .....	22
Figura 19 A sinistra, schema 3x2 nella facciata principale, a destra, schema 3x2 nella decorazione al secondo livello (elaborazione di T. Sandon) .....	23
Figura 20 Incisione in facciata del teatro la Fenice (foto di T. Sandon).....	24
Figura 21 Spaccato assonometrico del pian terreno del foyer (elaborazione di T. Sandon).....	25

Figura 22 Spaccato assonometrico del Piano primo del foyer (elaborazione di T. Sandon) .....	26
Figura 23 Divisione delle cinque Sale Apollinee (elaborazione di T. Sandon) .....	26
Figura 24 Vista interna della Sala Grande, modello 3D (elaborazione di T. Sandon) .....	27
Figura 25 Vista interna della Sala Grande, fotografia (elaborazione di T. Sandon) ...	28
Figura 26 Spaccato assonometrico del secondo piano del foyer (elaborazione di T. Sandon) .....	29
Figura 27 Spaccato assonometrico del terzo piano del foyer (elaborazione di T. Sandon) .....	30
Figura 28 Spaccato assonometrico della sala teatrale della Fenice (elaborazione di T. Sandon) .....	31
Figura 29 Pianta del piano pepiano della sala teatrale della Fenice (elaborazione di T. Sandon) .....	32
Figura 30 Vista interna della sala teatrale della Fenice. Particolare sull'ingresso e la loggia imperiale (elaborazione di T. Sandon) .....	35
Figura 31 Incisione della facciata posteriore del Teatro la Fenice nel 1839 (Paoletti 1837, p. 152).....	37
Figura 32 Vista esterna della Torre scenica del Teatro la Fenice (elaborazione di T. Sandon) .....	37
Figura 33 Spaccato assonometrico dell'ala nord del Teatro La Fenice (elaborazione di T. Sandon) .....	39
Figura 34 Vista della quinta scenica di Sala Rossi (elaborazione di T. Sandon) .....	40
Figura 35 Spaccato assonometrico dell'ala sud del Teatro La Fenice (elaborazione di T. Sandon) .....	41
Figura 36 Veduta prospettica della città di Venezia di Jacopo De' Barbari, zoom sull'isola di S. Fantin (Cassini 1982, p. 43) .....	45
Figura 37 Planimetria dell'isola di S. Fantin nel 1500 (elaborazione di T. Sandon) .....	45
Figura 38 Assonometria del modello dell'isola di S. Fantin nel 1500, dettaglio sull'attuale zona occupata dal teatro la Fenice (elaborazione di T. Sandon).....	47
Figura 39 Assonometria del modello dell'isola di S. Fantin nel 1500, dettaglio sull'attuale zona occupata dalla Chiesa di S. Fantin (elaborazione di T. Sandon) ....	48
Figura 40 Assonometria del modello dell'isola di S. Fantin nel 1500 (elaborazione di T. Sandon) .....	50

Figura 41 Veduta prospettica della città di Venezia eseguita da Giovanni Merlo nel 1696, dettaglio su campo S. Fantin (Cassini 1982, p. 116) .....	51
Figura 42 Veduta prospettica della città di Venezia realizzata da Matthaeus Merian nel 1635, dettaglio su campo S. Fantin (Cassini 1982, p. 96) .....	52
Figura 43 Pianta topografica della città di Venezia realizzata da Ludovico Ughi nel 1729, dettaglio su campo S. Fantin (Cassini 1982, p. 138) .....	53
Figura 44 Pianta del piano terra degli stabili della Scuola di S. Rocco, tra rio S. Fantin e rio di Santa Maria Zobenigo (Sardi 2007, p. 105).....	54
Figura 45 Planimetria dell'isola di S. Fantin nel 1696 (elaborazione di T. Sandon) .	54
Figura 46 Viste assonometriche della chiesa cinquecentesca (sinistra) e odierna (destra), vista assonometrica dei modelli tridimensionali (elaborazione di T. Sandon) .....	55
Figura 47 Vista assonometrica della Scuola di S. Fantin nel 1696 (elaborazione di T. Sandon).....	56
Figura 48 Vista assonometrica dell'isola di S. Fantin nel 1696, dettaglio sugli appartamenti della Scuola di S. Rocco (elaborazione di T. Sandon) .....	57
Figura 49 Vista Assonometrica dell'isola di S. Fantin nel 1696 (elaborazione di T. Sandon).....	58
Figura 50 Catasto napoleonico, dettaglio sull'isola di S. Fantin (Pavanello 1981)...	59
Figura 51 Planimetria dell'isola di S. Fantin nel 1808 (elaborazione di T. Sandon) .	59
Figura 52 Vista assonometrica del teatro la Fenice nel 1808 (elaborazione di T. Sandon).....	60
Figura 53 Vista assonometrica dell'isola di S. Fantin, dettaglio sulla zona sud-est. A sinistra la rappresentazione nel 1696 e a destra nel 1808 (elaborazione di T. Sandon) .....	61
Figura 54 Vista assonometrica dell'isola di S. Fantin, dettaglio sulla zona nord-est. A sinistra la rappresentazione nel 1696 e a destra nel 1808 (elaborazione di T. Sandon) .....	62
Figura 55 Vista assonometrica dell'isola di S. Fantin, dettaglio sulla zona nord-ovest A sinistra la rappresentazione nel 1696 e a destra nel 1808 (elaborazione di T. Sandon) .....	63
Figura 56 Vista Assonometrica dell'isola di S. Fantin nel 1808 (elaborazione di T. Sandon).....	64



Figura 57 Vista assonometrica degli appartamenti di S. Rocco a Santa Maria del Giglio (elaborazione di T. Sandon) .....	66
Figura 58 Pianta del Secondo piano degli appartamenti di Santa Maria del Giglio (Sardi 2007, p. 105).....	67
Figura 59 Facciata degli appartamenti di S. Rocco a Santa Maria del Giglio, a sinistra la facciata corrispondente al Rio di S. Fantin (oggi rio Menùo), a destra la facciata corrispondente a rio di Santa Maria Zobenigo (oggi rio de la Vesta) (Sardi 2007, p. 106) .....	68
Figura 60 Fondo per l'erezione del Nuovo Teatro, 1790 (Brusatin, Pavanello 1987, p. 68).....	75
Figura 61 Pianta del Teatro La Fenice. Disegno preparatorio per l'incisione in L. Cicognara, A. Diedo, G. Selva (Cicognara 1838, Tav. 228) .....	79
Figura 62 Progetto per il concorso del nuovo Teatro La Fenice, sezione longitudinale 1790 (Romanelli 1996, p. 154).....	79
Figura 63 Progetto per il concorso del nuovo Teatro La Fenice, sezione trasversale, 1790 (Romanelli 1996).....	80
Figura 64 Modello del progetto per il concorso del nuovo teatro la Fenice, vista da campo S. Fantin a sinistra, vista dal rio Menuo a destra, 1790 (Brusatin, Pavanello 1987, pp. 92-94) .....	80
Figura 65 Il prospetto della facciata del Teatro nuovo detto la Fenice in Venezia (ricavata da catalogo online MUVE: <a href="https://www.archiviodelacomunicazione.it">https://www.archiviodelacomunicazione.it</a> ) .....	81
Figura 66 Incendio del Gran Teatro la Fenice, 13 dicembre 1836 (Brusatin, Pavanello 1987, p. 104).....	84
Figura 67 Facciata posteriore del Teatro La Fenice, 1839 (Paoletti 1837, p. 152)....	87
Figura 68 Sala teatrale del teatro La Fenice dopo il restauro del 1854 (Mangini 1974, p. 40).....	89
Figura 69 I vigili del fuoco a lavoro per domare l'incendio nella notte del 29 gennaio 1996 (foto ricavata dall'articolo del Corriere della Sera: <a href="https://corrieredelveneto.corriere.it">https://corrieredelveneto.corriere.it</a> ) .....	92
Figura 70 Il Teatro La Fenice visto dall'alto il giorno dopo l'incendio del 29 gennaio 1996 (foto ricavata dal catalogo fotografico disponibile sul sito web del Teatro La Fenice: <a href="https://www.teatrolafenice.it">https://www.teatrolafenice.it</a> ) .....	93
Figura 71 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, analisi della forma degli edifici (elaborazione di T. Sandon) .....	99

Figura 72 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, iscrizione sulla chiesa di S. Fantin (elaborazione di T. Sandon) .....	99
Figura 73 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, riempimenti di muri e tetti e rappresentazione dei comignoli (elaborazione di T. Sandon) .....	100
Figura 74 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, allineamento facciate della chiesa con calle de la Verona (verde) e calle Minelli (azzurro) (elaborazione di T. Sandon).....	101
Figura 75 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, edifici nella zona sud-est, evidenziati i rapporti dimensionali tra i corpi di fabbrica (elaborazione di T. Sandon).....	102
Figura 76 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, calle del Forno (elaborazione di T. Sandon).....	103
Figura 77 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, edifici nella zona ovest (elaborazione di T. Sandon) .....	104
Figura 78 Vista assonometrica del modello tridimensionale dell'insula nel 1500, dettaglio sugli edifici di calle del Forno (elaborazione di T. Sandon) .....	104
Figura 79 Vista assonometrica del modello tridimensionale dell'insula nel 1500, evidenziati in arancione gli edifici di più dubbia ricostruzione (elaborazione di T. Sandon).....	105
Figura 80 Dettaglio della Veduta prospettica di Jacopo De' Barbari, edifici nella zona sud-ovest (elaborazione di T. Sandon) .....	106
Figura 81 Dettaglio della Veduta prospettica di Giovanni Merlo, edifici nella zona sud-ovest (elaborazione di T. Sandon) .....	106
Figura 82 Dettaglio della Veduta prospettica di Giovanni Merlo, differenti campiture in funzione degli elementi raffigurati (elaborazione di T. Sandon) .....	108
Figura 83 Mappa di Ludovico Ughi, dettaglio di campo S. Fantin, in rosso le zone edificate, in verde gli spazi aperti (elaborazione di T. Sandon).....	109
Figura 84 Planimetria del modello tridimensionale dell'insula nel 1696, evidenziato in rosso il muro di confine tra proprietà pubbliche e private (elaborazione di T. Sandon) .....	110
Figura 85 Vista assonometrica del modello tridimensionale dell'insula nel 1696, evidenziati in arancione gli edifici di più dubbia ricostruzione (elaborazione di T. Sandon).....	110

Figura 86 Foglio catastale numero 19 della città di Venezia, 1808 (Pavanello 1981) .....	112
Figura 87 Vista assonometrica del modello tridimensionale dell'isola nel 1808, evidenziati in arancione gli edifici di più dubbia ricostruzione (elaborazione di T. Sandon) .....	113
Figura 88 Carta Tecnica Regionale di Venezia, dettaglio sull'isola di S. Fantin (immagine ricavata da Geoportale Veneto: <a href="https://idt2.regione.veneto.it">https://idt2.regione.veneto.it</a> ).....	114
Figura 89 Vista tridimensionale dell'isola di S. Fantin realizzata da Google Earth (immagine ricavata da Google Earth) .....	115
Figura 90 Vista assonometrica del modello tridimensionale dell'isola nel 2023 (elaborazione di T. Sandon) .....	116
Figura 91 Vista assonometrica del modello tridimensionale su software AutoCAD (elaborazione di T. Sandon) .....	117

# SCHEDE ICONOGRAFICHE



Scheda n. 1

Titolo: Pianta di Venezia ideata da Paolino da Venezia

Tecnica: Incisione su pergamena

Nome e cognome autore: Paolino da Venezia

Luogo edizione: Venezia

Anno della prima edizione: 1321-1323

Anno edizione dell'immagine analizzata: 1346

Testo: *Chronologia magna (o Compendium)*

Dimensioni: 468 x 336 mm

Soggetto: Venezia

Bibliografia relativa: G. Cassini, *Piante e vedute prospettiche di Venezia: (1479 - 1855)*, Venezia, La Stamperia di Venezia, 1982, p. 9.



Scheda n. 2

Titolo: Venetie MD

Tecnica: Silografia in sei legni stampati su altrettanti fogli

Nome e cognome autore: Jacopo De' Barbari

Nome e cognome incisore: Jacopo De' Barbari

Luogo edizione: Venezia

Editore: Pubblicata da Antonio Kolb

Anno della prima edizione: 1500

Anno edizione dell'immagine analizzata: 1500

Testo: Piante e vedute prospettiche di Venezia: (1479 - 1855)

Dimensioni: 1350 x 2820 mm

Soggetto: Venezia

Bibliografia relativa: G. Cassini, *Piante e vedute prospettiche di Venezia: (1479 - 1855)*, Venezia, La Stamperia di Venezia, 1982, p. 43.



Scheda n. 3

Titolo: Venetia

Tecnica: Incisione in rame su due piastre e stampata su altrettanti fogli

Nome e cognome autore: Matthaeus Merian

Nome e cognome incisore: Matthaeus Merian

Luogo edizione: Francoforte, Theatrum Europeum

Anno della prima edizione: 1635

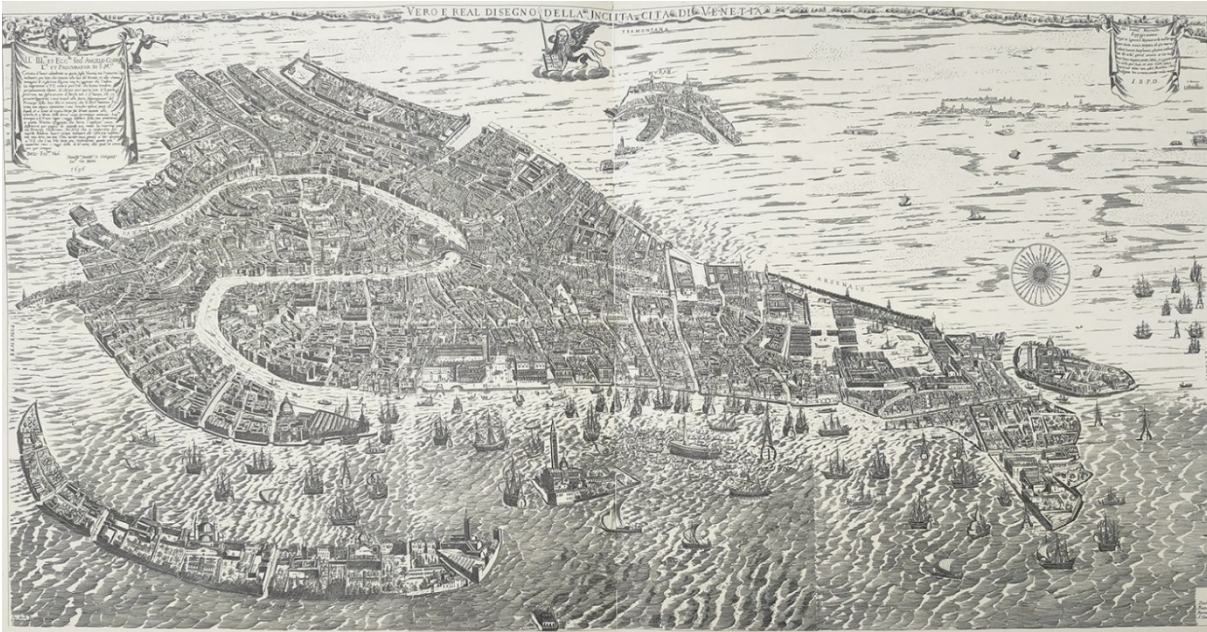
Anno edizione dell'immagine analizzata: 1635

Testo: Piante e vedute prospettiche di Venezia: (1479 - 1855)

Dimensioni: 305 x 715 mm

Soggetto: Venezia

Bibliografia relativa: G. Cassini, *Piante e vedute prospettiche di Venezia: (1479 - 1855)*, Venezia, La Stamperia di Venezia, 1982, p. 96.



Scheda n. 4

Titolo: Vero e real disegno della inclita città di Venetia

Tecnica: Incisione in rame su sei piastre e stampata su altrettanti fogli

Nome e cognome autore: Giovanni Merlo

Nome e cognome incisore: Giovanni Merlo

Luogo edizione: Venezia

Editore: Stefano Scolari

Anno della prima edizione: 1696

Anno edizione dell'immagine analizzata: 1696

Testo: Piante e vedute prospettiche di Venezia: (1479 - 1855)

Dimensioni: 780 x 1597 mm

Soggetto: Venezia

Bibliografia relativa: G. Cassini, *Piante e vedute prospettiche di Venezia: (1479 - 1855)*, Venezia, La Stamperia di Venezia, 1982, p. 116.



Scheda n. 5

Titolo: Veduta della Chiesa, e Scuola di S. Fantin in Venetia

Tecnica: Acquaforte su carta

Nome e cognome autore: Domenico Lovisa

Nome e cognome incisore: Domenico Lovisa

Luogo edizione: Venezia

Anno della prima edizione: 1700

Anno edizione dell'immagine analizzata: 1720

Testo: La Scuola di San Fantin ora Ateneo Veneto

Dimensioni: 480 x 665 mm

Soggetto: Campo S. Fantin

Bibliografia relativa: G. Pavanello, *La Scuola di San Fantin ora Ateneo Veneto*, Venezia, Callegari, 1914, Tav. VIII.





Scheda n. 6

Titolo: Facciata della Scuola di S. Fantino

Tecnica: Incisione su rame

Nome e cognome autore: Luca Carlevarijs

Nome e cognome incisore: Luca Carlevarijs

Luogo edizione: Venezia

Editore: Giovanni Battista Finazzi

Anno della prima edizione: 1703

Anno edizione dell'immagine analizzata: 1703

Testo: Le Fabriche et Vedute di Venezia

Dimensioni: i 180 x 290, l 210 x 294 mm

Soggetto: Campo S. Fantin

Bibliografia relativa: Carlevarijs, Luca. *Le fabbriche, e vedute di Venetia disegnate, poste in prospettiva, et intagliate da Luca Carlevarijs con privilegii*. Finazzi, Giovanni Battista, 1703, Tav. XLI.



Scheda n. 7

Titolo: Iconografia rappresentazione della inclita città di Venezia consacrata al reggio serenissimo dominio veneto

Tecnica: Incisione in 20 lastre di rame di differenti dimensioni stampate su 13 fogli

Nome e cognome autore: Lodovico Ughi

Nome e cognome incisore: Lodovico Ughi

Luogo edizione: Venezia

Editore: Giuseppe Baroni

Anno della prima edizione: 1729

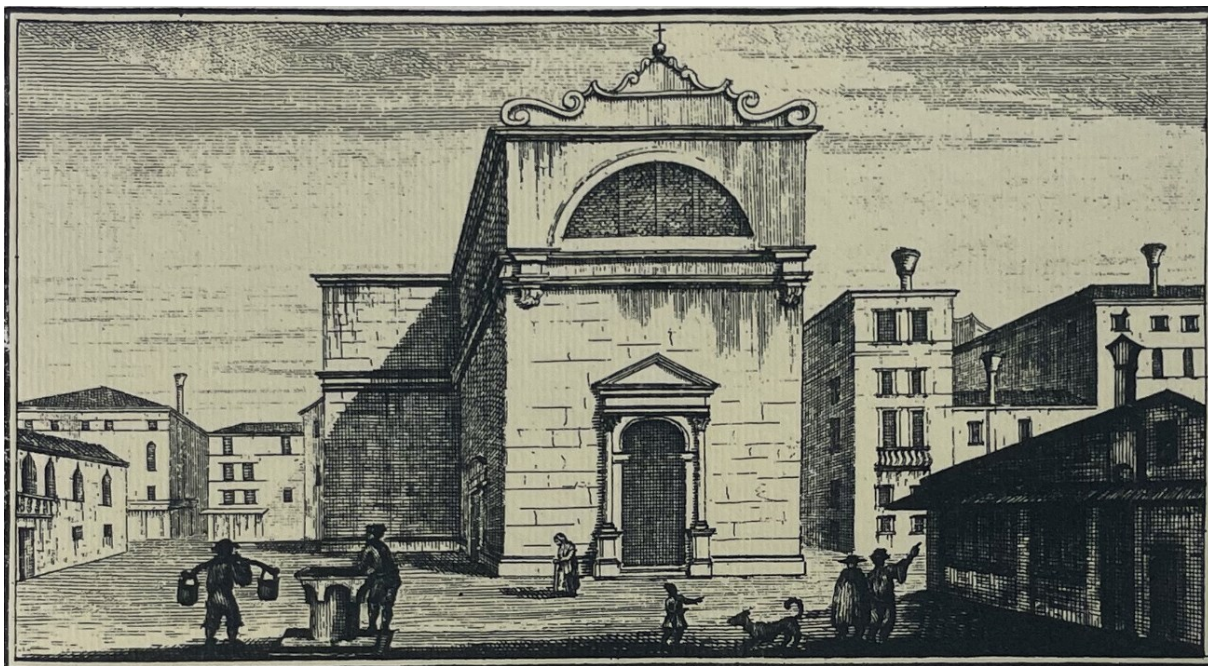
Anno edizione dell'immagine analizzata: 1729

Testo: Piante e vedute prospettiche di Venezia: (1479 - 1855)

Dimensioni: 1475 x 2635 mm

Soggetto: Venezia

Bibliografia relativa: G. Cassini, *Piante e vedute prospettiche di Venezia: (1479 - 1855)*, Venezia, La Stamperia di Venezia, 1982, pp. 138-149.



*Chiesa Parrocchiale di San Fantino.*

Scheda n. 8

Titolo: *Chiesa parrocchiale di San Fantino*

Tecnica: incisione

Nome e cognome incisore: F. Zucchi

Luogo edizione: Venezia

Editore: G. Albrizzi

Anno della prima edizione: 1740

Anno edizione dell'immagine analizzata: 1991

Testo: Teatro delle Fabbriche più cospicue in prospettiva, della città di Venezia

Soggetto: Chiesa parrocchiale di San Fantino

Bibliografia relativa: F. Zucchi, *Teatro delle fabbriche più cospicue in prospettiva, si pubbliche che private della città di Venezia*, Venezia, Arsenale, 1992, p. 67.



Scheda n. 9

Titolo: *Chiesa parrocchiale di San Fantino*

Tecnica: incisione

Nome e cognome incisore: F. Zucchi

Luogo edizione: Venezia

Editore: G. Albrizzi

Anno della prima edizione: 1740

Anno edizione dell'immagine analizzata: 1991

Testo: Teatro delle Fabbriche più cospicue in prospettiva, della città di Venezia

Soggetto: Facciata della Scuola Grande di san Fantino

Bibliografia relativa: F. Zucchi, *Teatro delle fabbriche più cospicue in prospettiva, sì pubbliche che private della città di Venezia*, Venezia, Arsenale, 1992, p. 67.



Scheda n. 10

Titolo: Facciata corrispondente al rio di San Fantin

Tecnica: Disegno su carta: inchiostro, acquerello, colori

Nome e cognome autore: Giorgio Fossati

Luogo edizione: Venezia

Anno della prima edizione: 1770

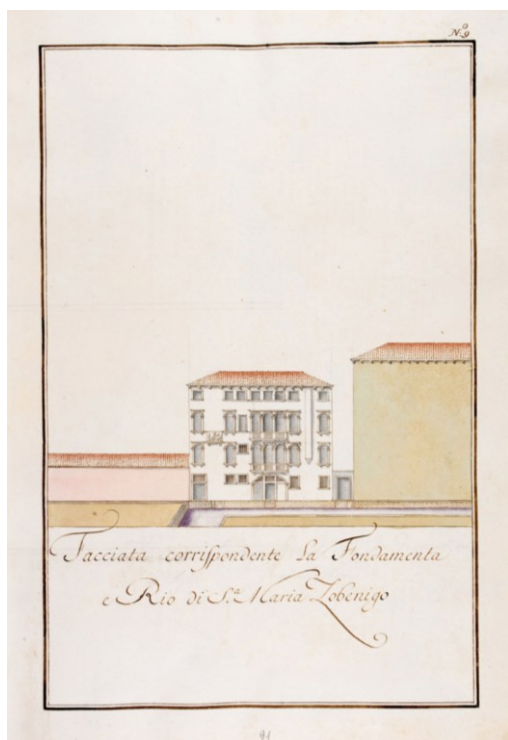
Anno edizione dell'immagine analizzata: 1770

Testo: *L'archivio della Scuola grande di San Rocco a Venezia: atlante iconografico*

Dimensioni: 525 x 365 mm

Soggetto: Facciata dello stabile della Scuola di San Rocco prospiciente rio di San Fantin a Venezia, con ingressi quadrifore, bifore, monofore, finestre, grate, portico, poggiolo, edicola, camini, fondamenta, approdi, rio e ponte.

Bibliografia relativa: Sardi, Francesca. *L'archivio della Scuola grande di San Rocco a Venezia: atlante iconografico*, 2007, p. 106.



Scheda n. 11

Titolo: Facciata corrispondente la fondamenta e rio di Santa Maria Zobenigo

Tecnica: Disegno su carta: inchiostro, acquerello, colori

Nome e cognome autore: Giorgio Fossati

Luogo edizione: Venezia

Anno della prima edizione: 1770

Anno edizione dell'immagine analizzata: 1770

Testo: *L'archivio della Scuola grande di San Rocco a Venezia: atlante iconografico*

Dimensioni: 525 x 365 mm

Soggetto: Facciata dello stabile della Scuola di San Rocco prospiciente rio di Santa Maria Zobenigo a Venezia, con ingressi, trifore, monofore, finestre, logge, grate, camino, fregio istoriato, fondamenta, approdi e rio.

Bibliografia relativa: Sardi, Francesca. *L'archivio della Scuola grande di San Rocco a Venezia: atlante iconografico*, 2007, p. 106.



Scheda n. 12

Titolo: Pianterreno di tutti gli stabili esistenti in contrada di Santa Maria Zobenigo n. XII et altri stabili VII posti in contrada di Sant'Angelo coereni alli medesimi, tutti di ragione della commissaria Donà.

Tecnica: Disegno su carta: inchiostro, acquerello, colori

Nome e cognome autore: Giorgio Fossati

Luogo edizione: Venezia

Anno della prima edizione: 1770

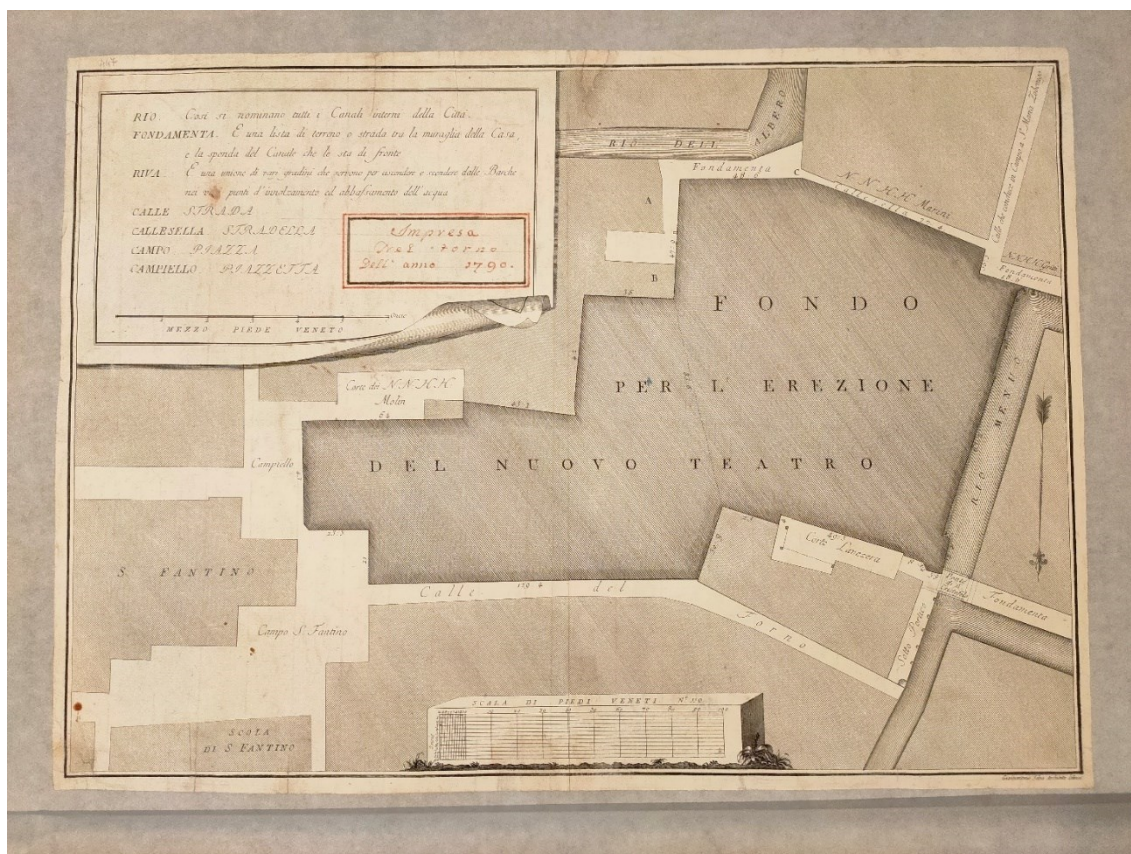
Anno edizione dell'immagine analizzata: 1770

Testo: *L'archivio della Scuola grande di San Rocco a Venezia: atlante iconografico*

Dimensioni: 525 x 720 mm

Soggetto: Pianta del piano terra degli stabili (I-XII, I-VII) della Scuola di San Rocco, tra rio di San Fantino e rio di Santa Maria Zobenigo intorno alla corte di San Rocco a Venezia, con scale, fornelli, corti, pozzi, ponti e approdi; legenda e angelo.

Bibliografia relativa: Sardi, Francesca. *L'archivio della Scuola grande di San Rocco a Venezia: atlante iconografico*, 2007, p. 105.



Scheda n. 13

Titolo: Fondo per l'erezione del nuovo teatro

Tecnica: Acquaforte su carta

Nome e cognome autore: Gian Antonio Selva

Luogo edizione: Venezia

Editore: Cicogna

Anno della prima edizione: 1790

Anno edizione dell'immagine analizzata: 1790

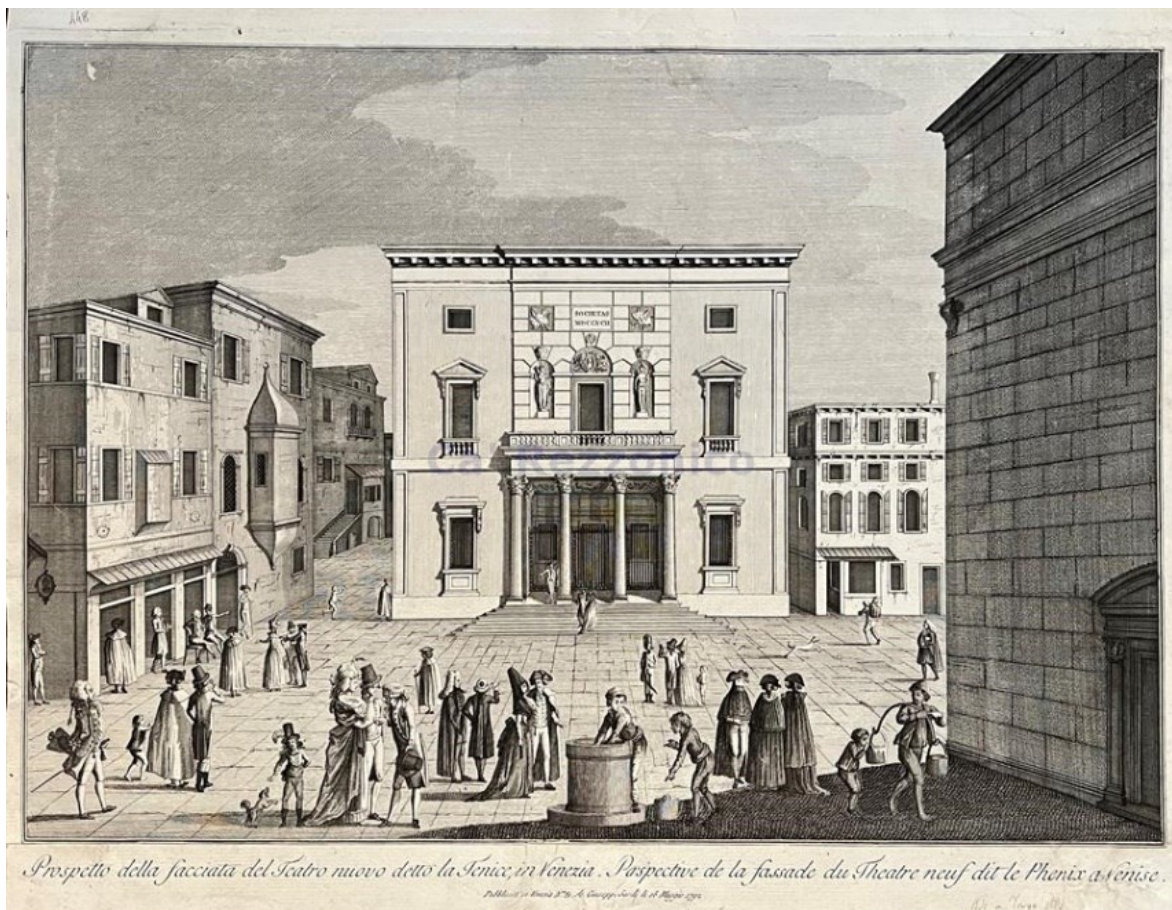
Testo: Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni

Dimensioni: 465 x 639 mm

Soggetto: Fondo per l'erezione del nuovo teatro

Bibliografia relativa: M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, pp. 68-69.





Scheda n. 14

Titolo: Prospetto della Facciata del Teatro La Fenice

Tecnica: Acquaforte su carta

Luogo edizione: Venezia

Anno della prima edizione: 1792

Anno edizione dell'immagine analizzata: 1792

Dimensioni: 356 x 468 mm

Soggetto: Prospetto della facciata del teatro La Fenice su campo S. Fantin

Bibliografia relativa: MUVE

<https://www.archiviodelacomunicazione.it/sicap/Stampe/253041/?WEB=MuseiVE>



Scheda n. 15

Titolo: La Fenice

Tecnica: Disegno a penna acquerellato

Nome e cognome autore: Francesco Guardi

Luogo edizione: Venezia

Anno della prima edizione: 1792

Anno edizione dell'immagine analizzata: 1792

Testo: Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni

Dimensioni: 195 x 254 mm

Soggetto: Teatro La Fenice

Bibliografia relativa: M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 103.



Scheda n. 16

Titolo: Il teatro La Fenice

Tecnica: Disegno a penna ed acquerello

Nome e cognome autore: Guardi Francesco

Luogo edizione: Venezia

Anno della prima edizione: 1792

Anno edizione dell'immagine analizzata: 1792

Testo: Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni

Dimensioni: 195 x 254 mm

Soggetto: Gran Teatro La Fenice

Bibliografia relativa: M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 54.



Scheda n. 17

Titolo: Incendio del Gran Teatro La Fenice in Venezia accaduto la mattina del 13 dicembre 1836

Tecnica: Litografia

Nome e cognome autore: Giovanni Pivior

Luogo edizione: Venezia

Anno della prima edizione: 1837

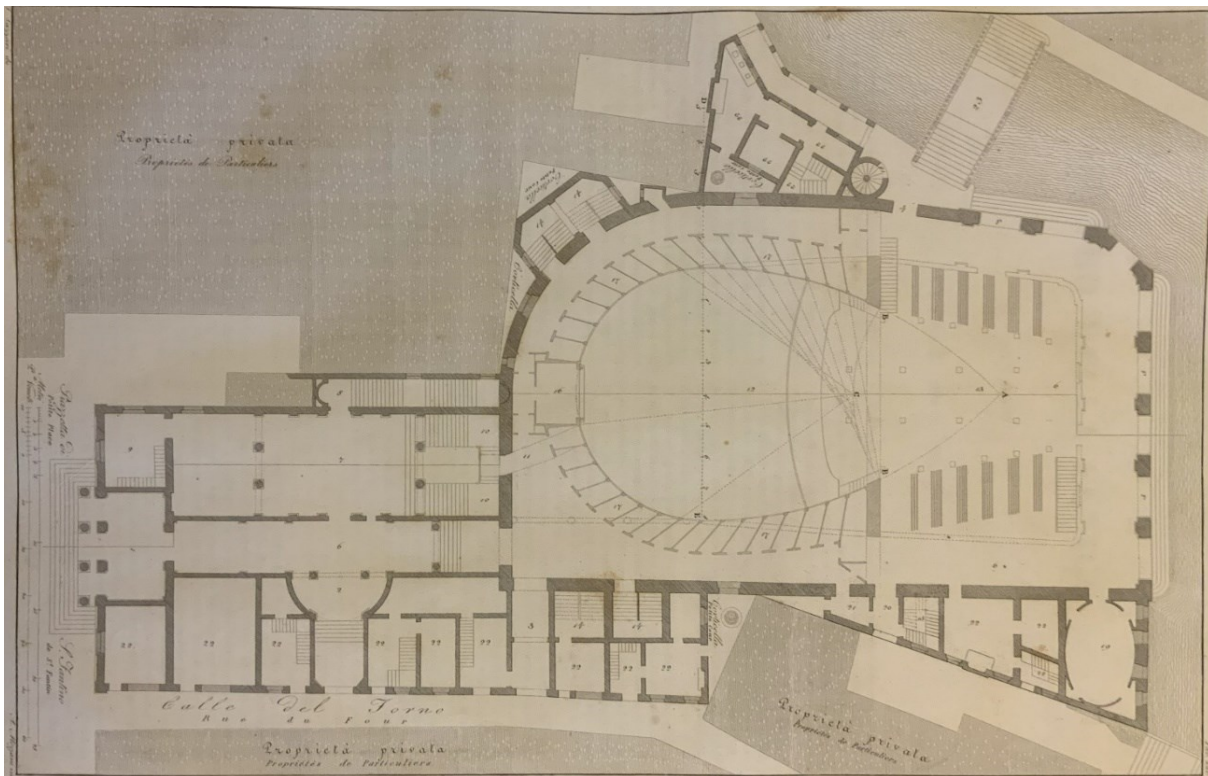
Anno edizione dell'immagine analizzata: 1837

Testo: Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni

Dimensioni: 224 x 279 mm

Soggetto: Veduta di campo S. Fantin

Bibliografia relativa: M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987, p. 104.



Scheda n. 18

Titolo: Pianta del teatro La Fenice di Giannantonio Selva

Tecnica: Incisione

Nome e cognome incisore: F. Lazzari, A. Mezzani

Luogo edizione: Venezia

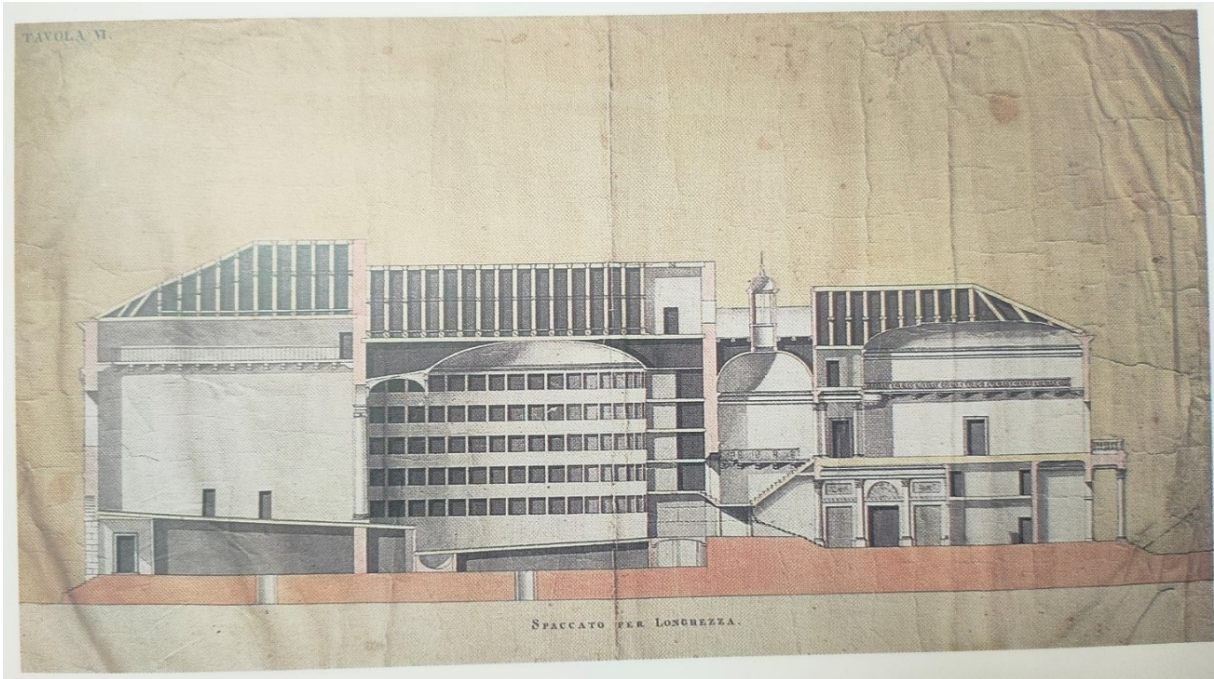
Anno della prima edizione: 1820

Anno edizione dell'immagine analizzata: 1838

Testo: Le fabbriche e i monumenti cospicui di Venezia

Soggetto: Teatro la Fenice

Bibliografia relativa: L. Cicognara, *Le fabbriche e i monumenti cospicui di Venezia, II*, Venezia, Antonelli, 1838, Tav. 228.



Scheda n. 19

Titolo: Spaccato longitudinale del teatro La Fenice di Giannantonio Selva

Tecnica: incisione

Nome e cognome incisore: F. Lazzari, A. Mezzani

Luogo edizione: Venezia

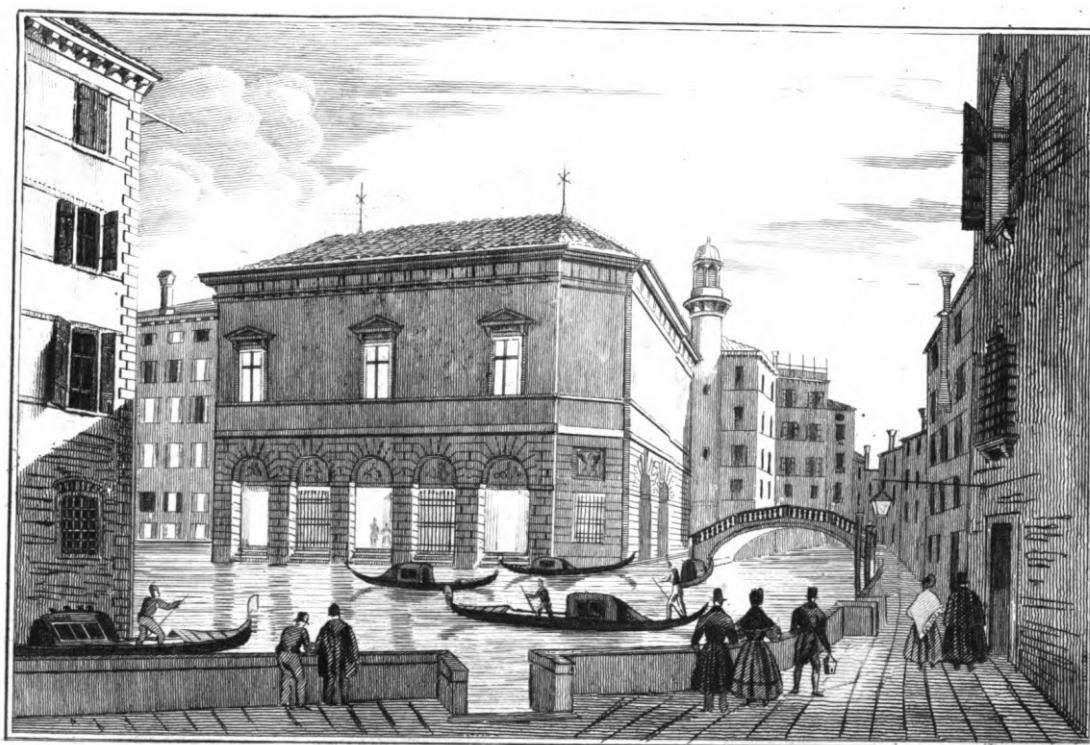
Anno della prima edizione: 1820

Anno edizione dell'immagine analizzata: 1838

Testo: Gran teatro La Fenice

Soggetto: Teatro la Fenice

Bibliografia relativa: G. Romanelli, *Gran teatro La Fenice*, Cittadella, Biblos Edizioni, 1996, p. 154.



Scheda n. 20

Titolo: Facciata posteriore del teatro la Fenice

Tecnica: Incisione

Nome e cognome autore:

Nome e cognome incisore: Giovanni Prividor

Luogo edizione: Venezia

Editore: Bernasconi dis. E inc.

Anno della prima edizione: 1839

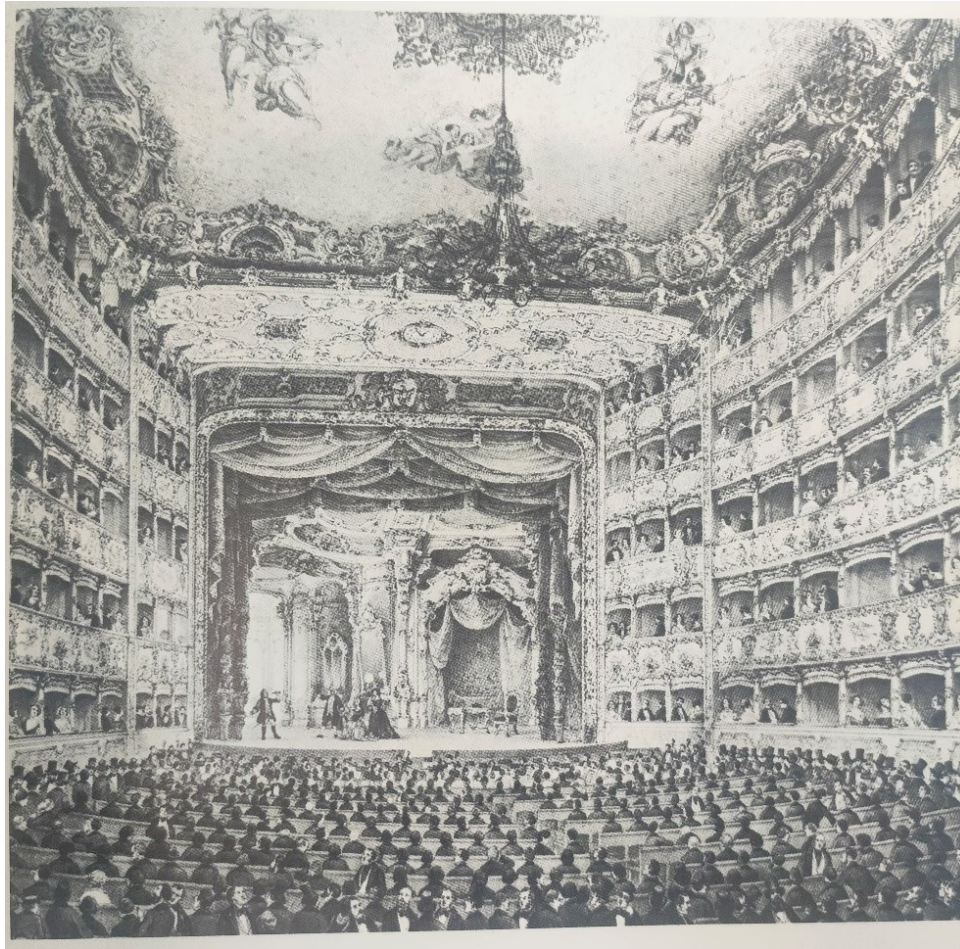
Anno edizione dell'immagine analizzata: 1839

Testo: Il fiore di Venezia ossia i quadri, i monumenti, le vedute, ed i costumi veneziani

Dimensioni: 93 x 141 mm

Soggetto: Facciata posteriore del teatro la Fenice

Bibliografia relativa: E. Paoletti, *Il fiore di Venezia ossia i quadri, i monumenti, le vedute, ed i costumi veneziani*, II, Venezia, Tommaso Fontana, 1837, pp. 152-153.



Scheda n. 21

Titolo: La Sala del teatro La Fenice dopo il restauro del 1854

Tecnica: Incisione

Nome e cognome incisore: Giovanni Prividor

Luogo edizione: Venezia

Testo: I teatri di Venezia

Soggetto: La Sala del teatro La Fenice

Bibliografia relativa: N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, Tav. 40.





## APPENDICE

Trascritto in *I teatri di Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali*, pp. 88-93.

*Descrizione con cui accompagnò il Prof. Gio: Antonio Selva il Progetto e Modello per l'erezione del Teatro la Fenice che venne segnato con la lettera T., Ms., Venezia, Biblioteca del Seminario, Fondo Temanza, 1790.*

"Cum in omnibus enim rebus, tum maxime etiam in Architectura haec duo insunt, quod significatur, et quod significat". Vit. lib. I Cap. I.

"Era di universale sorpresa che una Capitale fornita di magnifiche fabbriche pubbliche e private, gran parte eccellenti esemplari di soda Architettura dei rinomati Maestri del bel Secolo; la prima a fare pubblici spettacoli in Musica; sempre abbondante più che altra nel numero dei Teatri non avesse mai pensato a costruirne un solo che gareggiasse colle altre sue fabbriche, e che anzi al contrario i veneti Teatri inferiori fossero d'assai nei comodi e nella magnificenza a quelli delle Città provinciali, e col loro esterno annunciassero qualunque altro uso che quello di una unione di quanto v'è di più scelto e dilettevole nella Musica e nella Poesia colla dolce illusione delle belle arti.

La perdita del Teatro di S. Benedetto, la graziosa permissione alla Società perdente di erigerne un ottavo; la costanza de' suoi Presidenti ed Aggiunti (uno de' quali ora gloriosamente siede nel più elevato posto) nel superare tutte le difficoltà per ritrovare un sito capace nelle vicinanze alla Piazza hanno contribuito a farci vedere il bel momento della Fabbrica di un Teatro degno della Capitale.

Punto di gloria al pubblico invito di produrre disegni e modello, m'accinsi io pure all'impresa; ma conoscendo quanto difficile sia il ben riuscire in un'Opera che abbraccia varii oggetti, e che è attesa con prevenzione dal pubblico; se con fervore ad essa m'apprestai con altrettanta trepidazione presento disegni e modello al riflesso, al giudizio ed al compatimento di veri rispettabili Signori eletti all'esame dei medesimi.

Quantunque il fondo esibito sia molto irregolare; pure l'estesa superficie con acqua da una parte, e varij ingressi da terra, la qualità della fabbrica usabile la maggior parte di notte e perciò non bisognosa di molto vivo lume è inegabile che non sia soggetto intorno il quale la fervida fantasia degli Artisti possa produrre delle piante pittoresche

e per così dire realmente Teatrali. Ma io però ho amato meglio tenermi ad una ragionata decente semplicità dimostrata verificabile nel modello di quel che presentare dei progetti accademici o non verificabili o assai dispendiosi, tanto più che una troppo grave spesa e la non economisata (sic) occupazione del fondo sarebbero contrarie alla principal mira, per cui la Società intraprende tal fabbricato.

La presente dichiarazione risponderà articolo per articolo a quelli contenuti nel Manifesto d'invito, onde più facilmente rilevare se abbia corrisposto a quanto coi medesimi si è ricercato.

I. Dalla pianta rassegnata si vedrà che tutto il fabbricato appoggia nei prescritti confini anzi in alcuni luoghi mi sono ritirato facendovi delle corticelle per acquistare aria e luce.

II. La minor larghezza del nuovo canale è di piedi 26, ch'è l'imboccatura del nuovo Ponte. Ne ha poi di piedi 30.40.43. Allargo pure il Rio Menuo incominciando dal mio confine al Ponte di S. Cristofolo; cosicchè alla mezzaria della bocca del ramo che comunica col Rio di S.M.a Zobenigo v'è una larghezza di p.di 45: in tal modo le gondole potrebbero girarsi di qua e di là del nuovo Ponte. Ho poi procurato di tener la linea di contorno nel nuovo Canale con angoli molto ottusi tanto nel comodo delle barche che pel minor sedimento del Canale stesso.

III. Alla fundamenta dei NN.HH. Marini larga sette piedi, vi ho formata una riva ora collocata a capriccio; ma che sarà trasportata dinanzi alla Porta che apriranno quei cavalieri nel sito a loro più comodo, e se verrà vicina ad una estremità se ne potrà fare una seconda all'altro angolo. Essa fundamenta si unisce poi con quella del N.H. Gritti appunto all'imboccatura della Calle che conduce a S.M.a Zobenigo.

IV. Sopra tutta l'estensione del nuovo Canale (compreso il Rio Menuo allargato) vi sono otto Rive; cinque di esse unite con una sola gradinata che smonta a cinque arcate larga ognuna piedi 9; due altre pur unite nell'altro lato corrispondenti a due simili arcate e tutte condurranno ad un Atrio elevato p.di 3 1/2 sopra il comune dell'acqua comunicante a due laterali strade coperte. La ottava riva è al di là del nuovo ponte a comodo del Teatro stesso, e delle contigue abitazioni. Annesso al nominato Atrio serviente pei gondolieri vi è una Saletta con Camino e ritiri per trattenimento di quelli che non vogliono restare esposti all'aria durante l'arrivo delle lor gondole. Il prospetto su questo canale è di due lati della Scena il di cui angolo è tagliato da altro lato di p.di 11 1/2 che lascia un grand'adito all'arrivare e rivogliersi delle barche. Ho procurato sia

semplice ma grandioso. Nella cornice dorica le metope non quadrate perché suppongo mi rappresentino le catene del coperto che appresso poco hanno tale scompartimento. Nel lato delle due arcate dove non sono necessarie finestre ho interrotta quella massa di muro indicandovi una riquadratura con basso rilievo da esser dipinto a fresco. Sarebbe desiderabile che tal maniera di dipingere sol propria della veneta scuola ritornasse parcamente anche nell'esterno delle fabbriche. Ho adornato maggiormente il picciolo lato perché è di prospetto all'imboccatura della calle conducente a S.M.a Zobenigo, ed è una delle maggiori larghezze del nuovo canale. Al Finestrone con balaustro che è nell'Atrio potrebbe starvi quell'uomo che per costume s'incarica di chiamare le gondole, ed ivi sarebbe a portata di varii siti del canale.

V. Il nuovo ponte è piantato all'angolo della fondamenta Marini, esso ha p.di 29 d'imboccatura e la sommità dell'arco è di p.di 7 sopra comune. Ho cercato che sia di comoda montata. Dalla parte del Teatro ha dirimpetto una Porta per la quale soltanto esso può dare ingresso al Teatro stesso. Il suo continuo uso è poi per la comunicazione degli Stabili indicati A. e B. nella Pianta pubblicata con la fondamenta Marini.

VI. Allargo il Campiello di S. Fantin non conservando delle casette ivi prominenti che il piccolo spazio per una Loggia corintia, e non fo comparire prospetto di Teatro che quanto prendono presentemente di larghezza le sunominate casette). Da ciò ne deriva che evito totalmente per riverenza la facciata prominente della Chiesa, quella del Teatro mi sta tutta nel quadrato dell'ingrandita Piazzetta, e corrisponde colla sua mezzaria alla Calletta che porterà mediante un ponte provvisoriale in Piscina di Frezzeria. Per chi verrà per tale strada, prendendo per punto fermo l'ultimo arco a S. Gimignano delle Procuratie vecchie, sarà il Teatro più vicino alla Piazza per sino 20 piedi di più di quello di S. Moisé. Nel nominato prospetto ho studiato di evitare la rappresentanza del Tempio, e della Casa, e l'ho simboleggiato per l'uso che deve avere. La Loggia conduce ad un Atrio e questo comunica con l'altro opposto sull'acqua mediante una diretta comoda strada coperta, la quale gira pure tutta d'intorno il Teatro per quelli che smontassero alle rive delle due arcate o venissero per il nuovo Ponte. Oltre i nominati ingressi per acqua e per terra dal Campo di S. Fantino, e dal nuovo Ponte a S.M.a Zobenigo, ve ne sono altri due nella Calle del Forno, ed altro in Corte Lavezzera al Ponte di S. Cristofolo, cosiché da qualunque parte si venga di quei contorni si ritrova un pronto ingresso. Alla porta poi della Bussola ove si paga, e dove si uniscono i venienti da tutte le indicate parti vi ho fatto una larga piazza semicircolare

per isfuggire l'affollamento nelle sere di gran concorso. Siccome l'ingresso per acqua è diametralmente opposto a quello da terra, con tale disposizione per fare la minor strada possibile ai venienti dall'una e l'altra parte, di fatto la strada principale è una linea retta che dalla Piazzetta di S. Fantino lascia vedere l'opposta riva.

L'atrio nobile è quadrato ornato di pilastri Corintj. Da un lato v'è la bussola d'ingresso di faccia una Bottega per dolci ed altro uso; nell'altra Bottega da Caffè con delle adiacenze, di faccia tre intercolumnij che separa un vano di Scala Nobile. Per l'intercolumnio di mezzo si va nel Parterre.

VII. Il Teatro ha cinque Ordini ognuno di 35. palchetti, eccettuatone il pepiano che egualmente che a S. Benedetto ne ha uno di meno occupato dalla porta d'ingresso nel Parterre; ed è un numero più discosto di quello di S. Benedetto. Ogni palchetto è largo da mezza candella all'altra p. di 4 onc. 6, tre oncie più larghi di quelli dello stesso S. Benedetto. La lunghezza di quelli di faccia è piedi 6 ed onc. 3 e questa diviene maggiore a misura che si accostano alla Scena ed i corridori nei siti i più ristretti sono larghi piedi 6. 1 Prosceni ed i Pergoletti sono tre oncie più larghi degli altri.

La mia curva è circoscritta da un semicircolo il diametro del quale è prolungato da ciascuna parte due terzi di sua lunghezza alle sue estremità (Tav. II) G H si descrivono le porzioni circolari A C, B D che s'intersecaranno in E. Il suo asse maggiore è p. di 62  $\frac{1}{2}$ , il minore p. di 54. L'apertura ove terminano i prosceni p. di 40; l'imboccatura p. di 38.

La direzione delle divisioni dei palchetti fu condotta nel seguente modo. Si è divisa la curva B 2 in 17 parti uguali corrispondenti al numero dei palchetti di ciascuna parte, ed ogni divisione è diretta al suo opposto punto come si vede nella parte F A C.

Un tal metodo è vantaggioso per la visuale, ma diminuisce maggiormente la perpendicolare fra le pareti dei palchetti laterali per la loro obliquità.

Altro metodo per avvantaggiarsi nella mentovata perpendicolare. Facendo centro del medesimo punto E si descriverà all'imboccatura la curva m n quale dovrà dividersi in sedici parti eguali. Al punto di mezzo sono condotte le divisioni dei palchetti compresi nel semicircolo e le altre otto per parte sono dirette agli opposti otto altri punti, come s'è fatto nella parte F B D.

La Scena ha di lunghezza in tutto il palco scenico p. di 72. La larghezza p. di 79. Il solo lato dove v'è l'angolo tagliato va dolcemente restringendosi. Perché un teatro sia armonico credo non vi sieno fondate teorie, onde esser certi di un buon esito. Pare siavi una certa analogia fra il ben vedere e il ben sentire, e che generalmente le curve più felici per la vista lo siano pure per l'udito, Quasi in tutte le scritture sopra i Teatri si paragonano le onde sonore alle piccole onde circolari generate nell'acqua da una pietra che vi si getti, eppure voi Sig.ri sapete meglio di me che le onde sonore che si diffondono in giro non si propagano con moto progressivo come le accennate nell'acqua, e se fino ad ora non si è ricorso che alle ipotesi per ispiegare come avvenga che nel diffondersi non si distruggono scambievolmente, od almeno non si confondano, e che udir si possano nello stesso tempo molteplicità di varj suoni, io non sono si versato né sì ardito di volervi provare con teoriche ragioni che il mio Teairo sia per riuscire armonico. Dirò bensì che guidato dal buon senso, e dal confronto tengo che più circolare ne sia la figura e meno interrotta da risalti ed intagli col soffitto dei prosceni inclinato verso la scena, con fornice che dolcemente nasca sopra gli ultimi palchetti, tolti possibilmente tutti gli angoli, produr possa un buon effetto, provando l'esperienza che quei Teatri, che hanno le mentovate avvertenze riescano armonici più degli altri. Tutto ciò ho procurato di fare nel mio e viene ad essere analogo a quel d'Argentina di Roma ed a quegli altri, che hanno seguito quella figura sempre con felice riuscita. Sarà pur utile il vuoto sotto il piano del parterre sostenendo le travi con dei pilastri. Sotto l'Orchestra ho praticato una lunetta poiché ha sempre portato molto beneficio. Non ho neppure esitato a farlo di legno particolarmente per essere di molta estensione. Un corpo per essere sonoro bisogna che sia elastico e per tale è riconosciuto il legno e gode di una elasticità la più favorevole a l'armonia. Ho cercato che si riconosca di legno anche ne' suoi ornamenti. Diffatto il soffitto dell'imboccatura della scena non potrebbe essere che di tal materia. Per mostrare il muro reale che divide il Teatro dalla Scena vi ho poste due colonne che sporgono quanto basta per farsi vedere, e che sostengono un volto bugnato di curva regolare.

VIII. Nella scala nominata all'artic. VI separata dall'atrio nobile da tre intercolonnj dissi che per quel di mezzo si entra nella Platea, dalli due intercolonnj poi laterali si monta al pepiano, e seguitando pochi gradini parte per parte si ritrova un pianerottolo dinanzi ad una porta che mette al primo ordine, e di facciata v'è altro vano di scala che smonta ad un vestibulo adorno di colonne e pilastri. Dai due laterali intercolonnj di detto Vestibulo per due ringhiere attraversanti il vano di detta Scala si ha comunicazione col

secondo ordine. Esso poi conduce nella Sala e nelle contigue stanze. La Sala prende tutta la facciata nel Campo di S. Fantino, e mette nella Terrazzetta della loggia. Ha una ringhiera pegli spettacoli, ed una doppia Orchestra niente imbarazzante il piano. Vi sono annesse tre stanze, una Ssletta, Bottega da caffè con Luoghi servienti alla stessa, altri Camerini con Ritiri, Gabinetto per pettinarsi ecc. V'è altra Scala per chi volesse entrare ed uscire privatamente. IX. Per case e Botteghe, ecco il profitto che ho procurato di tranne dal sito economisato: ma senza pregiudicare il Teatro e le adiacenze di tutto quel che potesse renderlo comodo e magnifico. Vicino al nuovo Ponte verso S.M.a Zobenigo. Un Casamento che potrebbe servir per Locanda composta di Pianterreno, Entrata e Corridor. Cucina spazzacucina con corticella, Pozzo e due magazzini. P.mo Piano Portico 9 Camere disobligate, una con camerino. 2.do Piano. spartimento 3 zo Piano. Medesimo scompartimento. 4.to Piano. Lo crederei opportuno per alloggio del Custode del Teatro, a tale effetto vi ho fatto una comunicazione nell'alto del Teatro medesimo. Supponendo che in questa Locanda abitassero Virtuosi, e Ballerini vi ho fatta una porta sulla Scala; per la quale potrebbero entrare nella strada coperta ed in tal modo essere riguardati dall'intemperie. In Corte Lavezzera rispondente al Ponte di S. Cristofolo. Due separati appartamenti o casini ognuno di 4 Luoghi ad uno di essi vi si potrebbe assegnare un Magazzino. In Calle del Forno N. 5 Botteghe. Quella dell'angolo del Campo di S. Fantin era da Scaletter; potrebbe riavere lo stesso uso, a tal effetto vi ho lasciato sito pel Forno. Altra di dette Botteghe ha annesso un Magazzino. Casa riguardante il Campo di S. Fantin. Entrata. Due luoghi terreni uno di essi per Cucina. Al primo piano 4 luoghi, due riguardanti nel campo S. Fantin. Altra casa allo stesso primo piano con 4 luoghi e due camerini. Nell'ultimo piano. Casa riguardante sul Campo S. Fantino N. 6 Luoghi ed un pezzo di soffitto. Altra Casa Entrata, Cucina, Magazzino e Corticella con Forno a pianterreno. Due piani con un andio, e 4 Luoghi per ciascheduno. Da tai stabili affittabili in sito sempre ricercato, molto più in avvenire per la prossimità al Teatro Nobile, la Società ne ritrarrà non piccolo profitto e verranno in qualche modo sostituiti a quelli che ora si atterranno.

X. Riflettendo sul fuoco elemento il più pericoloso per Teatri, lasciando a parte le varie proposte operazioni per l'incombustibilità del legname, o l'investitura di lamine di ferro ed altre accademiche esperienze alcune di poca durata, altre troppo dispendiose, tengo che il miglior mezzo sia quello di poter prontamente adoprare il suo contrario elemento, e nel presente Teatro tanto più facilmente per esser da una parte circondato

da acqua vi colloco adunque due torrette (di legname) quasi all'unione del coperto della scena con quello del Teatro. Esse áno la Porta esposta al pubblico e contengono due efficaci macchine idrauliche, che mediante un tubo che passa pel centro delle Scale a lumaca portano l'acqua sino all'alto. Ivi da quelle terrazzette gli operai ponno montare sui coperti e col evitare le solite maniche di curame col tubo di metallo condurranno l'acqua nei siti piú necessarj. Con le stesse macchine potranno piú facilmente empire dei serbatoj collocati dove sarà giudicato opportuno e servire ancora per decorazione della Scena. Vi ho posto pure un pozzo sotto scena ed altro sotto il parterre. Siccome poi durante lo spettacolo il maggior pericolo di fuoco è nella Scena ho divisa questa dal Teatro con un solido muro che sostiene il suo coperto, ch'è piú alto, e per maggior tranquillità degli Spettatori sarebbe desiderabile potervi applicare con successo all'imboccatura della Scena una porta di ferro a gargame, come fece M.r Soufflot nel Teatro di Lione. Con essa a qualunque accidente gli spettatori sarebbero intieramente separati dalla Scena stessa. Ma chi ha pratica della poca disciplina negli operaj mi concederà che sono ingegnose previsionj per lo piú senza effetto, perché qualora non fossero mantenuti politj i gargami, e mossa di tempo in tempo, lasciata in dimenticanza diverrebbe immobile nel punto forse piú necessario.

In tutto il resto ecco quel che ho cercato di unirvi per contribuire al buon ordine dello Spettacolo, ed al comodo degli spettatori. La scena è sgombra di qualunque imbarazzo. Da una sola parte vi sono tre porte una che comunica col pepiano; l'altra che serve per condurre in separato luogo la marmaglia delle comparse, e per discendere in un Magazzino ad uso della Scena. La terza che mette ad una scala serviente per gli Attori di ogni classe per ritirarsi nei loro rispettivi camerini i quali sono in numero di... alcuni capaci di due o tre persone, altre due separate stanze pei Figuranti ed una Saletta destinata per Sarto e pei Vestiarj. Il Camerino per l'illuminazione è esterno tutto di pietra ed ha sfogo nell'alto all'aria libera. Sotto la scena vi ho collocato la Macchina per fare il cambiamento in un sol punto; la sua semplicità dev'essere il suo pregio perché assicura dell'immancabile esito. Non vi sono né denti, né rochelli, né altra cosa che possa essere sconcertata dalla negligenza degli operaj. Sopra scena vi sono i movimenti pei Tendonj e per le arie, e gli uni e le altre si cambieranno pure nello stesso punto essendo unite alla medesima forza movente. Vi si monta per una scala esterna alla Scena, e v'è una strada tutta d'intorno di sola pietra necessaria si essa che le trasversali pel pronto servizio della scena medesima. Mi lusingo che non vi dispiacerà o Signori la costruzione del coperto, e la tessitura di sue



catene, ho cercato di equilibrare le varie spinte delle sue parti, e vi rimarcherete del pensiero nel separato coperto del Teatro, il quale avendo una parte circolare e per conseguenza le catene sempre decrescenti nulla ostante vi ho mantenuta la colmegna nella mezzaria conservando lo stesso livello nel suo declivio. In questo coperto v'è la Sala pei pittori illuminata dall'alto, tre stanze separate a loro uso, ed altra stanza con camino pei loro lavori. Contigui all'orchestra vi sono due camerini pei suonatori ed altri luoghi per riporre varie cose spettanti al Teatro.

Riguardo al comodo ed alla tranquillità dei concorrenti vi ho già rimarcato che vi sono gli ingressi da acqua e 5 altri da terra a portata delle varie strade di quel contorno, e che tutte si uniscono alla sola porta d'ingresso. Nel pepiano si ritrovano due laterali scale comunicanti a tutti gli ordini, e sicome continuano sino al basso, così terminato lo spettacolo, si queste che due altre nell'estremità vicino alla scena aperte che sieno lasciano 4. liberi sfoghi da tutti gli ordini in modo che sarà un arbitrio di chiunque servirsene dell'una e dell'altra conforme vorrà andare o per calle del Forno o per Corte Lavezera, per S. M.a Zobenigo senza essere costretto di ripassare per quell'Atrio, che ha la porta che per disciplina deve sola essere aperta fino allo Spettacolo terminato. Anche nel Parterre vi sono due altre porte di uscita contigue all'Orchestra.

Avrete più volte rimarcato o Sig.ri che anche nei grandiosi Teatri le Scale hanno i loro ripiani a piombo l'uno dell'altro cosicché non vi ha sopra il capo che l'altezza di un solo palco, e per quanto questa sia generosa riesce affatto goffa nelle scale proporzionatamente alla loro larghezza e bene spesso incomoda. Nelle due mie Scale di contigua comunicazione fra tutti gli ordini ho studiato di rimediarvi e credo ottenere la vostra approvazione. Sono tutte sopra volti reali cosicché dal loro fondamento al coperto non vi entra un pezzo di legno ed in ogni ramo che vi ritrovi ho l'altezza di due ordini. Gli archi forati che dividono i rami di un ordine da quelli di un altro fanno comparire maggiore la loro larghezza e lascerebbero reciprocamente vedersi quelli che la praticassero. Da un angolo del pepiano si ha comunicazione con un corridore che separa 6. camerini che possono essere serviti da una contigua Cucina di trattore, e per la Cucina e per la servitù che pur volesse mangiare v'è una saletta appartata per lasciar intieramente liberi detti Camerini ed il loro Corridore. Siccome poi essi non hanno lume vivo, è vero non necessario usandoli di notte, ma in conseguenza privi di rinnovamento di aria, vi praticerei dei tubi fra un legno e l'altro delle travature delle stanze confinanti che a guisa di ventilatori rinovassero l'aria.

XI. La scala dei disegni ch'io presento è dupla di quella segnata nella Pianta pubblicata, e la Scala del modello è di 2. piedi per ogni oncia veneta.

XII. Mi lusingo che la presente dichiarazione sia più che sufficiente alla vostra intelligenza. Vi unisco il conto d'avviso del valore di ogni parte di detta Fabbrica, nel quale protesto di non aver risparmiato diligenza perché sia possibilmente esatto. Amo piuttosto di spaventarvi con la reale somma di quel che meritarmi in seguito che la Nobile Società avesse ad esclamare con il buon Vitruvio *Utinam Dii imortales fecissent* che per me vi fosse la da lui citata Legge Efesina. M'è di conforto il confronto che Voi o Sig.ri sarete per fare dei conti che accompagneranno gli altri piani presentati. XIII e XIV. La grandezza del mio Modello co' suoi contorni diviso in porzioni per poter esaminare le interne disposizioni ridotte nelle più piccole parti alla Scala modulatoria, la diligenza e la precisione con cui mi fu eseguito da nostri bravi Artefici, farà conoscere che non ho risparmiato fatica per ridurlo nel concesso tempo al suo compimento, poiché con ingenuità posso assicurare di non aver tirata una linea prima della pubblicazione della pianta. Non interesse od altro basso pensiero m'indusse ad espormi, ma come Architetto di professione crederei di non apprezzare la mia bell'Arte se in una sì rara occasione non avessi anelato alla gloria non di emulare i Palladj, i Sansovini, i Scamozzi, da quali mi ritrovo di troppo lontano; ma di avermi reso non indegno dell'esame di Soggetti cotanto illuminati, e del compatimento della Nobile Società. Non nego che non siate per ritrovare qualche macchia nel mio pensiero, ma quando questa vi si presenta pregovi o Signori nell'esaminarla di aver in vista l'irregolarità della Pianta, e vedere se per rimediare ad essa forse non ne fossi incorso in qualche altra maggiore. Se non ho superate ho almeno conosciute le difficoltà che mi circondavano. Sarei poi appieno felice se con qualche grado di più fortunata combinazione degli altri corrisposto avessi agli articoli del pubblicato Manifesto, e continuar potessi a servire li Nobili Sig.ri Presidenti ed Aggiunti, e tutta la Nob.e Società con lo stesso zelo e fervore con cui mi sono impiegato nei tre anni consecutivi che ho l'onore di obbedirli nelle varie commissioni impartitemi.

*Ergo vero Caesar neque alienis iudicibus materis interposito nomine meo id profero corpus, neque ullius cogitata vituperans, instituti ex eo me approbare.*



## BIBLIOGRAFIA

- G. Adami, *Un progetto inedito di Cosimo Morelli per il concorso del teatro La Fenice di Venezia* in «Bollettino d'arte», LXXVIII (1993).
- L. Baraglia, *La Fenice di Venezia*, in «Vita italiana: Documenti e informazioni», XXIX (1979).
- E. Bassi, *Giannantonio Selva: architetto veneziano*, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki, 1936.
- E. Bassi, *I teatri veneziani dal Cinque al Settecento*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1961.
- E. Bassi, *Architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1962.
- S. Biadene, G. Romanelli, *Venezia: piante e vedute: catalogo del fondo cartografico a stampa*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1982.
- M.I. Biggi, *Il concorso per la Fenice 1789-1790*, Venezia, Marsilio, 1997.
- F. M. Bonetti, A. De Luca, F. Fiorani. *Vedute di Venezia alla fine del '600: chiese, ponti e palazzi: la vita quotidiana a Venezia nelle incisioni del primo grande vedutista italiano*, Roma, D. Audio, 1998.
- M. Bortoletto, *Venezia: sviluppo urbano dell'area a sud est di Campo San Fantin*, in «Venezia Arti. 2000», XIV (2003).
- M. Brusatin, G. Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti; l'architettura; le decorazioni*, Venezia, Albrizzi, 1987.
- M. Brusegan, *I monumenti di Venezia, II*, Roma, Newton Compton, 2007.
- M. Brusegan, *Le chiese di Venezia: storia, arte, segreti, leggende, curiosità*, Roma, Newton Compton, 2007.
- D. Calabi, *Venezia in fumo: i grandi incendi della città - Fenice* in *Città in fumo*, Bergamo, Leading Edizioni, 2006.
- L. Carlevarijs, *Le fabbriche, e vedute di Venetia disegnate, poste in prospettiva, et intagliate da Luca Carlevariis con privilegi*, [Venezia 1703], a cura di I. Reale, Venezia, Marsilio, 1995.

- V. Caruso, e D. C. Landino, *Il teatro storico italiano: in Veneto, Campania e Sicilia*, Palermo, Nuova Tavolozza, 1996.
- G. Casoni, *Il Teatro della Fenice: Almanacco galante dedicato alle dame*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1839.
- G. Casoni, *Memoria storica del teatro La Fenice in Venezia*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1839.
- G. Cassini, *Piante e vedute prospettiche di Venezia: (1479 - 1855)*, Venezia, La Stamperia di Venezia, 1982.
- L. Cicognara, *Le fabbriche e i monumenti cospicui di Venezia, II*, Venezia, Antonelli, 1838.
- P. Chevalier, *Brevi cenni intorno il Teatro della Fenice*, Venezia, Co' Tipo di Luigi Plet, 1837.
- B. Combatti, *Nuova planimetria della Città di Venezia divisa in venti tavole*, Venezia, B. e C. Combatti, 1846.
- E. Concina, *Storia dell'architettura di Venezia: dal 7° al 20° secolo*, Milano, Electa, 1995.
- F. Corner, *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia e Torcello*, Padova, Stamperia del Seminario appresso G. Manfrè, 1758.
- D. Di Stefano, U. Franzoi, *Le chiese di Venezia*, Venezia, Alfieri, 1976.
- W. Dorigo, *Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all'età gotica*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2003.
- P. Faustini, *Memorie storiche ed artistiche sul teatro La Fenice in Venezia*, Venezia, tip. Orfanotrofio di A. Pellizzato, 1902.
- F. Fois, *Il teatro La Fenice*, Venezia, Guide Marsilio, 2005.
- M. Galofaro, *Riscatto virtuale: una nuova Fenice a Venezia*, Torino, Testo & Immagini, 2000.
- G. Guidarelli, *Pietre come pane. L'architettura e la politica assistenziale delle Scuole Grandi veneziane*, in «Ebbi fame e mi deste da mangiare» Luoghi, principi e funzioni della charitas veneziana, 1260-1806», XXXII (2018).

- G. Guidarelli, *Le Scuole Grandi veneziane nel XV e XVI secolo: reti assistenziali, patrimoni immobiliari e strategie di governo*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome», CXXIII-I (2011).
- F. Lazzari, *Descrizione del teatro della Fenice*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1836.
- C. A. Levi, *I campanili di Venezia: notizie storiche*, Venezia, Ongania, 1890.
- G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario: guida storico-artistica*, Padova, Erredici, 2002.
- F. Mancini, M. T. Muraro, E. Povoledo. *I teatri di Venezia e il suo territorio: imprese private e teatri sociali*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1996.
- N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974.
- P. Maretto, *La casa veneziana nella storia della città: dalle origini all'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 1989.
- G. Meduna, T. Meduna, G. Selva, *Il Teatro la Fenice in Venezia edificato dall'Architetto Antonio Selva nel 1792 e ricostruito in parte in 1836 dai fratelli Tommaso e Giambattista Meduna*, Venezia, Stabilimento Antonelli, 1849.
- P. Molmenti, *Calli e canali in Venezia*, Venezia, Ongania, 1893.
- D. Moretti, *Vedute della regia città di Venezia in 32 tavole disegnato e inciso da Dionisio Moretti*, Venezia, 1832.
- M. T. Muraro, *Gran teatro La Fenice*, Venezia, Corbo e Fiore, 1996.
- M. Nani Mocenigo, *Il Teatro la Fenice: note storiche e artistiche*, Venezia, Industrie Poligrafiche Venete, 1926.
- G. B. Paganuzzi, *Iconografia delle trenta parrocchie pubblicata da Giovanni Battista Paganuzzi*, Venezia, 1821.
- E. Paoletti, *Il fiore di Venezia ossia i quadri, i monumenti, le vedute, ed i costumi veneziani*, II, Venezia, Tommaso Fontana, 1837.
- V. Pastor, *Il teatro la Fenice a Venezia, studio per la ricostruzione dov'era ma non necessariamente com'era*, Venezia, IUAV, 1999.
- G. Pavanello, *La Scuola di San Fantin ora Ateneo Veneto*, Venezia, Callegari, 1914.

G. Perocco, *Civiltà di Venezia: Le origini e il Medio Evo*, I, Venezia, Stamperia di Venezia, 1986.

V. Piva, *Il Patriarcato di Venezia e le sue origini*, II, Venezia, Studium cattolico veneziano, 1960.

A. Rizzi, *Vere da pozzo di Venezia: i puteali pubblici di Venezia e della sua laguna*, Sommacampagna, Cierre, 1981.

T. Rizzo, *I ponti di Venezia*, Roma, Newton Compton, 1986.

G. Romanelli, *Gran teatro La Fenice*, Cittadella, Biblos Edizioni, 1996.

G. Romanelli, *Venezia Ottocento: l'architettura, l'urbanistica*, Venezia, Albrizzi, 1988.

G. Ronchese, *Paolino: pianta cronologica di Venezia: VIII-XIV sec*, Venezia, Supernova, 2005.

F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare*, [Venezia 1581], a cura di L. Moretti, Venezia, Filippi, 1968.

M. Sanudo, *I diarii di Marino Sanuto*, a cura di F. Stefani, G. Berchet, N. Barozzi, Venezia, tipografia del commercio di Marco Visentini, 1879-1903.

F. Sardi, *L'archivio della Scuola grande di San Rocco a Venezia: atlante iconografico*, Venezia, Marsilio, 2007.

P. Selvatico, *Sulla Architettura e Sulla Scultura in Venezia Dal Medio Evo Sino ai Nostri Giorni*, Venezia, P. R. Carpano, 1847.

M. Tafuri, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Padova, Marsilio, 1969.

G. Tassini, *Edifici di Venezia distrutti o volti ad uso diverso da quello a cui furono in origine destinati*, Venezia, G. Cecchini, 1885.

G. Tassini, *Curiosità veneziane*, Venezia, Fuga Editore, 1915.

T. Temanza, *Antica pianta dell'inclita città di Venezia*, [Venezia 1781], a cura di U. Stefanutti, Bologna, Forni, 1977.

- T. Temanza, *Vite dei più celebri architetti, e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimosesto*, [Venezia 1778], a cura di L. Grassi, Milano, Edizioni Labor Riproduzioni e documentazioni, 1966.
- V. Tiozzo, *Ripensando La Fenice in che cos'è la scenografia? Lo spazio dello sguardo dal teatro alla città*, Padova, Poligrafo, 2013.
- C. Traverso, *La Scuola di San Fantin o dei «Picai»: carità e giustizia a Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000.
- G. Vio, *I "mistri" della chiesa di San Fantin* in «Arte veneta», XXXI, (1977).
- A. Zorzi, *Venezia scomparsa*, Milano, Electa, 1977.
- G. Zucchetta, *Venezia ponte per ponte*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1992.
- L. V. Bertarelli (a cura di), *Le tre Venezie*, Milano, TCI, 1925.
- G. Bortolan (a cura di), *Il Patriarcato di Venezia: situazione al 15 ottobre 1974*, Venezia, Tipo-Litografia Armena, 1974.
- L. Ciacci (a cura di), *La Fenice ricostruita: 1996 - 2003; un cantiere in città*, Venezia, Marsilio, 2004.
- I. Pavanello (a cura di), *I catasti storici di Venezia: 1808-1913*, Venezia, Officina Edizioni, 1981.
- T. Pignatti (a cura di), *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Materiali Marsilio, 1981.
- T. Pignatti (a cura di), *Le scuole di Venezia*, Milano, Electa, 1981.
- M. Zorzi (a cura di), *Le cripte di Venezia: Gli ambienti di culto sommersi della cristianità medievale*, Treviso, Chartesia, 2018.
- I progetti per la ricostruzione del teatro La Fenice*, 1997, Venezia, Marsilio, 2000.
- Venezia: acqua, pietre e pagine: l'insula di San Fantin*, Venezia, Centro internazionale della grafica, 2008.
- Verdi e la Fenice*, Venezia, Ente autonomo del Teatro la Fenice, 1951.





## SITOGRAFIA

Fenice: <https://www.teatrolafenice.it/>

CTR: <https://idt2.regione.veneto.it/idt/downloader/download>

MUVE: <https://www.archiviodellacomunicazione.it/Sicap/opac.aspx?WEB=MuseiVE>

OPAC: <https://opac.sbn.it/web/opacsbn/opac-del-sevizio-bibliotecario-nazionale>

Visualizing Venice: <https://www.visualizingvenice.org/visu/>