

IL RITORNO DELLA FENICE

Mostra sulla ricostruzione artistica del Teatro La Fenice

A cura di Elisabetta Fabbri

Nell'ambito delle celebrazioni per il "Ritorno della Fenice", l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti e la Fondazione Teatro La Fenice dedicano un particolare tributo alle competenze tecnico-scientifiche ed artigianali che hanno reso possibile la restituzione del teatro lirico della città, nella consapevolezza dell'alto valore dell'opera realizzata, oltre ogni confronto tra passato e presente. La mostra curata dall'arch. Elisabetta **Fabbri**, che nella direzione dei lavori ha seguito l'opera di ricostruzione, è principalmente una mostra fotografica, che trae dalla ricchissima documentazione a disposizione le immagini essenziali per raccontare come il Teatro è stato ricostruito.

L'obiettivo dell'iniziativa è quello di documentare i diversi saperi storico-filologici, artistici, artigianali e tecnici che sono stati coinvolti nell'opera di ricostruzione dell'apparato scenografico-decorativo del Teatro veneziano così collocato nel contesto cittadino:



La Fenice, come teatro ri-costruito, è il più recente esempio italiano di ricostruzione stilistica. Non si tratta però di una copia uguale in tutto e per tutto all'antico Teatro. La volontà di restituire alla città il Teatro Com'era, dov'era ha reso necessario affrontare, e risolvere, alcune complesse problematiche che rimandano alle teorie del restauro conservativo e alla necessità di mediare la ricostruzione, comunque nella memoria del com'era in quanto l'incendio aveva cancellato il 'documento' rendendo di fatto impossibile la sua copia, con le esigenze di dotare il nuovo teatro di moderne strutture tecnico-impianistiche. La mostra si propone di dare visibilità all'alto valore artigianale e la qualità esecutiva degli interventi effettuati che consentono oggi di restituire alla città una copia del Teatro con un'individualità e un valore proprio distinti dall'originale, rendendo noto al pubblico il processo di realizzazione dei decori e scenografia del Teatro, gli studi che stanno

alla base della riproduzione, le invenzioni connesse all'esecuzione, i procedimenti artigianali e le lavorazioni manuali con cui sono stati realizzati gli apparati decorativi.

L'itinerario della mostra si snoda attorno, a tre temi principali:

1) Aldo Rossi, pochi disegni per rendere omaggio all'architetto a cui si deve il progetto architettonico;

2) Il restauro delle parti sopravvissute: immagini dei lavori di restauro ed esposizione di alcuni oggetti recuperati dalle Sale Apollinee;

3) Mauro Carosi e il progetto di ricostruzione stilistica della Sala Teatrale: foto, disegni, strumenti ed il grande modello della volta indispensabile allo studio della decorazione pittorica.

Publicato mercoledì 10 dicembre 2003

“630 giorni di lavoro – afferma soddisfatto l'Assessore ai Lavori Pubblici Marco Corsini – questo è il tempo esatto che l'impresa ha impiegato per restituire il teatro al pubblico”.

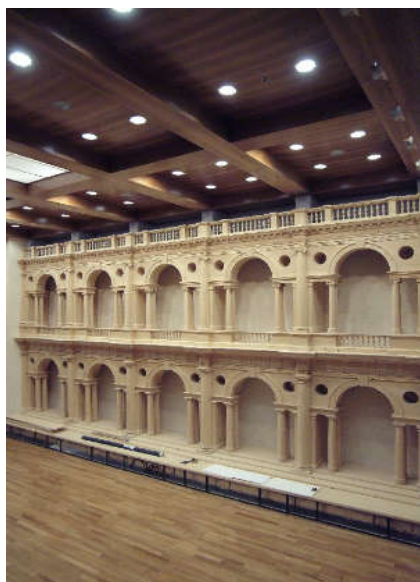
Elisabetta Fabbri è l'unico architetto tra i direttori operativi dei lavori, durante questi mesi ha avuto la responsabilità del controllo sulla qualità delle esecuzioni del progetto architettonico, del restauro e della decorazione. Fu proprio lei a realizzare, poco tempo dopo l'incendio, lo studio di fattibilità per la ricostruzione che l'Associazione Industriali donò alla città. Le polemiche sulla ricostruzione della Fenice sono state numerosissime e tra scandali e nuove gare d'appalto la storia ha occupato ampiamente le pagine di tutti i giornali, in proposito sono state rivolte alcune domande alla Dott. Fabbri...

Ci parla del progetto dello studio Rossi?

Ciò che si vede oggi è il progetto che è stato realizzato dallo studio Rossi Associati. Rossi, morto nel '98, aveva lasciato solo delle idee, la difficoltà fondamentale è stata quella di trasformarle in progetto. Una delle idee centrali di Rossi è l'uso della citazione. Le linee guida del bando non erano così rigide rispetto a come doveva essere effettuata la ricostruzione. E' stata una scelta di Aldo Rossi quella di tornare ad avere il teatro del Meduna. Il bando diceva: “non potrà essere la Fenice del Selva, che almeno richiami la Fenice com'era prima dell'incendio”.

Quello che caratterizza effettivamente il progetto di Rossi sono dunque i due elementi di citazione presenti nella “Sala Nuova” e nella sala centrale del teatro.

Effettivamente, come nella “Sala Nuova” Rossi ha utilizzato una “copia”, producendo



qualcosa di assolutamente nuovo e originale, così nella sala principale del teatro chiede di avere una Fenice che potremmo definire filologicamente corretta *rispetto alla Fenice del Meduna*. In realtà Rossi in questi particolari non si è mai addentrato, e quindi nell'eseguire il progetto ci siamo resi conto che, per far sì che il manierismo decorativo non portasse a un basso livello dell'insieme, bisognava ricorrere alla scenografia.

Dunque la realizzazione di tutto l'apparato decorativo della sala principale del teatro è stata realizzata con la supervisione e la consulenza di uno scenografo...

Sì, la scenografia infatti è il luogo del teatro. Lo studio scenografico è un qualcosa che si misura con la capacità di osservazione dello spettatore. Pesa il rapporto tra l'osservatore e l'oggetto, questo è il vero valore della scenografia: il misurare come si percepiscono le cose.

Nella storia gli apparati decorativi interni dei teatri sono sempre stati realizzati da scenografi, lo stesso Meduna era un architetto scenografo

E' vero, nello studiare i sistemi decorativi dei teatri ci si accorge che sono sempre scenografi che hanno questi incarichi importanti.

Nello specifico per la Fenice ha ricevuto l'incarico Mauro **Carosi** a cui abbiamo chiesto di raccontarci com'è stato trovarsi a ripercorrere un sistema di progettazione antico e quali difficoltà ha incontrato nel suo percorso...

“Ho lavorato inizialmente su uno scheletro geometrico, sulla struttura architettonica del teatro all'interno della quale si è dovuto ricollocare tutto il materiale pittorico in modo da rispettare al massimo la Fenice com'era prima dell'incendio. Sulle quattromila fotografie che mi sono state fornite, la maggior parte si presentava sgranata e con colori i falsati perché si trattava di ingrandimenti di particolari e dunque rappresentava al contempo un aiuto e un'ulteriore difficoltà interpretativa. Questo tipo di lavoro si è potuto fare solo attraverso l'attento studio dei documenti nella profonda comprensione delle intenzioni e dello stile. Se dovessi scegliere un termine per esprimere esattamente ciò che ho fatto direi che ho 'evocato' il teatro di Gianbattista Medusa”.

(Mara Sartore)

Immediatamente dopo l'incendio si eseguono tutti gli interventi necessari a prevenire ed evitare situazioni di pericolo per la pubblica incolumità, come ad esempio le opere di puntellazione delle murature perimetrali.



(puntellazione pareti ala Sud, palcoscenico)

Solo dopo il dissequestro del cantiere viene quindi avviata la rimozione delle macerie, smaltite in circa tre mesi.

Già il 6 febbraio vengono stanziati con decreto legge le prime risorse finanziarie e viene

istituita la figura del Commissario Delegato per la ricostruzione.

*Il 7 settembre '96 viene pubblicato il bando di gara cui partecipano dieci imprese italiane ed estere, giudicate il 30 maggio 1997. **Dopo alcuni ricorsi, la A.T.I. Holzmann si aggiudica l'appalto con il progetto dell'architetto Aldo Rossi.***

Il 4 ottobre 2000 il Sindaco di Venezia, prof. Paolo Costa, viene nominato Commissario Delegato per la ricostruzione in sostituzione al Prefetto.

I lavori procedono a rilento e viene continuamente posposta la data di consegna del teatro.

*Il 26 marzo 2001 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 **l'estromissione dell'A.T.I. Holzmann** dal cantiere e per la sua riconsegna, che avviene poi in modo coattivo con l'intervento della Forza Pubblica il 27 aprile 2001.*

***Fermo restando il progetto Rossi**, segue una nuova gara d'appalto che viene vinta il 5 ottobre 2001 dalla **cordata di imprese A.T.I. Sacaim** (mandataria) – C.C.C. – Gemmo Impianti – Mantovani, in quanto migliore offerente (54,8 milioni di euro).*

Le vicende legali e le polemiche sulla ricostruzione non fermano i lavori che procedono a passo spedito con l'organizzazione in cinque cantieri paralleli che vedono impegnati quotidianamente circa 300 unità fra operai, restauratori e decoratori.

***L'8 dicembre 2003 viene consegnato il teatro al Comune di Venezia** ed alla Fondazione Teatro La Fenice per gli eventi della settimana inaugurale, dal 14 al 21 dicembre, che vede partecipare direttori, orchestre e formazioni corali di fama internazionale.*

L'8 gennaio 2004 la Sacaim riprende possesso dei cantieri per l'ultimazione dei lavori.

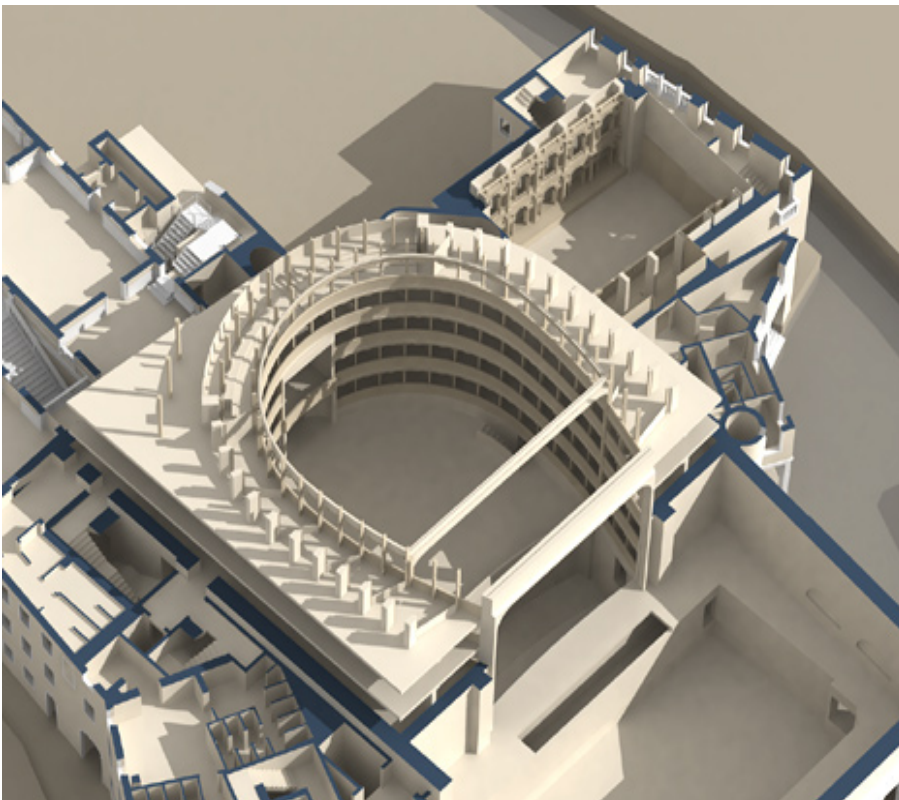
Consegna definitiva: 8 maggio 2004.

Ritorno del Gran Teatro La Fenice: novembre 2004 con "La traviata", l'opera di Verdi che debuttò proprio nel teatro veneziano.

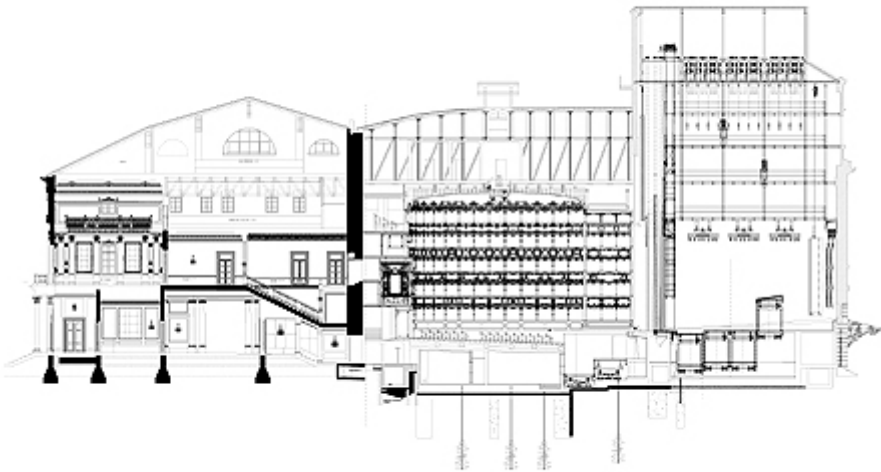
La ricostruzione si compie con la realizzazione del progetto dell'architetto Aldo Rossi,

scomparso nel 1997.

*Il progetto di ricostruzione del teatro pur fortemente vincolato al motto "com'era, dov'era", ritaglia un possibile ambito di nuova progettualità legato alle capacità interpretative dell'architetto. La lettura del progetto di Aldo Rossi può essere effettuata attraverso le parti che definiscono il Teatro La Fenice, *cinque diversi ambiti* con differenti vincoli e libertà: a ciascuno dei quali corrispondono diversi criteri di intervento che rispecchiano altrettanti temi di architettura.*



Pianta e sezione longitudinale



Sale Apollinee: *restauro conservativo e ricostruzione*



L'avancorpo del Teatro, la cui facciata principale prospetta sul Campo San Fantin da cui avviene l'ingresso principale degli spettatori, a piano terreno contiene l'atrio ed il foyer, da cui, mediante lo scalone d'onore, si giunge alle Sale Apollinee gravemente danneggiate nell'incendio.

Per esse è stato effettuato un intervento conservativo delle parti residue ed una ricostruzione filologica di quelle rimanenti, con l'utilizzo di materiali e tecniche tradizionali. Il progetto di restauro dei decori si definisce come un "atto d'amore verso i frammenti superstiti": usando le stesse parole di Aldo Rossi, affinché sia sempre possibile anche dopo l'intervento di restauro e di integrazione, una lettura della storia dell'edificio. Nel sottotetto, liberato dalla sua antica destinazione di laboratorio scenografico, è stata ricavata una nuova sala espositiva aperta al pubblico anche grazie alla nuova scala esterna di sicurezza. Tale spazio, uno dei più interessanti del complesso teatrale con le sue imponenti capriate lignee a vista, è stato ricostruito com'era e, per le sue proporzioni e la sua architettura, si presta alla realizzazione di manifestazioni culturali.

Sala Teatrale: *ricostruzione filologica*

La sala teatrale completamente distrutta dall'incendio è caratterizzata da una ricostruzione filologica basata, sul rigoroso "com'era, dov'era", con il mantenimento di tutti i cinque ordini di palchi, corredati del *medesimo apparato decorativo in cartapesta e legno* anche sulla base di una minuziosa ricerca fotografica. Il concetto informatore è stato quello di riproporre la sala originaria soprattutto nella sua specifica soluzione tecnica, basata sul prevalente uso del legno accuratamente scelto e sapientemente trattato per ottenere la migliore *resa acustica*. *Il progetto ha dato luogo anche al ripristino dell'originario accesso alla sala teatrale dalla cosiddetta "entrata d'acqua" dal rio prospiciente il teatro. Tale accesso, originariamente voluto dal Selva, nel corso del tempo non era più stato utilizzato dagli spettatori.* Nel piano sottoplatea vengono ricavate alcune sale prova per gli strumentisti che, consentono ai professori d'orchestra di accedere al Golfo Mistico senza interferire con la sala. La modifica del sistema delle vie di fuga, oltre che l'adeguamento degli impianti, ha inoltre consentito di portare il numero degli spettatori ammissibili dagli 840, precedenti all'incendio, ai nuovi 1000 posti.

Torre Scenica: ricostruzione e realizzazione di nuova macchina scenica

Anch'essa è stata devastata dall'incendio del 1996 ed il suo volume architettonico è vincolato alla configurazione precedente. La nuova macchina scenica, completamente rinnovata nell'ottica del miglioramento delle caratteristiche tecnologiche del teatro, collabora con le strutture murarie ed è stata progettata contestualmente all'Ala Nord per permettere il massimo utilizzo del palcoscenico e dei vani attigui idonei al ricovero delle



scene. *In tale ottica è stato realizzato un nuovo palcoscenico laterale che potrà traslare sul principale, ottenuto grazie alla demolizione dei preesistenti archi ad ogiva che delimitavano lo spazio scenico.*



(ricostruzione fondazioni palcoscenico ed archi ogivali)



Ala Nord: ristrutturazione

E' il corrispondente nucleo edilizio addossato al teatro vero e proprio, anch'esso danneggiato nell'incendio per il quale *è possibile una maggiore libertà di progettazione in mancanza di strutture storiche di rilievo.* Fin dai tempi del Selva e poi nelle successive modificazioni e ampliamenti del teatro dovuti al Meduna, al Cadorin ed infine al Miozzi, questa parte di edificio ha da sempre interagito con la zona del palcoscenico ed ha progressivamente occupato l'antico sedime della corte Lavezzera. *Sono stati completamente ridisegnati i servizi teatrali tenendo conto delle esigenze funzionali del teatro stesso (spogliatoi, camerini, sale prova) razionalizzando ed adeguando alle norme vigenti scale di sicurezza ed i sistemi di risalita in generale.*

Ala Sud: ristrutturazione e nuova realizzazione

Anch'essa danneggiata nell'incendio, *questa porzione del complesso teatrale contiene, oltre agli uffici gestionali del Teatro, riposizionati ed organizzati, il segno architettonico più forte nella ricostruzione: la Sala Nuova, ora chiamata Sala Rossi.* Tale sala è composta di

una zona in piano per l'orchestra, e di un ballatoio a gradoni per i coristi o per il pubblico durante l'esecuzione di concerti da camera o conferenze, è caratterizzata dalla quinta scenografica interna che riproduce un frammento della Basilica Palladiana di Vicenza; utilizzata longitudinalmente ripropone, per il coro e l'orchestra, la medesima posizione del palcoscenico nella sala teatrale ed è stata progettata con l'obiettivo di rendere la medesima acustica della sala teatrale. Nel contempo la Sala Nuova può essere usata autonomamente con accesso dalla calle prospiciente il Rio de la Fenice, ove possono avere luogo anche concerti da camera e conferenze, ampliando così le funzionalità della Fenice, e diventando quindi un altro importante polo delle attività del corpo teatrale al servizio della città.

2003 L'inaugurazione

Saluto del Ministro per i Beni e le Attività Culturali di Giuliano Urbani

Il 29 gennaio del 1996 il mondo intero assisteva attonito al terribile rogo che devastò il Teatro La Fenice di Venezia, uno dei luoghi che hanno fatto la storia della nostra musica operistica e sinfonica. Oggi gli occhi di tutti ne contemplanò la resurrezione, grazie alla positiva e fattiva collaborazione fra lo Stato e la Civica Amministrazione, alla provata esperienza di chi ha diretto l'opera di restauro e all'intenso e sapiente lavoro delle centinaia di operai, artigiani specializzati negli stucchi, i marmi, i legni, i metalli e gli intonaci. La straordinaria perizia tutta italiana del recupero del patrimonio culturale, artistico e monumentale, assieme alla nostra eccellenza nella tecnica del restauro che tanto prestigio internazionale porta al Paese, hanno risposto ad una difficile sfida: restituire a Venezia, com'era e dov'era, il Teatro La Fenice. Ora spetta a tutti noi, rappresentanti delle Istituzioni e cittadini, contribuire ad animare la vita di questo grande bene culturale, vita che ha dimostrato di essere più forte delle avversità.

2/8/2004 Il teatro è stato riconsegnato

Il Direttore dei Lavori Ing. Gianni Cagnin ha proceduto in data odierna a ricevere dal rappresentante dell'A.T.I. esecutrice geom. Stefano Guaraldi la "consegna anticipata" delle opere eseguite.

A seguire il Responsabile Unico del Procedimento ing. Roberto Scibilia per conto del Commissario Delegato incaricato, il Direttore Centrale del Patrimonio del Comune di Venezia dott. Luigi Bassetto ed il Sovrintendente della Fondazione Teatro La Fenice dott. Giampaolo Vianello hanno provveduto a formalizzare l'atto di consegna dell'immobile alla stessa Fondazione che quindi inizia l'attività di gestione del rinato "Teatro La fenice". Entro l'anno corrente si concluderà il collaudo tecnico-amministrativo che renderà definitiva la consegna.

29/7/2004 Il Teatro La Fenice è ultimato

L'ultimazione dei lavori avvenuta il 15 giugno scorso e l'espletamento di alcune attività tecnico amministrative quali il collaudo statico, la richiesta del Certificato di Prevenzione Incendi e la richiesta di Agibilità, consentiranno al Commissario Delegato il giorno 2 agosto 2004 di effettuare una "consegna anticipata" del Teatro alla Direzione Centrale Patrimonio del Comune di Venezia e quindi il passaggio tra quest'ultima e la Fondazione Teatro La Fenice dando di fatto inizio alla nuova gestione dell'immobile ed alla programmazione della prossima stagione lirica e concertistica.

Storia della Fenice:

Breve cronologia degli avvenimenti dalla nascita ad oggi.

Il primo teatro La Fenice fu ultimato nel **1792**, su progetto di Gian Antonio **Selva**, dopo che Venezia aveva perduto causa incendio il preesistente Teatro San Benedetto

1° dicembre 1807: la visita di Napoleone

Durante la dominazione francese (1806-1814), al fine di ovviare alla mancanza di un palco reale si costruisce una loggia provvisoria per accogliere Napoleone in visita a Venezia. Solo l'anno seguente Selva, che già aveva sovrinteso ai preparativi fatti per la visita, viene incaricato di progettare una struttura fissa appositamente studiata per ospitare il sovrano.

4 giugno 1808: il bando di concorso per la nuova decorazione

Si stabilisce di procedere ad una nuova decorazione della sala. Questa trasformazione "napoleonica" sulla struttura della Fenice era stata preceduta l'anno prima da un intervento attuato alla Scala di Milano, capitale del Regno Italico. E da Milano, infatti, giungono, assieme al denaro necessario ai lavori (150.000 lire italiane), anche le linee direttrici per "la costruzione del palco del Governo nel Teatro della Fenice, occupandovi sei palchetti" e per le nuove decorazioni. *Il concorso, bandito dall'Accademia di Belle Arti, viene vinto da Giuseppe **Borsato**.*

26 dicembre 1808

Il progetto di Borsato, di netto stile Impero, prevedeva una struttura a regolari comparti geometrici attorno ad un Trionfo di Apollo sul cocchio attorniato dal coro delle Muse. Un soggetto, quindi, chiaramente conveniente ad un teatro e, nel contempo, una facilmente riconoscibile allusione al nuovo potente che, nella migliore tradizione barocca, veniva assimilato al dio solare.

La nuova loggia imperiale diviene il fulcro della sala teatrale inaugurata il 26 dicembre.

1825-1828

*Nel 1825 si rende necessario un restauro radicale dato che "le autorità governative - avevano espresso - ripetutamente il loro malcontento per lo stato indecoroso nel quale era ridotta la decorazione della sala teatrale sia a causa del tempo sia per le emanazioni di fumo delle lumiere ad olio". Ad essere incaricato dei nuovi lavori è ancora una volta Giuseppe **Borsato**, scenografo ufficiale del teatro. Elemento cardine della sala diviene ora il grande lampadario appeso ad una volta a padiglione. Al posto del cocchio di Apollo, Borsato raffigura le dodici ore della notte, mentre per i parapetti dei palchi sceglie decorazioni monocrome raffiguranti foglie di acanto, strumenti musicali, festoni, maschere, genietti.*

L'inaugurazione della nuova sala avviene il 27 dicembre 1828.

13 dicembre 1836: il primo incendio

Il 13 dicembre 1836 un incendio, *causato probabilmente dal cattivo funzionamento di una stufa, distrugge la sala teatrale e parte del teatro. Il teatro crolla, ma sono **risparmiati dal fuoco l'atrio e le sale Apollinee.***

1837: la prima ricostruzione

La società proprietaria del teatro incarica i fratelli ingegneri Tommaso e Giovan Battista **Meduna** per il progetto della ricostruzione del teatro. Tranquillo **Orsi** lavora per la *decorazione del soffitto*; Sebastiano **Santi** e Luigi **Zandomenighi** per quella della sala ; a

Giuseppe **Borsato**, invece, il governo affida la *decorazione del palco reale*. Il 26 dicembre dello stesso anno il nuovo teatro viene inaugurato completo delle nuove decorazioni.

1844

L'illuminazione a olio del teatro è sostituita con un nuovo impianto a gas.

1848

La loggia imperiale, in seguito ai motti patriottici, viene distrutta e sostituita con palchetti.

1849

Il governo austriaco, stabilitosi alla guida della città, incarica i fratelli Meduna di ricostruire la loggia imperiale. Per la decorazione viene chiamato Giuseppe

Borsato.

1853

Viene bandito per due volte il concorso per la nuova decorazione della sala in quanto la prima volta esso rimase senza esito. *Il progetto prescelto è ancora quello di Giovan Battista Meduna. La realizzazione è quella che verrà distrutta il 29 gennaio 1996 da un secondo incendio.*

1865

Nel quarto centenario della nascita di Dante *una delle sale Apollinee è decorata con episodi danteschi del pittore Giacomo Casa.*

1866

Dopo l'annessione di Venezia all'Italia, la loggia imperiale del teatro è trasformata in palco reale collocando al centro del fastigio lo stemma sabauda.

1876

La società proprietaria del teatro si scioglie.

1892

Introduzione dell'illuminazione elettrica nel teatro.

Il teatro La Fenice assume la veste giuridica di ente morale.

1900-1996

Dall'inizio del XX secolo al secondo incendio

1904

Per aumentare i posti del teatro vengono trasformati in galleria i settori laterali del 30 ordine di palchi.

1937

Il Comune, divenuto proprietario del teatro, ne affida il rinnovamento all'ingegnere Eugenio Miozzi, incaricandolo di rendere lo stabile più consono alle nuove esigenze sceniche e di riportarlo al suo aspetto neoclassico. L'atrio viene raddoppiato. Il pittore Giuseppe Cherubini restaura le decorazioni della sala teatrale, delle sale Apollinee e il sipario sotto le direttive di Nino Barbantini. La scena diviene girevole, aumenta in altezza e viene attrezzata con nuove macchine.

1938

Viene inaugurata la nuova Fenice del Miozzi.

1946

Con la proclamazione della Repubblica, lo stemma sabaudo sul fastigio del palco reale viene sostituito dal simbolo del leone di San Marco.

1976

È inaugurata la nuova sala Guidi, già sala Dante, al primo piano delle sale Apollinee.

1996

Il 29 gennaio il teatro brucia per la seconda volta

I LAVORI

IL 15 GIUGNO 2004

In data 15 giugno 2004 i lavori sono ultimati in ognuno dei cinque ambiti autonomamente organizzati in cui è stato suddiviso il cantiere di cui si presentano le principali lavorazioni effettuate:



Sale Apollinee: è stata la prima area di intervento in cui l'impresa appaltatrice, anche in virtù della anticipata consegna dei luoghi resa possibile dal fatto che essa non era di fatto mai stata interessata dai lavori di fondazione, ha iniziato ad operare.

Di volta in volta sono state realizzate tutte le opere strutturali e murarie compresi i marmorini su intonaco a base di coccio pesto del Foyer e del Primo Piano, sono stati realizzati, integrati e lucidati i pavimenti alla veneziana. Sono stati

consolidati, puliti ed integrati gli apparati decorativi di tutte le sale interessate dagli interventi di restauro conservativo comprese le candelabre in Sala Guidi, posati i pavimenti in legno. Realizzati e attivati i nuovi impianti di riscaldamento ed elettrico e, messi in funzione i lampadari. Il cantiere è stato smobilitato prima con lo smontaggio di tutte le impalcature e di seguito con lo smontaggio della gru quindi anticipatamente rispetto ai lavori nel suo complesso è stata riconsegnata l'area di cantiere in Campo San Fantin per il suo restauro definitivo da parte dell'Amministrazione Comunale. Restaurata la facciata esterna verso Campo San Fantin con il nuovo intonaco, ed in particolare con il restauro degli elementi marmorei con le integrazioni della scalinata principale, con il recupero delle cancellate e con la ricollocazione della vecchia insegna del teatro. Esternamente sul lato sinistro della facciata principale, in Corte San Gaetano è stata costruita la scala di sicurezza.

Cavea Teatrale: I lavori sono iniziati costruendo le strutture principali compreso il soffittone, sono proseguiti con la realizzazione, in scala 1:1, del modello ligneo dei palchi poi montati definitivamente. Con l'abile regia del Maestro Carosi, la maestria del pittore Mattei



(rifacimento fondazioni cavea)



(rifacimento tetto)

e dei decoratori Lovato e Bertolini, sono state realizzate le decorazioni del soffittone e dei palchi. Posata la pavimentazione in legno di rovere della sala sulla quale sono state montate tutte le poltrone previste. Novità rispetto al vecchio teatro è stata la realizzazione dei locali prove e deposito strumenti riscaldato ed inoltre i meccanismi di sollevamento dei podi mobili. Di particolare rilievo anche il restauro delle scale monumentali.

Palcoscenico: Progressivamente lo svolgimento dei lavori ha visto il consolidamento con iniezioni a bassa pressione di calce idraulica di tutte le pareti perimetrali in laterizio della torre scenica, il rifacimento della platea e la realizzazione delle pareti in calcestruzzo armato della fossa scene, la struttura della copertura, della graticcia ed il rivestimento in lastre di piombo, l'ascensore di servizio, i tiri elettrici, la camera acustica, l'installazione dei due lucernari centrali sulla copertura. E' stata realizzata la macchina scenica con il relativo impianto elettrico ed il ponte luci., costruita la struttura del portone laterale ed inoltre il sipario tagliafuoco. Nella torre scenica sul lato prospiciente il bacino della Fenice è stata installata, dopo il restauro, la vecchia pensilina in ferro.



(rinvenimento di un pozzo sotto il palcoscenico)

Ala Nord: (camerini e servizi): la struttura è stata costruita compreso il rinforzo del Sottoportico San Cristoforo sul quale è stata ricollocata l'edicola dedicata al santo, sono stati demoliti gli archi ogivali a confine con il palcoscenico dopo l'esecuzione della struttura di sostegno della muratura sovrastante. Completate le strutture, le finituree tutti gli impianti che sono già stati attivati. Le facciate esterne sono state reintonacate e restaurate le cancellate su Calle della Fenice dove sono stati sistemati i sottoservizi e la

pavimentazione. Si segnala che i macchinari e relative tubazioni posti nella terrazza superiore sono stati tutti mascherati con apposite schermature.

Ala Sud (uffici e sala "Rossi"): Il restauro è iniziato a partire dalla struttura dell'intera ala compresa la copertura, di seguito è stata realizzata la presa "a mare" ausiliaria di emergenza per l'impianto antincendio dotato di una vasca della capacità di 250 mc realizzata nell'interrato, la scenografia in legno di Cipresso "odoroso" che riproduce in scala la facciata della Basilica Palladiana di Vicenza, i rivestimenti ed i controsoffitti. i n legno della sala stessa. Sono stati realizzati negli ultimi tre piani, tutti gli uffici. Anche all'esterno l'edificio è stato completato in ogni sua parte. Di notevole importanza anche la realizzazione del percorso delle vie di fuga al piano terra e attraverso la scala a confine con la sala teatrale.



(Ricostruzione dell'ala Sud, sala Rossi)

SCHEDA:

SPAZI RISERVATI AL PUBBLICO

TEATRO	POSTI A SEDERE
- Sala teatrale	300 posti (+86 posti in fossa d'orchestra)
- 1° Ordine palchi	128 posti
- 2° Ordine palchi	146 posti
- 3° Ordine palchi	128 posti
- 1° galleria	120 posti
- loggione	168 posti
TOTALE	990 posti (1.076 con posti in fossa d'orchestra)

Posti a sedere prima dell'incendio 814 (incremento + 176)

ALTRE SALE	CAPACITA'
- Sala Rossi	190 persone
- Sale Apollinee	280 persone
- Sala Grande	330 persone
- Sala Espositiva	200 persone

CARATTERISTICHE DIMENSIONALI

- Volume totale	mc 160.000
- Lunghezza massima teatro	m 80
- Superficie platea	mq 255
- Superficie palcoscenico	mq 511
- Sup. palcoscenico laterale	mq 200
- Altezza torre scenica	m 35,8
- Dimensioni boccascena	m 11 x 13

DATI SIGNIFICATIVI:

Presenza media giornaliera: 180 operai con punte fino a 350 anche in doppio turno

Ore lavorate in cantiere da inizio lavori a tutto giugno 2004: 1.000.000

Ponteggi: mq 6.380

Interventi di ripristino del cls ammalorato: mq 1.250

Demolizione di strutture in genere: mc 850

Opere in cls: mc 4.800

Ferro tondo per c.a. zincato a caldo: kg 650.000

Strutture metalliche:

Intonaco interno, esterno: mq 18.960

Restauro elementi lapidei sale apollinee: mq 900

Consolidamento decorazioni a rilievo: mq 1.680

Restauro ed integrazioni di marmorini: mq 4.700

Restauro e integrazione delle facciate a marmorino e superfici dipinte: mq 7.850

Portoni, portoncini, porte interne e porte REI: mq 1120

Pavimenti e rivestimenti in genere: 8.350

Tinteggiature: mq 14.800

Dall'incendio del 1996 alla data di riconsegna

Corrispettivo aggiornato delle opere: ***Euro 55.753.220,00***

19 febbraio

Corrispettivo aggiornato delle opere: ***Euro 56.086.595,70,00***

Questo a seguito di *varianti in corso d'opera*

Si procede per pagamenti a stato di avanzamento

Corrispettivo aggiornato delle opere: ***Euro 60.621.556,93***

IL GAZZETTINO

New York

«Il leggendario teatro della Fenice , a Venezia... è risorto dalle ceneri.... rimarginando una ferita aperta nel cuore della Serenissima». È quanto scrive il quotidiano americano "New York Times", in un ampio articolo dedicato alla riapertura dello storico teatro, ripreso ieri dall'"International Herald Tribune".

«La Fenice è tornata a splendere di nuovo». Completamente distrutta da un incendio, lo scorso 29 gennaio 1996, la Fenice divenne «motivo di imbarazzo per i veneziani.... per cause giudiziarie, inettitudine, politica, lotte interne e continui ritardi» nel restauro, ha ricordato il quotidiano americano, secondo il quale è occorso un nuovo sindaco, Paolo Costa, perché «la ricostruzione fosse velocemente completata dopo numerose false partenze». L'intervento di restauro subito dal teatro, nel rispetto dell'originaria pianta rinascimentale, è stato radicale ed ha riguardato anche «cose che non possono essere viste ad occhio nudo», scrive il "New York Times", elencando oltre al «bianco abbagliante della facciata neoclassica», i nuovi marmi e il bagliore dei candelabri, importanti modifiche ed ampliamenti strutturali. Tra questi, il nuovo sistema di condizionamento e controllo della temperatura e l'espansione «di un teatro relativamente piccolo», che adesso dispone di mille posti a sedere, 160 in più di prima, e di ampi locali sotterranei adibiti alle più svariate modalità d'uso. «La più significativa aggiunta è la Sala Rossi», che si trova nell'ala sud della struttura rinascimentale ed «è adibita a concerti da camera o a prove del coro o dell'orchestra».

«Parliamo di "dov'era e com'era" ma in realtà si tratta di un nuovo teatro», ha spiegato al quotidiano statunitense Giovanni Da Pozzo, uno degli architetti dello studio che ha curato la ricostruzione. La prima prova di concerto per testare l'acustica è prevista per domenica prossima, ma «il vero esame arriverà il prossimo novembre quando la Fenice riaprirà per l'opera», ha fatto presente il "New York Times" osservando che «il nuovo direttore artistico, Sergio Segalini, non è ancora in grado di fornire informazioni sul programma della prossima stagione, 2004-2005, a parte la "Traviata" ed il "Maometto II" di Rossini».

9/12/2003 IL TEATRO VENEZIANO FINALMENTE RICOSTRUITO RIAPRE DOMENICA PROSSIMA ALLA PRESENZA DI CIAMPI

LA STAMPA

Cinque giorni ancora, e la Fenice vivrà di nuovo, di musica, di pubblico, di vita vera. Non si ha idea del dolore che i veneziani hanno sentito quando il teatro, uno dei simboli della loro identità oggi così confusa, andò a fuoco una notte di gennaio del 1996 per una banale e però molto dolosa questione di appalti, di penali da pagare in caso di consegne ritardate di un lavoretto di messa a norma dell'impianto elettrico.

Ma quel gesto sconsiderato ha messo in azione una tempesta di energie sorprendenti: Venezia molto si attende dalla riapertura e del suo primo teatro, e vi punta molte carte. La generosità internazionale durante gli anni dell'attesa è stata grande e concreta, più tenace anche delle tristissime e vicende legali che hanno accompagnato la varie tappe della ricostuzione: prevista all'inizio in due anni, è durata quasi otto.

Il rogo della Fenice - maledizione fatale per un teatro che porta quel nome - è diventato l'atto concreto dove si sono coagulate le tante quotidiane minacce patite dalla città fragilissima: lo spopolamento, le acque alte, il suo essere diventata vetrina, negozio, merce. Ora, c'è frenesia; non solo presenzialismo: c'è chi andrebbe anche solo per sedersi in platea

o in palco, per tornare nel suo salotto a far «ciacole», per pensare che in fondo non è successo nulla: tutto, ora, è tornato come prima, forse.

Domenica 14 alla serata inaugurale presenzierà il Presidente Ciampi, Riccardo Muti dirigerà orchestra e coro del Teatro. «Un teatro dove ho diretto quand'ero molto giovane, e naturalmente è una grande emozione rivederlo così com'era, splendente e ridonato a Venezia, all'Italia e al mondo». Così si è espresso ieri Riccardo Muti. «Sarà un giorno molto importante per la cultura del mondo - ha aggiunto - ogni volta che si riapre o si apre un teatro, soprattutto in un mondo così pieno di tragedie, stragi e inimicizie, un luogo dove deve risuonare il Bello è un segnale incoraggiante che ci dà speranza».

E' molto «veneziano» e insieme cosmopolita il programma diretto da Muti: la «Sinfonia di Salmi» di Igor Stravinskij, che a Venezia è sepolto; il «Tè Deum» (brano che la storia della musica e della liturgia riserva alle grandi occasioni celebrative) di Antonio Caldara, vero maestro di inizio Settecento, veneziano attivo a lungo a Vienna; poi le «Tré marce sinfoniche» di Richard Wagner, che amava questa città arroccata sull'elemento per lui fondamentale, l'acqua, e che a Venezia, all'ultimo piano del palazzo che ospita oggi il Casino, morì.

La Repubblica del 22.10.03

Quando si copia la cultura è debole. In ogni epoca si è costruito secondo la sensibilità del tempo.

«Ricostruire un teatro o un edificio com'era e dov'era è il segno di una società debole e fragile, che non sa fare di meglio. Quando una comunità ha una grande forza, dei valori da proporre, non si rifugia nel passato. Forse questa è, come diceva Massimo Cacciari, l'arte del possibile. Oggi quel che passa il convento è questo, la ricostruzione del dov'era e com'era. Insomma un falso. A livello personale però ritengo che la nostra società meritasse qualcosa di meglio. Portare una testimonianza positiva del nostro tempo è ancora possibile, è possibile trovare dei valori che non siano riconducibili solo al passato. Il tema veneziano era particolarmente delicato perché l'incendio ha lasciato un vuoto nel centro storico. Nel passato ogni ricostruzione ha portato la sensibilità, la tecnologia, del proprio tempo. Certo, piuttosto che far male è meglio così. Al di là delle questioni contingenti però risulta ben chiaro il momento di fragilità della nostra cultura. Se fosse forte perché non dovrebbe costruire con la propria sensibilità e il proprio linguaggio? Per l'architetto è una sconfitta. La forza della Vecchia Europa è infatti la stratificazione. La nostra è una cultura ben diversa da quella orientale, che ricostruisce in copia, o da quella americana, che azzera. Anch'io sto lavorando in un teatro ma la Scala ha una storia ben diversa: è soggetta a un restauro conservativo. La parte nuova era già stata trasformata dopo la Seconda guerra mondiale e il nuovo nasce dall'abbattimento del cemento armato. Non è come a Venezia».

di **Mario Botta**

La Repubblica del 22.10.03

Uno scrittore, Alessandro Baricco, visita, a lavori quasi finiti, il cantiere del Teatro La Fenice e racconta ciò che ha visto. Un filosofo riflette sulle scelte che hanno ispirato la ricostruzione. Entrambi si chiedono se sia lecito lasciarsi condizionare dal passato, al punto da rifare un glorioso edificio storico come se fosse l'esatta copia di quello che bruciò nell'incendio del 1996. La questione naturalmente non è nuova. Borges, con il suo racconto dedicato a Pierre Menard, ha fornito un tocco surreale e vertiginoso all'idea che un capolavoro - in questo caso il "Don Chisciotte" - possa essere riscritto esattamente come l'originale. Da Platone in poi si è discusso sulla legittimità che l'imitazione ha rispetto all'originale. L'autore del "Timeo" svaluta la copia. Aristotele la riabilita. Il dibattito proseguirà a lungo. Nel '900 il tema, fino ad allora piuttosto accademico, si riveste di nuovi motivi. Coinvolge letterati, architetti, artisti come Warhol. E' in questo contesto che vi proponiamo la storia del teatro che visse due volte.

La Repubblica del 22.10.03

Niente moderno nei centri storici. Preferisco il falso se praticato filologicamente e con materiali corretti.

«Sono contrario all'intervento dell'architettura moderna dentro un centro storico. Il nuovo non può inserirsi nell'antico, che ha una sua identità definita, mentre invece dovrebbe esercitarsi fuori dei contesti storici, risanando le zone periferiche e le sue slabbrature. Preferisco il falso storico, se praticato con criteri filologici, con materiali e modi corretti: è opera di restauro, è ripristino, è restituzione di qualcosa che si è perduto. Ed è sempre meglio, se fatto bene, che rassegnarsi alla scomparsa definitiva di un edificio. Di aver compiuto un falso, un fac-simile, fummo accusati da Bruno Zevi nei primi anni Settanta, quando a Bologna risanammo una parte del centro storico, adottando i criteri fissati da Saverio Muratori, usando i mattoni e il legno e salvaguardando le tipologie edilizie che preesistevano. Ad avviso di Zevi l'intervento moderno nel contesto storico deve apparire e dev'essere volutamente dissonante.

Abbiamo molti esempi di fallimentari interventi moderni nei centri storici. Il più criticato è, ovviamente, via della Conciliazione a Roma, che ha dissestato il disegno urbanistico berniniano. Anche Bernini intervenne sulle preesistenze edilizie per il colonnato: ma tanto intelligente e inventivo fu il suo progetto, quanto dissennato quello di Marcello Piacentini. Come dissennate sono tantissime altre manipolazioni compiute in Italia negli anni Cinquanta e Sessanta».

di Pierluigi Cervellati

IL PROGETTO PRELIMINARE (posto alla base dell'appalto per il concorso).

Progetto preliminare per la ricostruzione del teatro la fenice

Gruppo di progettazione

ing. Roberto Scibilia - coordinatore

ing. Nicola Carbonara

ing. Claudio Carlon

ing. Mariano Carraro

ing. Manuel Cattani

dott. Ettore Merkel

arch. Mario Piana

ing. Alfio Pini

ing. Vincenzo Stupazzoni

Consulenti

prof. arch. Francesco Amendolagine

prof. ing. Pietro Colombo

prof. ing. Giuseppe Creazza

prof. Lauro Crisman

ing. Claudio Pagani

prof. ing. Roberto Pompoli

prof. ing. Mauro Strada

Gruppo di supporto

arch. Elisabetta Fabbri - coordinatore

ing. Franco Forcellini

arch. Davide Morace

ing. Bruno Savi

arch. Giovanni Scognamiglio

Introduzione

Premessa

Dopo l'incendio che ha distrutto La Fenice, Governo e Amministrazione comunale hanno individuato nella ricostruzione del teatro d'opera, più esattamente nel suo ripristino, una delle esigenze prioritarie e urgenti della città.

Il teatro va dunque riedificato, con la massima rapidità possibile.

Il dibattito che si è sviluppato dopo il rogo, inizialmente tanto disparato nelle voci quanto difforme nelle proposte, pur senza approdare a una soluzione da tutti condivisa, ha condotto a maturazione alcuni orientamenti generali di unanime consenso, sui quali non vi è manifesta divergenza d'opinione.

Tali indirizzi, che dovranno sottendere e governare l'intera opera di ricostruzione, consistono:

- *nel consolidamento, restauro e recupero a nuovo uso e godimento di ogni membratura, parte, finitura o decorazione superstite della fabbrica;*
- *nella riproduzione delle proprietà e del comportamento acustico della sala scomparsa;*
- *nella salvaguardia, relativamente alle parti di godimento pubblico e, nei limiti della ragionevolezza, della peculiare atmosfera dell'edificio distrutto;*
- *nell'aggiornamento delle dotazioni impiantistiche e scenotecniche, col ricorso a tecnologie aggiornate;*
- *nella razionalizzazione degli spazi di servizio;*
- *nell'ottimizzazione della gestione delle attività teatrali.*

La ricostruzione del teatro dovrà necessariamente risolvere i problemi posti dai vincoli fisici, architettonici e ambientali presenti, rispondere all'esigenza di tutelare la sicurezza, l'igiene e la salute di lavoratori e utenti, raffrontarsi alle caratteristiche costruttive e tecnologiche del nostro tempo; tutto ciò rende materialmente impraticabile ogni ipotesi di riproduzione pedissequa del manufatto, così come si presentava prima dell'incendio. Accordare le istanze della conservazione dei resti con le molteplici e contrastanti necessità della nuova fabbrica, coniugare la drasticità inevitabile dell'operare con la volontà di riproposizione del carattere e delle qualità - anche immateriali - del teatro scomparso: è questo il maggiore e al tempo stesso delicato problema, alla cui soluzione sono chiamati tutti i soggetti impegnati nella ricostruzione.

La Fenice non potrà certo tornare a essere il teatro edificato dal Selva, ricostruito dal Meduna o modificato dal Miozzi; sia pure simile, non sarà nemmeno uguale al teatro dei giorni precedenti l'incendio.

Abbondantemente ricostruita, rimpiazzata nelle parti distrutte, modificata parzialmente nelle funzioni, migliorata negli impianti e nella tecnologia, la nuova Fenice potrà essere, in ogni caso, solo un'evocazione dell'antica.

Ogni proposta progettuale dovrà pertanto confermare lo sviluppo da campo San Fantin al rio del La Veste della sequenza zona d'ingresso/sala teatrale/palcoscenico, e riproporre esattamente altezze murarie, conformazione e andamento delle coperture.

Nella ricostruzione del teatro risulterà decisivo il rapporto che si dovrà instaurare tra il nuovo e l'esistente, a iniziare dagli aspetti propriamente fisici.

Per ogni ipotesi progettuale, sia essa di consolidamento, restauro, completamento o ricostruzione di elementi o membrature, dovrà essere attentamente valutato il grado di accettazione da parte dell'organismo superstite di quanto si intende realizzare.

La ricerca della massima compatibilità possibile tra ciò che si applica e l'esistente, la riduzione al minimo del grado di intolleranza dei nuovi materiali, elementi o strutture immesse, risulta fondamentale per attenuare ogni forma di coazione dannosa, per evitare ogni degrado e dissesto che l'intervento può indurre nelle ossature, parti, decorazioni rimaste.

Gli allegati al progetto offrono anche una prima serie di informazioni utili, anche se limitate, all'individuazione delle operazioni di consolidamento e restauro. I dati e le informazioni raccolte dovranno tuttavia essere integrati con ulteriori, approfondite analisi sulle parti superstiti della fabbrica, anche con prove in situ.

La conoscenza della costituzione fisica dei resti dell'edificio, tuttavia, non va intesa come il cardine su cui impennare un'improbabile azione di ritorno alle origini, di impossibile ripristino dei primitivi assetti e comportamenti strutturali del manufatto, così come l'approfondimento delle vicende vissute dalla fabbrica, delle sue modifiche, aggiunte o elisioni subite non può costituire la base da cui muovere per operare un ripristino nelle forme iniziali del teatro.

Ogni alterazione delle caratteristiche chimiche, fisiche e meccaniche dei materiali, ogni assestamento, discontinuità, lesione subita dalle ossature a seguito dell'incendio ha portato a una diversa interazione tra le parti, modificato il rapporto tra le membrature, prodotto una trasformazione del gioco statico dell'edificio.

Indirizzi generali della progettazione

Il rogo della Fenice non ha condotto alla distruzione completa della fabbrica; permangono, anche se in molti punti danneggiati, il complesso delle murature perimetrali e le principali partizioni interne. Nell'avancorpo poi si conservano l'atrio, lo scalone, la scala reale, una parte dei solai, delle decorazioni e delle finiture, e infine sono rimasti sostanzialmente intatti i nuclei laterali adibiti a uffici e a servizi di supporto all'attività teatrale.

Le membrature superstiti consentono ancora una completa lettura dell'impianto del teatro, costituito da tre nuclei edilizi principali, contigui e comunicanti, e da alcune appendici minori, addossate al loro perimetro:

- l'avancorpo, contenente l'atrio al pianterreno, lo scalone d'onore e le sale Apollinee;

- il corpo centrale che racchiude la sala teatrale, con la platea, i cinque ordini di palchi e la fossa orchestrale;

- il corpo terminale, che accoglie il palcoscenico, la macchina teatrale e i servizi di scena.

L'organismo è completato da due corpi secondari, collocati a destra e a sinistra della sala e del palcoscenico, che ospitano le scale che conducevano ai palchi, gli spazi di servizio e gli ambienti destinati agli uffici.

È illusorio ritenere che le opere da realizzarsi consentano di far riassumere al complesso edilizio il suo antico comportamento, di riportarlo alla costituzione da esso posseduta prima

dell'incendio; in realtà l'azione di restauro e ricostruzione, per quanto mirata e tecnicamente corretta, non porterà altro che a imprimere nuovi e diversi equilibri alla fabbrica.

Da un punto di vista generale dunque dovranno innanzitutto privilegiarsi quelle soluzioni di ridotta intrusività capaci di offrire una buona compatibilità con l'esistente, quanto a strutture, parti, sostanze, che individuano poi sistemi costruttivi e materiali tali da garantire un buon comportamento nel tempo, per ridurre la cadenza delle fasi manutentive, che non prevedano infine deroga alle leggi o regolamenti esistenti in materia di restauro, costruzione e urbanistica, ponendosi altresì in armonia con la vigente normativa sulla sicurezza.

Decisivo, lo si ripete, sarà il corretto rapporto che si saprà instaurare tra il nuovo e l'esistente.

Il nuovo, che nella sua realizzazione dovrà tendere a ricostruire l'immagine del teatro distrutto, con attenzione a quegli aspetti irrinunciabili legati alle normative vigenti e ai più aggiornati criteri scenotecnici e impiantistici, e l'esistente, che dovrà essere conservato il più possibile, fin tanto cioè che il suo mantenimento non entri in conflitto con oggettive e insormontabili esigenze di sicurezza e funzionalità.

Tutto ciò ha condotto all'individuazione di una serie di vincoli e gradi di libertà, relativi tanto alla conservazione dell'esistente quanto alla realizzazione del nuovo. Nel progetto preliminare vengono pertanto indicati, sia pure per sommi capi, quali condizioni dovranno essere rispettate nella ricostruzione: fino a che punto si potrà procedere "imitando" l'aspetto e la sostanza delle parti del teatro distrutto, e quali delle parti conservatesi sarà consentito eliminare.

Le indicazioni fornite tra loro si differenziano sensibilmente, in relazione alle parti dell'edificio prese in esame, per ragioni legate al grado di conservazione dei resti, alle caratteristiche strutturali e di finitura individuate, ai ruoli e alle funzioni attribuite alle parti o aree d'intervento, e sono per comodità raggruppate in funzione dei tre corpi principali del teatro e dei due secondari

Sale Apollinee

Nonostante i gravissimi danni dell'incendio, l'avancorpo è la parte del teatro maggiormente conservata per quanto riguarda sia le strutture, sia le finiture edilizie, sia le decorazioni.

Il tetto è andato completamente distrutto, così come tutti i solai del terzo, secondo piano e una parte di quelli del primo. Si possono considerare invece in discreto stato di conservazione tutti gli ambienti del piano terra, in particolare la parte destra, e i corpi scala. La situazione più complessa e articolata è quella delle sale al primo piano, ove vi è ancora un'apprezzabile consistenza di apparati decorativi, ma in stato di conservazione per lo più compromesso.

Gli interventi dovranno essere di tipo conservativo per tutto quanto è rimasto; nella ricostruzione delle parti distrutte, sia nelle strutture portanti che nelle finiture edilizie, dovranno essere utilizzati materiali e tecniche uguali a quelle precedenti.

Le integrazioni degli apparati decorativi dovranno essere compiute perseguendo il fine di ricomporre l'immagine persa con l'incendio, eventualmente introducendo sottili caratteri distintivi che consentano di discernere le parti conservate dalle integrazioni.

Analogamente anche le parti completamente distrutte delle decorazioni dovranno essere realizzate come copia delle precedenti, con materiali della stessa natura, ricostruendone la forma e la cromia in base alla documentazione iconografica disponibile e ai reperti parzialmente incombusti appositamente accantonati.

Si dovrà comunque tener conto delle esigenze di sicurezza e agibilità previste dalle normative vigenti.

Sala teatrale

Il progetto di ricostruzione dei palchi e delle logge dovrà fondarsi sulla considerazione che, relativamente a tali elementi del teatro distrutto, le strutture erano sostanzialmente inscindibili, spesso anche materialmente, dalle decorazioni.

Nei confronti dell'acustica si dovrà tendere, come obiettivo minimo, a riprodurre quella precedente, indipendentemente dal giudizio che su di essa può essere espresso.

Per ottenere tale risultato si dovrà operare riproponendo non solo una conformazione generale delle parti della sala, ma anche strutture e materiali di tipo, forma e misura uguali a quelli distrutti.

Ogni eventuale, e possibile, ottimizzazione del comportamento acustico, miglioramento della visibilità e aumento dei posti dovranno essere valutati a partire da queste premesse. L'obiettivo di una ricostruzione il più possibile fedele è perseguibile attraverso lo studio dei resti incombusti, oltre che dall'esame della documentazione grafica, fotografica, iconografica e documentaria disponibile. Di quest'ultima viene fornito un dettagliato ed esaustivo elenco.

Qualsiasi variante strutturale o costruttiva che i concorrenti intenderanno proporre dovrà tener presente il risultato acustico, architettonico e decorativo globale che il teatro aveva raggiunto, e che dovrà essere riproposto.

All'interno dei vincoli finora indicati potranno essere proposte soluzioni integrative, anche tecnologicamente avanzate, volte a migliorare le caratteristiche acustiche, di visibilità e funzionali del teatro.

Per l'acustica in particolare, con l'apporto dei mezzi e delle conoscenze attuali, si potrà valutare la possibilità di ampliare la versatilità del teatro per un'utilizzazione anche sinfonica e cameristica oltre che a quella primaria ottimizzata per la lirica e il balletto.

Obiettivi della ricostruzione, criteri di progettazione.

Palcoscenico

Nel corpo terminale, fatte salve le murature perimetrali, vi sono le più ampie possibilità di intervento e non vi è praticamente alcun vincolo alle scelte progettuali, se non quello della quota di calpestio del palcoscenico, ovviamente coincidente con la precedente. Si apre quindi libero campo alla progettazione che potrà seguire gli indirizzi della più moderna scenotecnica e adottare le scelte impiantistiche più aggiornate.

Corpi secondari

Nei corpi di fabbrica immediatamente adiacenti a sinistra e a destra della sala e del palcoscenico sarà possibile una ristrutturazione assai ampia, che non vada comunque a intaccare le caratteristiche generali dell'impianto planimetrico, di cui dovrà essere mantenuta la piena leggibilità.

Dovranno inoltre essere conservate le scale di accesso ai palchi. Si dovrà comunque tendere all'ottimizzazione della funzionalità per gli spazi che ospiteranno i principali servizi connessi all'attività teatrale e gli uffici.

Il teatro La Fenice, con tutte le sue trasformazioni, rappresentava un esempio significativo del teatro d'opera italiano del preromanticismo, sia dal punto di vista musicale sia dal punto di vista dell'immagine, quale fu fissata dal Meduna e confermata dagli interventi successivi, compreso quello del 1936-38; l'opera di ricostruzione dovrà restituire il "senso" e

confermare la vocazione del teatro distrutto, la cui attività principale e irrinunciabile rimarrà quella dell'opera lirica e del balletto.

Norme generali

La progettazione della ricostruzione del teatro la Fenice si muove all'interno di una rigorosa logica conservativa, mirata a una ricostruzione del teatro che non potrà prescindere dall'adeguamento alle normative vigenti; ciò riferito sia all'immagine complessiva del teatro, sia al recupero della precedente "resa acustica", come descritto nelle pagine precedenti.

Il vincolo del rispetto delle leggi e regolamenti vigenti, per quanto applicabili nella realtà veneziana, è uno dei dati indiscutibili nel progetto della ricostruzione.

Le norme previste dal Regolamento Edilizio del Comune di Venezia, il Regolamento d'igiene, quelle di Tutela dei Beni Artistici e Storici, a cui il teatro La Fenice si assoggetta (L. 1089 del 1939, L. 1497 del 1939), il Piano regolatore e le relative Norme tecniche di attuazione, le norme di salvaguardia (L. 171 del 1973, e successive integrazioni), la Legge Galasso (L. 431 del 1985), si ricordano come riferimento principale senza escluderne altre non menzionate.

Le eventuali soluzioni progettuali migliorative che entrassero in contrasto con le norme di riferimento dovranno essere debitamente evidenziate e motivate.

Soluzioni in deroga dovranno essere previste solo quando vincoli ineliminabili di carattere topografico, funzionale-scenico, artistico o acustico, non consentano il rispetto integrale della norma.

Dal punto di vista igienico-sanitario il quadro normativo di riferimento per la ricostruzione del teatro comprende la somministrazione degli alimenti, la destinati a bar e/o ristorazione al servizio del pubblico e del personale.

La legge 283 del 1962 e il successivo regolamento d'attuazione contenuto nel D.P.R. 327 del 1980 ne costituiscono il fondamentale riferimento.

Per quanto riguarda l'ambiente di lavoro, il Decreto 626 ne regola la definizione degli spazi e i molteplici aspetti a essi collegati.

Infine si devono pure considerare le normative relative allo spazio abitativo, all'accessibilità e fruizione degli spazi progettati, agli impianti fognari, ecc. legge sul lavoro, l'ambiente, ecc. (es. bar/ristorante - servizi per il pubblico e per il personale).

Norme di sicurezza

La ricostruzione deve essere assunta da precisi obiettivi di sicurezza: l'incolumità delle persone, spettatori e lavoratori e la salvaguardia della struttura, delle attrezzature, degli oggetti d'arte durante e oltre lo svolgimento degli spettacoli.

Ma la particolare ubicazione, immagine e pregio della Fenice richiedono un'impostazione del problema della sicurezza oltre la norma: la valutazione della prestazione sostanziale, riferita agli obiettivi stabiliti, deve risultare prevalente nella lettura del dettato legislativo, nella ricerca delle soluzioni alternative e nel superamento dei limiti intrinseci della struttura superstite e del contesto territoriale.

I provvedimenti di prevenzione e di protezione, attiva e passiva, dovranno tener conto di tutto questo, per conferire alla struttura in sé il minor livello di rischio e consentire, d'altro canto, la massima efficacia delle pur imprescindibili misure gestionali e dell'intervento esterno.

Relazione sulle caratteristiche acustiche del nuovo teatro la fenice

Premessa

La ricostruzione del teatro La Fenice non può ovviamente prescindere da un accurato esame delle caratteristiche acustiche richieste per il nuovo edificio.

Nello spirito di ricostruire “com’era” prima dell’incendio alcune parti del teatro La Fenice (sale Apollinee e sala grande), si richiede che anche l’acustica della sala grande sia quanto più possibile simile a quella della sala distrutta dal fuoco.

L’acustica della sala grande del teatro La Fenice era infatti ritenuta ottima per l’ascolto dell’opera lirica.

Per quanto riguarda gli altri ambienti si intende lasciare una maggiore libertà ai progettisti al fine di ottenere, per quanto possibile, un adeguamento alle mutate esigenze di utilizzo e alle innovazioni tecnologiche.

Ecco allora che attenzione primaria dovrà darsi alla risposta acustica della sala grande senza con ciò trascurare però gli altri ambienti dell’edificio, ancorché di nuova realizzazione, come ad esempio le varie sale prova.

In questa relazione, dopo un breve cenno storico sull’acustica dei Teatri storici e in particolare del teatro La Fenice, vengono descritte le caratteristiche acustiche che si intendono conseguire nella sala grande e in tutti gli altri ambienti nei quali si svolgono importanti attività per la preparazione degli spettacoli e per il funzionamento del teatro. Le specifiche prestazioni acustiche richieste sono descritte nel volume “capitolato prestazionale”.

Si noti infine che uno dei maggiori problemi per molti teatri è dato dall’influenza del rumore esterno verso l’interno (traffico, parcheggi, possibili cantieri vicini, ecc.) e da questo punto di vista la posizione “dov’era” scelta per la Nuova Fenice è ottimale data l’assenza di traffico veicolare (ovvia a Venezia!) ma anche la limitata incidenza del traffico di natanti nei canali vicini al teatro. In ogni caso un certo isolamento acustico delle strutture di ambito esterno per non superare i livelli di rumore indicati nelle prescrizioni di capitolato dovrà ottenersi e di questo ovviamente le ditte concorrenti dovranno tener conto nella progettazione.

Cenni storici

Nel XVIII secolo nasce il vero teatro d’opera nel quale acquista poco alla volta grande importanza anche la parte musicale.

Fatte le dovute eccezioni l’acustica di questi teatri doveva essere abbastanza buona: questo era dovuto soprattutto ai complessi sonori che vi operavano.

L’aria italiana con la sua introduzione e con il suo accompagnamento di strumenti a corda e a fiato fece progredire le forme musicali: la tecnica vocale italiana si sviluppò rapidamente stabilendo un modello che i compositori strumentali cercarono di imitare.

Questa tecnica vocale fu possibile grazie alle condizioni acustiche dei teatri dell’epoca con riverberazione breve e brillantezza di tono, inoltre fu una tecnica di a solo, non corale: per i canti corali i teatri del ’700 non raggiunsero l’ideale acustico, mentre furono soddisfacenti per la musica strumentale.

Finché gli strumenti dell’orchestra servirono principalmente per l’accompagnamento e la platea non fu occupata interamente da posti a sedere, il teatro corrispose al suo scopo.

Un’orchestra era composta da 15 a 30 professori, le opere di Mozart si eseguivano con un’orchestra di circa 32 elementi.

Quando nella seconda metà del ’700 cominciò a svilupparsi lo stile sinfonico, si sviluppò

anche il complesso orchestrale che acusticamente tendeva a coprire le voci: con l'aumentare dei complessi orchestrali specialmente nel '800 si accentua il conflitto tra le due sorgenti sonore: la voce umana e lo strumento musicale.

In molti teatri di stile italiano nacque uno squilibrio di potenza musicale tra il canto e l'orchestra quando iniziarono le esecuzioni delle opere nell'800: basta confrontare un'opera di musica antica con un'opera di Verdi: il complesso orchestrale posto in platea tra la scena e la parte rimanente dell'auditorio aumenta da 30 a 80 o 100 elementi.

I veri amanti della musica per udire bene salgono in galleria dove la riflessione del pavimento del palcoscenico rinforza la voce dei cantanti. Francesco Bibiena progettò il teatro Filarmonico di Verona che fu inaugurato nel 1732. Questo teatro lodato dai trattatisti contemporanei, fu completamente distrutto nel 1945 da un bombardamento aereo e successivamente ricostruito perdendo però, secondo diversi autori, le proporzioni del progetto originale.

Prescrizioni funzionali

Premessa

Il nuovo teatro dovrà essere proiettato verso il terzo millennio e, tenendo conto dei fattori sociali, economici, culturali, esso sarà un edificio "aperto", capace di adattarsi il più possibile a quei veloci cambiamenti che da un decennio ormai stanno caratterizzando il teatro d'opera.

La Fenice dovrà essere una struttura in grado di garantire l'utilizzazione massima delle risorse artistiche, dove i servizi, per gli artisti impegnati nella produzione e per il pubblico, saranno di livello standard internazionale e dovrà essere in grado di produrre più spettacoli alla settimana.

Sarà aperta al pubblico anche per le visite guidate, le mostre, ospitate nelle sale Apollinee, e altre manifestazioni collaterali.

Tutte le varie fasi della produzione artistica, a cominciare dalle prove, dovranno trovare spazio all'interno. Un impianto di audio-video riproduzione servirà per documentare in alta definizione tutti gli spettacoli e potrà trasmettere in tempo reale nel foyer e nelle sale Apollinee. Se da una parte lo spazio palcoscenico dovrà essere riservato al lavoro delle masse artistiche, nelle zone foyer-sale potrà essere ospitata un'attività di carattere anche commerciale con un corretto uso del bene culturale.

Essendo comunque ben chiaro che tutto ciò dovrà avvenire nel pieno rispetto dell'edificio storico.

Camerini, sale prove, spazi per l'orchestra (per prove e per studio), sartoria, calzolaio, comparse, tecnici ecc. andranno ritrovati e ridisegnati con la massima attenzione. Importanti saranno anche i piccoli spazi insonorizzati per provare e riscaldare gli strumenti.

Palcoscenico e settore tecnico-artistico

La ristrutturazione del palcoscenico e il suo adeguamento alle esigenze di allestimento, per quanto oggi si possa prevedere, deve tener conto di due requisiti fondamentali: rendere la Fenice competitiva con gli altri teatri (soprattutto in vista di scambi reciproci di allestimenti) e, al tempo stesso, essere un teatro inserito in una realtà urbanistica particolare.

Lo spazio complessivo dovrà contenere contemporaneamente i materiali per non meno di due allestimenti; a ciò va naturalmente unita l'assoluta necessità di avere impianti tecnici in grado di garantire montaggi, cambi di scena veloci e funzionali.

Consolidamento e restauro delle strutture esistenti.

Fondazioni: I massi di fondazione che appartengono all'intero perimetro murario e ai setti laterizi interni, dovranno essere mantenuti; se apparisse necessario integrarli per rispondere a comprovate esigenze statiche, si dovranno privilegiare tipologie di intervento bassamente intrusive, capaci di integrare i nuclei esistenti, senza sostituirsi a essi.

Nel caso che le attuali sottostrutture di fondazione (palificate) non vengano ritenute adeguate, i conseguenti inserimenti dovranno essere giustificati con puntualità, considerando attentamente la loro influenza sull'assetto deformativo dell'intero complesso. A supporto e a orientamento della progettazione, vengono fornite alcune sezioni caratteristiche dei massi fondazionali e una serie di dati emersi con una prima campagna di indagini geotecniche).

Tali informazioni hanno uno scopo meramente orientativo e non impegnano in altro modo la stazione appaltante.

I concorrenti, in relazione alle proprie ipotesi di progetto strutturale, hanno facoltà di integrare o approfondire le indagini, a loro carico e per mezzo di autonoma esecuzione, che verrà autorizzata – previo concordamento – dalla stazione appaltante.

Murature in laterizio: Per la progettazione degli interventi sulle membrature murarie superstiti, compresi i modi di connessione tra piedritti esistenti e nuovi elementi, parti o strutture (muri di nuova formazione, solai, orditure di copertura, corpi scala, ecc.) dovrà essere assunto il criterio della massima conservazione, privilegiando sistemi d'intervento e materiali in grado di attenuare al massimo il grado di incompatibilità con l'esistente di quanto si prevede di immettere; si dovranno altresì individuare procedure esecutive tali da evitare, nei limiti del possibile, la manomissione di ogni significativa trasformazione, rimaneggiamento o ricucitura vissuta nel tempo dai corpi murari.

Trattandosi di murature con diversa valenza e uso (palcoscenico, sala teatrale, sale Apollinee, ecc.) nella progettazione dovranno essere, per le diverse zone, illustrate, giustificate, ed esattamente perimetrare le specifiche tipologie d'intervento previste. Eventuali inserimenti nelle ossature laterizie di strutture e membrature permanenti di sostegno o di diffusione dei carichi dovranno essere debitamente giustificate e commentate dimostrando la necessità della loro presenza.

Ove esistano cordolature in calcestruzzo armato compromesse, o che versano in stato di degrado giudicato inaccettabile, è consentito il loro rifacimento, da attuarsi senza manomissione delle parti murarie contigue.

Le analisi statiche preliminari alle ipotesi progettuali dovranno tener conto dei quadri fessurativi presenti e degli stati deformativi in atto; vengono comunque allo scopo forniti un rilievo fotogrammetrico-numerico e i risultati di una serie di indagini meccaniche e chimico fisiche dedicate alle strutture, limitate ad alcune situazioni caratteristiche.

I concorrenti, in relazione alle proprie esigenze progettuali, anche in questo caso hanno facoltà di integrare o approfondire le indagini, a loro carico e per mezzo di autonoma esecuzione, che verrà autorizzata – previo concordamento – dalla stazione appaltante.

Strutture portanti in calcestruzzo armato: Le travature e i solai in calcestruzzo armato presenti nelle sale Apollinee dovranno essere conservati.

Vengono allo scopo fornite sommarie indicazioni sull'entità delle armature esistenti che non definiscono però la portanza delle membrature stesse; i concorrenti dovranno programmare una esaustiva indagine conoscitiva, e fornire adeguate soluzioni statiche che non implicino la demolizione di tali membrature.

Ogni altra struttura o parte superstite in calcestruzzo armato del teatro e dei corpi annessi potrà essere rimossa, riprogettata anche col ricorso a materiali e tecnologie diversi, e

ricostruita, in relazione al suo stato conservativo o in funzione di più generali necessità, quali eventuali nuovi compiti strutturali a esse attribuite o possibili mutamenti di destinazione e d'uso delle aree ove esse insistono.

Restauro conservativo: finiture e apparato decorativo

Per facilitare l'identificazione dei vani, la loro localizzazione e descrizione, sono state realizzate delle schede descrittive con schemi grafici di riferimento. I locali sono indicati, nelle schede che seguono, da lettere precedute da un indice numerico che rimanda al piano terra, e al primo piano.

La descrizione dello stato attuale è realizzata mediante una valutazione provvisoria a titolo indicativo, utilizzando le seguenti categorie:

- *perduto*: elemento assente con conseguente intervento di rifacimento;
- *pessimo*: elemento irrecuperabile con intervento di rifacimento;
- *cattivo*: intervento di restauro-rifacimento;
- *discreto*: intervento di restauro-integrazione;
- *buono*: interventi manutentori;
- *ottimo*: nessun intervento;
- conservato: elemento conservato presso il laboratorio scientifico della Misericordia della Soprintendenza.

Nel progetto esecutivo sarà necessario articolare ulteriormente le descrizioni con una dettagliata analisi del degrado e l'elaborazione di tavole tematiche di riferimento.

Si evidenzia, inoltre, che su campioni rappresentativi (non esaustivi) delle varie situazioni sono state eseguite caratterizzazioni dei materiali dell'apparato decorativo, con individuazione degli elementi componenti e dei prodotti di alterazione: i risultati delle campionature fanno parte degli allegati al progetto preliminare, nel fascicolo f. Con riferimento alla categoria di intervento denominata "rifacimento" si intende un rifacimento con materiali, tecniche e finitura uguale alla preesistenza.

Ricostruzione nuove strutture, Sale Apollinee:

Solai del primo, secondo e terzo piano

Nella ricostruzione delle strutture portanti orizzontali si dovranno adottare travature e tavolati della stessa specie legnosa (larice) di quelli distrutti, con travi aventi dimensioni e posizione d'interasse analoghe a quelle preesistenti, desumibili dalla documentazione



grafica. Per rientrare nelle tensioni ammissibili e ottenere rigidità e frecce compatibili con gli usi previsti è consentito intervenire sul tavolato, variando lo spessore, numero degli strati, tecnica di posa del tavolato, solidarizzazione con le travi inferiori. Detti solai andranno

opportunamente protetti con materiali atti a garantire un'adeguata resistenza al fuoco, in funzione dell'uso degli ambienti. Travi composte del terzo piano

Le travi composte che sostengono i solai del terzo piano (aventi un'altezza complessiva di

circa 1,45 metri e una luce di circa 18 metri) dovranno essere ricostruite in legno, in analogia con le precedenti.

A garanzia di un loro buon funzionamento strutturale è consentito, conservando le dimensioni complessive, modificare le sezioni degli elementi che le compongono e integrare le aste con elementi di carpenteria metallica.

Dette strutture andranno opportunamente protette con materiali atti a garantire un'adeguata resistenza al fuoco.

Tetto



Per le travi composte di sostegno dell'orditura di copertura (aventi una luce di circa 20 metri) valgono le stesse indicazioni fornite in relazione a quelle del terzo piano.

Puntoni, aste lignee secondarie, arcarecci, orditure minori e tavolati dell'orditura del tetto dovranno ugualmente essere realizzate in legno. Anche gli elementi lignei de tetto saranno opportunamente protetti con materiali atti a garantire un'adeguata resistenza al fuoco.

Il manto di copertura dovrà essere costituito da lastre di piombo.



Sala teatrale:

Palchi

Sulla scorta di una prima verifica strutturale non sono emerse limitazioni relativamente ai materiali da utilizzare nella ricostruzione degli elementi portanti verticali e orizzontali dei palchi e dei corridoi d'accesso retrostanti: legno, metallo o calcestruzzo armato, ugualmente consentono di rientrare nelle dimensioni, sezioni e spessori posseduti dai palchi distrutti.

La necessità di non discostarsi, per quanto possibile, dal comportamento acustico della sala distrutta, tuttavia, consiglia di procedere con una ricostruzione che riproduca fedelmente i palchi preesistenti, quanto a materiale, spessori, connessioni tra le parti, non solo il complesso degli elementi a camera (parapetti, pareti divisorie, ecc), ma anche l'intera orditura portante, la cui realizzazione dovrà essere prevista in legno, della stessa specie di

quella distrutta.

In ogni caso, considerata l'importanza e la delicatezza del tema, i concorrenti sono invitati a proporre, oltre al legno, anche altre eventuali soluzioni che prevedano l'impiego di materiali diversi -anche misti- per la costituzione degli elementi strutturali portanti verticali e orizzontali; per le soluzioni alternative dovrà essere fornita una puntuale valutazione della



loro incidenza sulla resa acustica della sala e un adeguato confronto economico.

Lo schema statico precedente all'incendio, che può essere ripreso nella proposta progettuale, contemplava la presenza di pilastri centrali che dividevano le zone a palchi dai corridoi di accesso. Tali pilastri trovavano sede di appoggio a livello del primo orizzontamento, retti da travi metalliche; indipendentemente dalla soluzione individuata, qualora si adottino ancora i pilastri centrali, il traliccio di travi metalliche può essere riproposto.

Soffitto

La conformazione e lo sviluppo geometrico, il sistema d'orditura e i materiali del soffitto distrutto – centine lignee, cantinelle e intonaco, compresi gli elementi di sospensione con le soprastanti travature – dovranno essere riproposti, desumendoli dalla documentazione esistente.

Copertura

Nella progettazione si potrà proporre un uso razionale del sottotetto, purché compatibile e non interferente con le funzioni e gli usi della sala sottostante. È consentito l'uso del legno, del metallo o di altri materiali per la formazione sia dei telai di sostegno della copertura, sia delle strutture di supporto del soffitto a volta sottostante, o destinate a reggere eventuali carichi appesi in funzione della sala teatrale (lampadario, sistemi di illuminazione ecc.) nonché ogni altro carico relativo alle ipotesi di utilizzo degli spazi di sottotetto. Il manto di copertura dovrà essere realizzato in coppi.

Palcoscenico, la schedatura degli elementi strutturali significativi.

Si è eseguita una schedatura degli elementi strutturali significativi. Tale elaborato è collegato nella sua interpretazione (numerazione dei solai, ecc.) alle tavole grafiche di inquadramento generale.



(ricostruzione fondazioni palcoscenico)

In esso trovano posto le principali notizie strutturali riferite al singolo elemento sia per lo stato pre che post incendio; in riferimento poi al nuovo progetto vengono identificati gli eventuali vincoli progettuali, sempre relativamente alla componente strutturale, e vengono, sinteticamente, fornite ulteriori utili informazioni.

Va da sé che le notizie riportate, per la natura dell'elaborato, sono molto concise e che quindi la consultazione delle schede deve necessariamente essere affiancata sia alla

conoscenza degli elaborati grafici (di

inquadramento generale e di approfondimento), che dalla attenta lettura delle relazioni strutturali (consolidamento e restauro delle strutture esistenti, nuove strutture).

Ricostruzione: finiture sala teatrale

Se per il restauro delle sale Apollinee il metodo è quello sotteso dal restauro conservativo, che gode ormai di un'ampia letteratura, per la ricostruzione totale dell'area dei palchi è necessario fissare alcune indicazioni circa il metodo da adottare.

La ricerca storica e la memoria dei vari artigiani e restauratori, che hanno operato fino a pochi giorni precedentemente all'incendio, permettono di fatto di dare le indicazioni necessarie per la ricostruzione della sala esattamente come si trovava prima della sua distruzione.

Ovviamente è necessario considerare due fattori importanti per un corretto risultato finale che mira al raggiungimento di un effetto d'insieme armonico e più fedele possibile all'originale, facendo attenzione alla qualità dei particolari; una filologia corretta, quindi, ma non esasperata.

I due fattori sono:

1. la sala palchi al momento dell'incendio, per quanto l'area fosse più omogenea dal punto di vista della conservazione, in quanto corrispondeva di massima al progetto del Meduna, aveva subito quotidiane piccole manomissioni e trasformazioni dovute alla manutenzione



ordinaria, all'adattamento e aggiornamento tecnico del teatro;

2. al di là dell'aspetto decorativo generale, la sala palchi aveva subito alcune trasformazioni per l'aggiornamento tecnologico all'interno dei suoi spessori o spazi non immediatamente a vista. Pertanto per la ricostruzione è necessario considerare che le decorazioni, come gli studi sui manoscritti del Meduna hanno messo in evidenza, sono state pensate sempre in funzione della resa acustica; quindi è necessario utilizzare gli stessi materiali e le medesime frequenze nelle fasi di lavorazione con cui è stata eseguita originariamente.

(rappresentazione della sala teatrale come da progetto Meduna)

Poiché le tecniche messe in atto utilizzano materiali per la maggior parte ancora di uso corrente, il problema di un rifacimento globale non si pone.

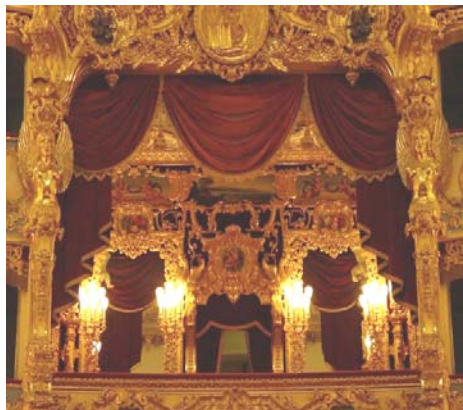
Sarà da tenere presente che l'effetto d'insieme richiederà un intervento di abbassamento dell'effetto "ricostruito" poiché, come si è già affermato, nella totalità delle decorazioni si erano sovrapposti interventi di restauro e manutenzione in epoche e con metodi differenti.

Tali variazioni avevano determinato un insieme omogeneo ma con differenze nei particolari, come ad esempio l'uso di diversi tipi e metodi di doratura durante un secolo di integrazioni e manomissioni.

Per ciò che concerne la decorazione un particolare problema costituiscono gli interventi che per qualità artistica vanno oltre i termini del rifacimento artigianale, come le figure di L. Gavagnin, e quindi la loro riproposizione deve tener conto della alta qualità artistica dell'affresco.

La ricostruzione e gli interventi di qualità artistica presenti negli apparati decorativi dell'emiciclo ellittico della sala teatrale è stata molto lunga e complessa. Nel rifacimento della struttura di supporto della decorazione, pannelli lignei e spessori di preparazione per

affreschi del soffitto, bisogna valutare che, se non è possibile considerare una ricostruzione filologica, d'altra parte è necessario tener conto che anche questi materiali partecipano all'effetto acustico; pertanto si ritengono opportuni non un cambio totale delle tecniche e



dei materiali ma inserimenti che non alterino l'effetto visivo delle decorazioni, che siano verificati dal punto di vista dell'effetto acustico e siano giustificati per un funzionamento più razionale del teatro nell'insieme (vedere la relazione sulle caratteristiche acustiche). All'interno di una ricostruzione totale devono essere considerati possibili alcuni inserimenti non significativi nell'insieme ma particolarmente necessari per un funzionamento più corretto del teatro come teatro lirico, esempio, nel parapetto dei palchi, l'inserimento delle piccole luci per la lettura del libretto.

(particolare di ricostruzione)

Arredi fissi - indispensabili al funzionamento del teatro.

Per mantenere l'aurea originale è necessario che vengano riproposti uguali allo stato precedente anche elementi di arredo ritenuti opportuni per tale obiettivo:

- *le poltroncine di sala e le altre sedute nella sala palchi;*
- *il grande sipario;*
- *arredi funzionali.*

Il problema delle poltroncine di sala va affrontato sotto due aspetti diversi: quello del decoro ambientale e quello della razionalizzazione.

Le poltroncine pre-incendio erano state già poste a norma per quanto riguarda il tessuto. La loro forma, più di poltrona di salotto che di luogo pubblico, ha sempre dato alla sala un particolare impatto visivo e d'uso.

La soluzione richiesta deve riproporre l'aurea originale ma può cercare al suo interno di aumentare il numero di sedute o di introdurre alcune soluzioni di carattere normativo.



È da tener presente che l'insieme delle poltroncine partecipa significativamente alla resa acustica (vedere la relazione sulle caratteristiche acustiche).

Per le sedie dei palchi si ritiene opportuno riproporre le sedie di stile ottocentesco presenti precedentemente all'incendio.

Per le poltroncine della galleria e del loggione vale la premessa fatta per le poltroncine della sala.

Il sipario deve essere riproposto uguale, mentre la biglietteria rientra nella fascia del restauro.

Le sedute del foyer possono essere riproposte secondo un nuovo progetto in quanto sono arredo necessario ai momenti di riposo per il solo pubblico del teatro e non presenti nel precedente arredo.

Considerazioni generali.

Quello del teatro La Fenice, come progettato dal Selva e, con poche modifiche usato fino al 1939, è un palcoscenico previsto per il montaggio di scenografie all'italiana, cioè con impianti di quinte, soffitti e fondali che prevedono la loro fruizione da un punto di vista prospettico centrale.

I lavori di ampliamento e adeguamento del palcoscenico del 1939, pur mantenendo tale impostazione, hanno cercato di adeguare tecnicamente e spazialmente il palcoscenico alle esigenze sempre più complesse delle scenografie dell'epoca: tale tipo di adeguamento, con piccole variazioni, ma sempre dello stesso periodo, ha interessato anche altri palcoscenici italiani tra cui quelli del teatro alla Scala e dell'Opera di Roma.

Si è trattato fundamentalmente di raddoppiare l'altezza della graticcia per poter effettuare dei cambiamenti di fondali a tutt'altezza ("in prima"), nonché di dotare il palcoscenico di un sistema di ponti mobili idraulici per creare dei dislivelli e dei volumi.

La scenografia in uso già allora e ancor più nei decenni successivi, infatti, pur utilizzando ancora tela dipinta tendeva a strutturarla volumetricamente rivestendo elementi generalmente modulari creati con i ponti mobili o utilizzando praticabili.

Come evidenziato dalle piante, l'ampliamento del palcoscenico effettuato in tale occasione risulta comunque asimmetrico poiché, essendo la parte sinistra del palcoscenico delimitata dal percorso di un canale, fin dal suo nascere il muro perimetrale corrispondente non è mai stato perpendicolare alla linea del boccascena.

La posizione obliqua del muro perimetrale costituisce un vincolo e un ostacolo imprescindibili per qualunque progettazione.

Sarà quindi necessario cercare di sfruttare maggiormente il lato destro adiacente al palcoscenico retrostante gli archi ogivali, finora utilizzato solo per il ricovero delle scene, il palcoscenico superiore e inferiore, quest'ultimo contenente il sistema dei ponti mobili, nonché il possibile ampliamento e sprofondamento del sottopalco.

È evidente che l'efficienza dei ponti abbinata a una moltiplicata movimentazione verticale delle scene aumenterebbero in maniera determinante le potenzialità del palcoscenico.

Bisognerà, prendere in considerazione particolare anche lo studio della fossa d'orchestra, del corridoio di collegamento a essa adiacente, e del corridoio prospiciente l'ingresso d'acqua sul retro del palcoscenico.

Cronogramma delle fasi attuative, piano degli interventi.

Programma generale, premessa:

L'importanza del teatro La Fenice nel contesto della città di Venezia, è di tale rilievo che se ne può in questa sede solo fare cenno.

Per la sua specificità la Fenice consentiva la presenza in una città "di cultura", oltre che "di turismo", di uno spazio scenico per la musica e il melodramma ai massimi livelli. Riavere nei tempi più celeri il teatro funzionante, rappresenta, oltre che per il suo impatto economico e la sua riconosciuta capacità di attrazione, una necessità impellente per Venezia.

Il contenimento dei tempi di realizzazione dell'opera diventa un importantissimo elemento di valutazione, tassativo e di selezione per le imprese che parteciperanno alla gara.

Le valutazioni sulla tempistica dell'esecuzione dei lavori sono state elaborate, non esclusivamente sulla base di una normale gestione del cantiere, ma tenendo conto della necessità della massima riduzione dei tempi di esecuzione, ed è stata quindi elaborata prevedendo un'organizzazione e gestione particolarmente ottimizzata del cantiere, allo scopo di consentire una drastica riduzione dei tempi.

Il contenimento dei tempi in una strategia di ottimizzazione di costi-prezzi deve rappresentare, anziché un onere, uno stimolo per l'impresa vincente a realizzare un efficace sforzo tecnico e organizzativo strettamente connesso all'obiettivo. Potranno essere adottate soluzioni organizzative che prevedano doppi turni di lavoro, realizzazioni fuori opera e assemblaggi in cantiere, e quanto possa consentire a chiudere l'opera entro il previsto 30 novembre 1999.

Schema programma generale dopo l'incendio del 1996.

Incendio 29 / 01 / 1996
Prefattibilità 02-29 / 04 / 1996
Progetto preliminare
per l'appalto concorso 03 / 06-30 / 08 / 1996
Pubblicazione Bando Concorso
- Prequalifica 07 / 09-11 / 10 / 1996
Selezione 11 / 10 / -20 / 11 / 1996
Inizio gara d'appalto 20 / 11 / 1996
Progetto esecutivo - Offerta 21 / 11 / 1996-31 / 03 / 1997
Selezione progetto - Stipula contratto 01 / 04-30 / 06 / 1997
Consegna cantiere 01 / 07 / 1997
Esecuzione lavori 01 / 07 / 1997-30 / 11 / 1999
Collaudi - Consegna opere 01 / 02-30 / 12 / 1999

Relazione storica:

La presente relazione storica non è ovviamente esaustiva della complessa vicenda che ha sotteso la presenza del teatro "La Fenice" a Venezia ma intende sintetizzare i dati più significativi e necessari in previsione di un intervento di restauro conservativo e di ricostruzione del teatro dopo l'incendio del 29 gennaio 1996.

Gli avvenimenti costruttivi e decorativi riportati nella relazione trovano il loro senso nel presupposto che l'intervento deve recepire l'indicazione data dalle Istituzioni circa il metodo di recupero del monumento che si sintetizza nel motto "dov'era com'era". Come si evidenzierà successivamente, dell'originario teatro settecentesco restano importanti brani murari mentre degli apparati decorativi rimangono solo alcuni decori di stucco forte sulla sala a sinistra dell'atrio. Pertanto del periodo precedente all'incendio del 1836 si forniscono i dati essenziali. Il primo teatro La Fenice venne eretto, a partire dall'anno 1790, sul progetto dell'architetto neoclassico Giannantonio Selva e sotto la direzione sia del Selva sia di Antonio Solari. Venne inaugurato il 16 maggio 1792. Nel 1808 viene affidata la decorazione della nuova sala teatrale a Giuseppe Borsato coadiuvato da Giovanbattista Canal, Costantino Cedini, Pietro Moro e Giovanni Carlo. La sala verrà riproposta con nuove decorazioni nel 1828 sempre da Giuseppe Borsato. Il 3 dicembre del 1836 il teatro si incendia e per la caduta del tetto viene distrutta completamente la sala dei palchi, mentre rimangono parzialmente intatti il piano terra dell'atrio e il primo piano e cioè le sale Apollinee.

L'incarico di ricostruire la sala teatrale e di restaurare gli spazi di ingresso viene dato all'ingegnere Tommaso Meduna e al fratello, l'architetto Giovan Battista.

Alla fine del 1837, il 26 dicembre, la Fenice viene nuovamente inaugurata anche se per la celerità della ricostruzione l'impianto decorativo venne eseguito con imperfezioni tecniche e pertanto si porrà immediatamente il problema del suo rifacimento.

Nel 1853 viene incaricato Giovan Battista Meduna, attraverso un concorso, di ristrutturare completamente la sala palchi e di introdurre un'illuminazione moderna.

Il teatro La Fenice poteva pertanto apparire, prima dell'incendio, come il connubio, organicamente progettato, di due espressioni d'arte decorativa: una neoclassica, l'altra neorococò.

In realtà la lettura incrociata di documenti finora inediti ha rivelato come prima dell'incendio del 1996 si fosse depositata una stratificazione continua di interventi a partire dalla fine del Settecento fino ai nostri giorni.

Il testo di Meduna (1849) ci informa che appartengono all'"originaria costruzione", e per tanto passate indenni al primo rogo, due sopraporte in stucco sulla parete est, di fronte alle scale nell'antico atrio, con tondi raffiguranti "due donne sedute alludenti alla musica e alla poesia" che rimangono inalterate anche dopo quest'ultimo incendio e che Pavanello attribuisce a Giovanni Ferrari (1744-1826).

In realtà documenti inediti² rivelano che l'unico stuccatore presente nel cantiere del Selva (1792) è Giacomo Solari, personaggio finora sconosciuto alla critica ma sicuramente noto nella Venezia del tempo quale raffinato interprete del gusto neoclassico dal momento, a cui viene affidato l'incarico di decorare non solo l'atrio del teatro ma anche la sala ovale adiacente all'ingresso acqueo e un salone. Dello stesso periodo, secondo Pavanello³, sarebbero le decorazioni della sala Dante, sopravvissute all'incendio del 1836 e in parte salvatesi anche nell'ultimo.

Due elementi ci fanno però sorgere qualche dubbio in proposito: *nello "spaccato per lungo" del teatro disegnato dal Selva sono decorate solo la sala da ballo, l'atrio di ingresso e la sala teatrale, mentre nella sala Dante risultano solo lo zoccolo e il cornicione*. Si tratta di una semplificazione oppure non era prevista la decorazione?

La seconda ipotesi può essere avvalorata dal fatto che la polizza⁴ del Solari non menziona interventi specifici in tale sala a meno che non intenda questa quando si riferisce al salone che l'artista decora al primo piano anche se è più logico sostenere che per il salone si intenda la sala da ballo.

È possibile che la decorazione a stucco con candelabre a motivi vegetali, uccelli e vasi, fregio con festoni e sopraporte con cornucopie, uccelli e girali, che in parte ancora oggi si conserva, risalga al periodo della ricostruzione del teatro dopo l'incendio del 1836 e quindi alla mano di Giovan Battista Lucchesi che, quale nipote e allievo di Giuseppe Castelli, lo stuccatore fra quelli provenienti dall'area ticinese più impegnato nella Venezia neoclassica, ne ha riproposto le tecniche e lo stile in tutti gli stucchi realizzati nel 1836 come nel 1854.

Nel progetto approntato dai Meduna nel 1836 infatti la sala Dante presenta una partizione geometrica alle pareti quale oggi si può ancora vedere e se ne riconoscono i motivi decorativi del fregio (festoni e testine).

Non sembra essere stata manomessa nell'apparato stucchivo nè quando, nel 1865 vi sono stati illustrati da Giacomo Casa sei episodi della Divina Commedia in occasione del sesto centenario della nascita di Dante (due dei quali, raffiguranti Giulietta e Romeo e l'incontro di Virgilio con Sordello sono stati rifatti nel 1867 da Ermolao Paoletti) né quando tali affreschi sono stati coperti dai dipinti di Virgilio Guidi nel 1976.

L'ultimo incendio ha cancellato i dipinti di Guidi e ha riportato alla luce alcuni brani degli affreschi raffiguranti scene della Divina Commedia risparmiati dai restauri del 1867 e del 1936-37.

Nel 1867 lo stuccatore Natale Bortoluzzi si limita a decorare la stufa e due sottobalconi, governare le rotture e lucidare gli stucchi antichi di pareti e soffitti.

In occasione dei restauri del 1937 sono state raschiate le pareti non decorate e il soffitto, riparati gli ornati e rimessi i pezzi di cornice mancanti, modellati a nuovo due pilastri e una sopraporta.

Tutti gli altri episodi decorativi del teatro risalgono a epoche successive al cantiere del Selva.

Dopo l'incendio del 1836, nell'agosto del 1837, gli stuccatori associati Giovan Battista Lucchesi e Giobatta Negri si impegnano a realizzare gli intonaci di tutti gli anditi, delle scale e di alcuni dei palchi e a eseguire, nell'atrio grande a piano terra, gli intonaci, le riquadrature e gli ornamenti di pareti e soffitti a rinnovazione degli esistenti, a eccezione delle trabeazioni in sommità delle pareti e delle medaglie e bassorilievi esistenti sopra le imposte.

La fretta nell'esecuzione di tali interventi conseguente alla necessità di riaprire in breve il teatro fa sì che siano necessari nuovi interventi nel 1854, che, per quanto riguarda la decorazione a stucco, consisteranno nell'abbellimento dell'atrio, delle scale e degli anditi realizzato ancora una volta dal Lucchesi

Nell'atrio vengono pulite tutte le superfici piane degli ornamenti e delle parti lucide, dipinti i fondi con colore, imbiancate le fasce e rappezzati gli intonaci.

Viene eseguita una nuova doratura in alcuni dettagli dei soffitti e delle pareti.

Si puliscono e si rappezzano gli intonaci delle scale, si dipingono i soffitti delle rampe e il soffitto centrale.

Si puliscono le pareti e i soffitti degli anditi degli ordini e si rimettono alcune tratte di intonaco, si dipingono colonne e architravi.

Viene studiata e realizzata una nuova decorazione per il soffitto della sala teatrale, per i parapetti dei palchi, per la cornice di boccascena e vengono modificati i cosiddetti forni, cioè i palchi di proscenio di quinta fila.

Tale intervento come assetto generale, soprattutto nella sala dei palchi e se si esclude la ristrutturazione del lato destro dell'ingresso da campo San Fantin, attuata dall'ingegnere Miozzi nel 1936, rimane inalterato fino all'incendio del 29 gennaio 1996.

Il progetto per la nuova decorazione della sala si deve a Giovan Battista Meduna (il direttore tecnico è Giovan Battista Cecchini).

L'effettiva realizzazione si deve a Leonardo Gavagnin per le figure e a Giuseppe Voltan per gli ornati, ad Alessandro Dal Fabbro per gli intagli e a Osvaldo Mazzaran e Pietro e Antonio Garbato per gli stucchi della sala teatrale.

In seguito agli avvenimenti politici del 1848 il palco imperiale viene demolito e poi ricostruito uguale con decorazioni di Giuseppe Borsato e stucchi di Lucchesi.

Nel 1848 i palchi di proprietà della Corona, per una disposizione del Governo provvisorio, furono ridotti a uso comune.

Il Governo rivoluzionario aveva manomesso sia il palco della Corona che quelli in proscenio a uso della Corte vice reale.

Questi ultimi due furono divisi in due e nel palco della Corona vennero formati sei palchi, tre in i e tre in ii ordine.

Si fece dono agli asili infantili dei due palchi in proscenio e dei tre in ii ordine e il Governo medesimo riservò a se stesso i tre in i ordine.

Avvenuta la rioccupazione del legittimo Governo anche della città di Venezia, il comando della città e fortezza, ordinando l'apertura del teatro La Fenice ai consueti spettacoli della stagione invernale, stabiliva, in pari tempo, la restaurazione del palco imperiale e scriveva al Municipio affinché operasse in proposito con la presidenza del teatro La Fenice che incaricò del lavoro l'ingegnere Tommaso Meduna.

L'I.R. Comando della città comunicò all'onorevole presidenza del teatro, con lettera del nove settembre 1849, n. 7602-2868 dell'inclito municipio, l'ordine per la ricostruzione i cui lavori iniziarono il giorno dopo e durarono 90 giorni.

Meduna impiegò gli stessi artisti che avevano operato nella riedificazione del teatro: gli artieri impiegati furono dieci (il Meduna controllava quotidianamente – per questa

prestazione e per sagome e per disegni occorsi – i lavori).

Il 12 febbraio 1850 la presidenza rassegna consultivamente liquidate le polizze dei lavori eseguite per il ripristino dei palchi: le ditte ricevono complessivamente £ 7.924.

Insorsero alcune problematiche in ordine alla competenza delle spese e in data 18 marzo 1851 il Meduna rassegnò un duplicato delle liste dei dieci artieri che si erano occupati del ripristino, con nomi, somme richieste e importi liquidati specificando nella lettera di accompagnamento che, quando con Decreto 29 marzo 1848 del cessato Governo provvisorio si era voluto che fossero sformate le logge suddette riducendole in modo conforme a tutte le altre, egli stesso (Meduna) procurò, e gli fu possibile conservare, alcune parti decorative: sono nella loggia sovrana, all'esterno, il parapetto, le due cariatidi con i loro piedistalli e capitelli, la trabeazione superiore e la corona imperiale; *all'interno il soffitto, che ha però necessitato di essere ridipinto a causa dei guasti prodotti per la maggior parte dalle reiterate lavature accorse nel tempo precedente.*

Fu inoltre conservato il sopraornato interno della porta sita nella loggia stessa.

I mobili vennero consegnati all'ufficio di custodia del reale palazzo e sono i medesimi che vi furono rimessi.

Finora gli storici non avevano messo a punto i risultati del pesante restauro che ha interessato l'atrio, lo scalone e le sale Apollinee nel 1867 e che ha dato un volto nuovo agli ambienti del piano nobile.

*Autore delle nuove e ricche decorazioni a stucco dello scalone (intonaco a marmorino con fasce e ornamenti alle pareti, cornicione con ornamenti sotto il soffitto e soffitto con riquadrature), dell'atrio superiore, della sala della musica a sinistra salendo lo scalone (nuovo basamento a marmorino macchiato a finto marmo, due sottobalconi, decorazione a marmorino e riquadratura della stufa), della successiva sala da caffè (intonaco a marmorino con basamento e riquadrature a finto marmo, similmente nelle pareti con ornamenti all'ingiro con mezzeria, due sottobalconi e nuova stufa, quattro sopraporta ornamentali e due grandi cornici alle pareti) e sala ex biliardo (soffitto con decorazioni e mezzeria, pareti riquadrate e ornate, quattro sopraporta, due sottobalconi e nuova stufa) è Natale **Bortoluzzi**.*

Perché l'atrio corrispondesse alla decorazione dello scalone, della sala da ballo e delle stanze adiacenti fu necessario arricchirlo con ornamenti e pitture nel soffitto e con riquadrature ornamentali alle pareti e ciò per avere una gradazione tanto nel colore quanto nell'armonia delle tinte.

Nella sala da ballo Bortoluzzi restaura i capitelli, rinnova il marmorino di molti pilastri e rifà quasi tutte le mensole che reggono la balaustra e gli ornamenti tra i pilastri e tra le mensole.

Si assicura il soffitto con viti perché cadente e il pittore vi realizza nuovi ornati. Al piano terreno Bortoluzzi realizza tutti i marmorini della bussola d'entrata sulla calle, del relativo ingresso con ornati e del guardaroba, le pareti e soffitto del primo pianerottolo dello scalone con riquadrature a marmorino.

*In occasione dei restauri del 1937 tutti gli stucchi delle sale Apollinee sono stati rifatti dal Gruppo Arti Decorative diretto da Giuseppe **Boccanegra**, associato al Consorzio artigiani di Vicenza secondo il gusto neoclassico (sala verde e sala rosa in particolare) a eccezione della sala Dante.*

In archivio vi è anche una fattura attestante un intervento decorativo eseguito personalmente dallo stuccatore Giuseppe Boccanegra.

Nel salone da ballo è stato demolito e decorato a nuovo il soffitto "a marmorino a varie tinte, in stile impero, con fasce di imposta della mezzavetta, fasce multiple di riquadratura, quattro ordini di intagli, applicazione di otto medaglioni, 16 teste di leone e numerose candelabre tutte espressamente modellate".

Nelle pareti si assicurano le decorazioni cadenti, si rinnovano quelle avariate, si rimettono cornici di riquadri e pannelli decorativi, si rifanno sopraporte ornamentali.

A piano terra viene raddoppiato l'atrio e decorato come quello preesistente, che a sua volta subisce molte manomissioni e viene in parte rifatto come risulta chiaramente dalla documentazione allegata, elaborata dall'ingegnere Miozzi negli anni 1970, ai fini di una pubblicazione sul teatro. Il pittore Cherubini è invece responsabile degli interventi pittorici: si impegna nella pulitura, raschiatura e fissaggio con viti di ottone e rondelle di rame del soffitto della sala e nella ripresa della vecchia decorazione del soffitto, dell'arcone di boccascena e delle pareti parapettate dei palchi, studia inoltre le decorazioni della nuova apertura centrale della platea.

Quanto alle opere di intaglio, vengono consolidate e riattaccate quelle cadenti, ricostruite le parti mancanti in legno intagliato nell'arcone del boccascena in alcuni palchi della galleria e del loggione e nel soffitto della sala.

Gli interventi del 1937 sono particolarmente invasivi anche dal punto di vista strutturale, infatti vengono realizzati:

- cordoli in cemento armato ben visibili dopo l'incendio sotto il solaio del primo piano in corrispondenza dei muri d'ambito del corridoio centrale-degli atri laterali;
- sopra il secondo solaio;
- in corrispondenza della sala Guidi solo sul muro esterno;
- in cemento armato una trave nella sala Ammannati che separa due ambiti e alcune architravi di porte e finestre nella stessa sala.

I muri della sala da ballo risalgono al 1792 senza interventi successivi, così come quelli della sala Guidi.

Tutte le altre murature sono anche ascrivibili all'originaria costruzione salvo alcuni interventi di cuci e scuci, in particolare intorno all'arcone del boccascena, nel corridoio di ingresso sotto i cordoli e nei muri perimetrali e in corrispondenza della sala teatrale.

Particolarmente interessante è un arco acuto tamponato nel pianerottolo prima dello scalone che conduce alle sale Apollinee che ritroviamo tamponato in parte nella muratura della sala palchi ma di cui, attraverso un taglio nella cortina, si intravede un arco a sesto acuto più interno con la fascia del sott'arco intonacata e che pertanto rimanda a un periodo in cui l'arco era aperto.

Putrelle irrigidiscono invece il solaio del pronao e il pavimento dell'ordine pepiano che qui poggiano su pilastri in cemento armato e su murature in mattoni.

Al 1937 risalgono anche le pareti della nuova scala che conduce al palco reale e dell'ingresso dal campiello laterale.

Note

1 M. Brusatin, G. Pavanello, Teatro la Fenice, pag. 138, Venezia

2 Archivio Fondazione Levi, Fabrica del teatro, cassa 1792/97, Venezia

3 Archivio Fondazione Levi, Fabrica del teatro, cassa 1792/97, fascicolo 334, Venezia

4 M. Brusatin, G. Pavanello, Teatro la Fenice, Venezia

5 Archivio Fondazione Levi, Rifabbrica del teatro. Contratto degli stuccatori Negri e Lucchesi, 31 agosto 1837, Armadio 6, scaff. 5, 2.

6 Archivio di Stato di Venezia, Intendenza dei palazzi Reali, spese edili 1857-59, busta 33.

7 Archivio Fondazione Levi, Manutenzione mobili e locali dal 1858 al '63. Restauro e riadobbo sale. Preventivo 7, 27 marzo 1867, Armadio 4, scaffale 1; e Manutenzione mobili e locali dal 1866 al 1887, Armadio 4, scaffale 1.

8 Archivio Storico Celestia, Busta Teatro La Fenice, 1 -7.

9 Archivio Storico Celestia, busta 2100/1 - 638 (Residuo bolle consegna, busta Teatro La Fenice).

Artisti

Ditta Giuseppe Borsato - Opere di pittura.

richieste £ 1330

liquidate £ 1200

Viamin Domenico - Lucidatura specchio con foglie.

richieste £ 2531

liquidate £ 1560

Garbato Pietro - Intagli in legno.

richieste £ 582.20

liquidate £ 458

Franco Carlo - Indorature e vernici.

richieste £ 2180.94

liquidate £ 1778

Crovato Giuseppe - Pavimento a terrazzo.

richieste £ 236.14

liquidate £ 195

Lucchesi Giambattista - Marmorini e stucchi.

richieste £ 250

liquidate £ 210

Grassi Antonio - Portiere a lucido e pavimenti di rimesso.

richieste £ 691.35

liquidate £ 476

Biondetti Carlo - Opere di falegname.

richieste £ 2220.09

liquidate £ 1665

Biondetti Gaspare - Opere di muratore.

richieste £ 377.79

liquidate £ 280

Mazzucco Andrea - Opere di fabro ferraio.

richieste £ 122.94

liquidate £ 102

Totale £ 7924.00

In data 10 febbraio 1850.

Archivi Consultati

Archivio Fondazione Levi

Consultate tutte le Buste relative al teatro La Fenice

(Archivio del teatro La Fenice)

Riguardano tutti i documenti del teatro dalla costruzione del 1972 alla fine dell'ottocento (restauri e riedificazione)

Archivio Storico Celestia

Consultati tutti i documenti contenuti nella Buste relative al teatro La Fenice.

Riguardano tutti i documenti del teatro dall'acquisizione da parte del Comune coi restauri del 1936 Archivio di Stato Venezia

Documenti relativi agli interventi del 1849 (Palco Reale), Archivio Cassa di Risparmio di Venezia Documenti relativi agli interventi di riedificazione (1836) restauro del 1854.

I documenti coprono tutto l'arco di tempo in cui sono stati attivi i fratelli Meduna.

Bibliografia

Bibliografia manoscritta

- Archivio Storico della Cassa di Risparmio di Venezia, Sezione Meduna, Atti relativi alla ricostruzione, manutenzione e decorazione del teatro La Fenice in Venezia dopo l'incendio del 13 dicembre 1836, (anni 1836-56), B.2.
- Archivio Biblioteca Museo Civico Correr, Elenco manoscritto delle rappresentazioni del teatro La Fenice dal 1792 al 1834, Ms. P.D. 744, fasc.2.
- Archivio del teatro La Fenice, Busta.: Teatro La Fenice 1793.
- Archivio Fondazione Levi - Venezia, Fabbrica del teatro, Cassa 1792/97.
- Archivio Fondazione Levi - Venezia, Fabbrica del teatro, cassa 792/97, fascicolo 334.
- Archivio Fondazione Levi - Venezia, Rifabbrica del teatro, Contratto degli stuccatori Negri e Lucchesi (31 agosto 1837) Armadio 6, scaff. 5,2.
- Archivio Fondazione Levi, Manutenzione mobili e locali dal 1858 al 1867, Armadio 4, scaff. 1.
- Archivio Storico Comunale della Celestia, Teatro La Fenice, Buste 1 - 7.
- Archivio Storico Comunale della Celestia, Teatro La Fenice, Residuo bolle di consegna, Busta 2100/1 - 638.
- Archivio Storico Comunale della Celestia, Intendenza dei palchi reali, spese edili 1857-59, Busta 33.

Bibliografia a stampa

- 1789 Bando di concorso per la costruzione del teatro..., vii, Venezia.
- 1820 A. Diedo, Il teatro La Fenice, in L. Cicognara, A. Diedo, G. Selva, Le fabbriche più cospicue di Venezia, ii, Venezia.
- 1830 G. Casoni, Astrolampo nel gran teatro della Fenice, in Teatro La Fenice, Almanacco galante dedicato alle dame..., Venezia.
- 1836 F. Lazzari, Descrizione del teatro La Fenice, Venezia.
- 1837 P. Chevalier, Brevi cenni intorno il teatro La Fenice, Venezia (31 marzo)
- 1838 G. Meduna, Gran teatro Nuovo La Fenice, "Gazzetta privilegiata di Venezia" (16 febbraio).
- 1840 G. Casoni, Rettificazioni, schiarimenti ed aggiunte alla Memoria storica del teatro La Fenice parte prima edita anno 1838, in: Teatro La Fenice, Almanacco Galante Dedicato alle dame..., Venezia.
- 1849 T. e G. Meduna, Il teatro La Fenice in Venezia..., Venezia.
- 1854 Relazione data dalla Commissione incaricata del restauro del Gran teatro La Fenice, Venezia.
- 1902 P. Faustini, Memorie storiche ed artistiche sul teatro La Fenice in Venezia, Venezia.
- 1961 E. Bassi, Giannantonio Selva architetto veneziano, Padova
- 1961 E. Bassi, I teatri veneziani dal Cinquecento al Settecento, "Ateneo Veneto", clii, pp. 19-30.
- 1965 G. Pulese (a cura di), Il teatro La Fenice. Cenni storici, Venezia.
- 1968 S. Dalla Libera, L'archivio del teatro La Fenice, "Ateneo Veneto", vi, pp. 135-46.
- 1972 I teatri del mondo. La Fenice, Milano.
- 1974 N. Mangini, I teatri di Venezia, Milano.
- 1974/74 G. Romanelli, Per Giuseppe Borsato: una economica dipintura del teatro La Fenice nel 1808; e origini della Loggia imperiale, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti", cxxxiii, pp. 213-35.
- 1981 T. Pignatti (a cura di), Gran Teatro La Fenice, Venezia.
- 1987 M. Brusatin - G. Pavanello, Teatro La Fenice, Venezia.
- 1989 M. Girardi - F. Rossi, Il teatro La Fenice, cronologia degli spettacoli (1792 -1936),

Venezia.

1990 E. Brusa, La Fenice. Sperimentazione e spettacolo in due secoli di storia, Venezia.

1991 G. Romanelli, Teatro La Fenice: A brief history of the Theatre and its historic stage curtain, "Save Venice".

1994 F. Bizzotto, Guidi alla Fenice, "Quaderni di Venezia Arti" ii, - Scritti in onore di Nicola Mangini - pp. 31-33; ill. pp. 87-90.

1994 F. Sforza, Grandi Teatri Italiani, Roma, pp. 63-74.

1996 F. Mancini - M. T. Muraro - E. Povoledo, I Teatri del Veneto. Venezia e il suo territorio. Tomo 11, Imprese private e teatri sociali, Venezia, p. 185-298.

s.d. Gran teatro La Fenice, regolamento per l'orchestra, s.n.t.

Bibliografia dopo l'incendio del 29 gennaio 1996

1996 G. Cappelli, Notte di fuoco a Venezia: scompare tra le fiamme il teatro La Fenice, "Presenza tecnica in edilizia", xxiv, (gennaio - febbraio), pp. 63-65.

1996 R. Polacco, Le cinque volte della Fenice nel nome del destino, "Realtà Nuova" -Istituto Culturale Rotariano -, lxi, n. 2, pp. 41-50.

La documentazione grafica delle strutture

Si ritiene opportuno fornire ai concorrenti, soprattutto per le strutture delle sale Apollinee, della cavea teatrale e del palcoscenico una serie di informazioni sul "com'era" anche dal punto di vista strutturale. Tali informazioni non hanno sicuramente il significato di voler ingabbiare le eventuali soluzioni in sede di appalto concorso, ma di essere utilissimo strumento conoscitivo per i concorrenti del tessuto entro il quale si andranno a proporre e inserire, per il vincitore, le nuove strutture.

Come a tutti è ormai ben noto la ricostruzione della Fenice sarà sicuramente il risultato del giusto equilibrio tra "restauro-consolidamento- adattamento" delle strutture ancora esistenti e che andranno salvate e la necessità di inserire il "nuovo" laddove l'incendio ha distrutto o reso irrecuperabili le vecchie strutture, o dove le nuove strutture sono imposte dalle mutate esigenze progettuali. Le informazioni riguarderanno in questa sede, il solo stato immediatamente precedente all'incendio.

I progettisti possono quindi accedere a due livelli di informazione:

- I° livello: elaborato grafico di inquadramento generale scala 1:100;
- II° livello: dettagli in scala 1:50, 1:20.

I° livello: elaborato grafico di inquadramento generale in scala 1:100.

Disegni generali in scala 1:100 che raccolgono tutte le informazioni più importanti sulla tipologia costruttiva e sulle singole strutture immediatamente prima dell'incendio.

Tali elaborati grafici si sviluppano in piante e sezioni e riportano:

- tutte le strutture verticali portanti (murature);
- le orditure dei solai in legno con indicazione delle dimensioni geometriche medie e interassi delle travi;
- le zone con eventuali strutture in acciaio o in calcestruzzo;
- la tipologia costruttiva e gli schemi portanti delle strutture del solaio di platea e dei palchi;
- le strutture di copertura

Il progetto preliminare

Dopo l'incendio che ha distrutto La Fenice, Governo e Amministrazione comunale hanno individuato nella ricostruzione del teatro d'opera, più esattamente nel suo ripristino, una delle esigenze prioritarie e urgenti della città.

Il teatro va dunque riedificato, con la massima rapidità possibile.

Il dibattito che si è sviluppato dopo il rogo, inizialmente tanto disparato nelle voci quanto difforme nelle proposte, pur senza approdare a una soluzione da tutti condivisa, ha condotto a maturazione alcuni orientamenti generali di unanime consenso, sui quali non vi è manifesta divergenza d'opinione...

Il Progetto Preliminare precisa gli indirizzi progettuali per la ricostruzione che si riassumono nel consolidare, restaurare e recuperare a nuovo uso e godimento ogni membratura, parte, finitura o decorazione superstite della fabbrica.

...Aldo Rossi:

...La Fenice, come si dirà più avanti è "un ritratto di famiglia con interno",

Da questo punto di vista il "com'era e dov'era" ha molte giustificazioni; ma se è possibile costruire "dov'era" non credo sia possibile costruire "com'era".

Anche se questo progetto si attiene fedelmente al bando non può ricreare quel ritratto di famiglia che solo l'architettura del tempo – e un'impronta personale – possono dare...

Il progetto di ripristino del teatro fu assegnato tramite un concorso, vinto dall'A.T.I. IMPREGILO con progetto di Gae Aulenti ma fu, tramite ricorso presentato dalle altre imprese in gara a causa di vizi di forma nella consegna degli elaborati richiesti e della mancanza di elementi definiti fondamentali dal bando di gara.

Si incaricò quindi dopo mesi di fermo del cantiere per introiti burocratici, l'A.T.I. Holtzman, di Monco, e progetto di Aldo Rossi, di procedere all'avvio del cantiere eseguendo gli interventi di scavo archeologico che avevano proposto prima dell'avvio delle operazioni.

Nemmeno questa volta si arrivò ad una conclusione poichè per inadempienza sui tempi di consegna dei lavori venne rescisso il contratto ed ancora una volta ci fu il blocco del cantiere, - si procedette solo al consolidamento delle fondazioni tramite trattativa privata – per attendere finalmente nel 2002 l'approvazione del progetto esecutivo proposto dall'A.T.I. S.A.C.A.I.M., impresa Veneta, che portò a termine con successo in circa 630 giorni di lavori incessanti, le operazioni che diedero nuovamente vita all'antico teatro.

Tuttavia fu mantenuto il progetto architettonico del prof. Rossi, deceduto purtroppo nel 1997, che dopo essere stato in parte adeguato a normative di tipo urbanistico, definiva i seguenti criteri di intervento diversificati a seconda delle zone e stato di conservazione, in concordanza con quanto indicato nel progetto preliminare:

'Noi abbiamo introdotto poche note: ad esempio una "sala nuova", che ha per fondo un frammento della basilica palladiana, non solo perché è bella ma anche perché riproduce quell'interno del mondo veneto, quasi il tentativo di ricomporre nell'edificio un mondo veneziano tra storia e invenzione.

L'insieme è il restauro dove ognuno vi avrà posto non solo le proprie abilità ma anche qualche accento personale.

Il teatro: architettura e decorazioni, la distruzione e la resurrezione: Il teatro La Fenice poteva apparire, prima dell'incendio, un insieme di due espressioni omogenee d'arte decorativa, una neoclassica, l'altra neo-barocca, dove le architetture avevano mantenuto quasi interamente il disegno originario.

In realtà, comunque, la lettura incrociata di documenti finora inediti ha rivelato come prima dell'incendio si fosse depositata una stratificazione continua di interventi a partire dalla fine del Settecento fino ai nostri giorni.

L'approfondimento puntuale dell'evoluzione storico-architettonica del teatro, degli elementi stilistici, dei materiali delle decorazioni, in rapporto con i reperti superstiti o affiorati dopo l'incendio e alla datazione delle murature, ha caratterizzato in profondità tutto l'iter progettuale, al fine di costruire uno stretto dialogo tra il fedele restauro del teatro e della sua atmosfera con il disegno interpretativo degli spazi "inventati", collegando all'immagine del teatro, conosciuta nel nostro secolo, i simboli della città e il bagaglio tecnologico della nostra generazione.

Una linea progettuale preceduta da un accurato percorso di analisi dell'evoluzione architettonica, artistica e decorativa del teatro nel quale sono state considerate tutte le ricostruzioni e le trasformazioni, al fine di riproporre quegli elementi stilistici che nelle varie epoche hanno costruito il mito della Fenice e del teatro classico.

La riproposizione dell'immagine simbolica del teatro classico si identifica con una sala nuova, uno spazio che non diventa l'inserimento di un elemento moderno nel corpo antico, ma un simbolo architettonico in analogia con il Palladio, come frammento di una impossibile ricostruzione, là dove tutto è perduto. Un concetto di riprogettazione che dialoga con l'intervento dell'azione del restauro costruttivo.

Filosofie di progetto e scelte progettuali:

Nella Venezia città-museo, il teatro si ripropone nella sua immagine ferma nel tempo, dove la rigidità del restauro ripropone le immagini del Ritratto di famiglia in un interno, testimone delle generazioni che si susseguono concatenandosi inarrestabili una dopo l'altra. Una riproposizione dove la scenografia teatrale diventa finzione come rifacimento e i colori richiamano le sensazioni di una macchina teatrale dell'Ottocento; un colore rosso per le decorazioni, che restituisce le sensazioni forti delle rappresentazioni operistiche del tempo evolutesi di pari passo ai progressi tecnici, sostituendo la colorazione azzurro acqua marina che aveva caratterizzato il teatro del Settecento.

Relazione di progetto, gli obiettivi: Le parole "com'era" e "dov'era" non sottintendono certamente una mera ricostruzione meccanica di qualche cosa che rimane nei ricordi. Basti guardare al passato, quando durante una delle ricostruzioni si formò una crepa nella volta della sala teatrale: fu demolita e ricostruita affinché la sala, come la cassa di un grande strumento musicale, vibrasse all'unisono con il corpo vibrante.

I principi fondamentali di ricostruzione non sono cambiati e la volta e il pianale appaiono quasi membrane se la loro rigidità viene confrontata con quella delle murature cilindriche di platea. La loro funzione acustica è quella di equilibrare l'assorbimento selettivo dei palchi attraverso un complesso modo di entrare in oscillazione. Le note più basse, trovano nella forma e levigatezza della volta un deciso elemento di focalizzazione in platea.

È il confronto della forma costruttiva di un teatro classico con quella di uno strumento ad arco che ha guidato le linee progettuali, cogliendone la sorprendente analogia: alle fasce del violino che sono molto rigide si può far corrispondere la muratura portante di palcoscenico e platea; la strozzatura del violino dove passa l'archetto, è corrispondente alla strozzatura di boccascena;

Alla cassa armonica del violino corrisponde la volta leggera del teatro: entrambi usano come **materiale di costruzione l'abete**, entrambi sono elastici, entrambi sono leggeri. E ancora, al fondo del violino, elemento emettitore di suono si può fare corrispondere il pianale di platea, pure in legno, sottile, elastico, distanziato dal terreno. In conclusione non solo la sala ma tutto il piano di appoggio del teatro, palcoscenico, golfo mistico, pianale di sala sono quasi sempre sospesi su un impalcato ligneo.

Questa Premessa intende sottolineare quanto la progettazione del teatro sia stata un argomento particolarmente delicato e necessario di studio approfondito, a partire dalla ricostruzione della sala teatrale di un teatro completamente distrutto.

Per questa e altre motivazioni si è affrontata la progettazione del teatro con il massimo rispetto delle regole dell'arte, prendendo insegnamento dalle conoscenze degli antichi, per creare un luogo dove i canoni classici vivano nuovamente nel nostro tempo. Valori che non si riferiscono solamente all'immagine architettonica del teatro che è rimasta negli occhi dei ricordi, ma è un "dov'era e com'era" che si identifica con il lavoro manuale dell'artigiano e i suoi segreti delle lavorazioni e dei materiali.

È appunto quest'ottica che ci permetterà di apprezzare visivamente l'immagine del passato, frutto di un aggiornamento stilistico in chiave rococò, attuata alla metà dell'Ottocento *utilizzando legno laccato piano, legno intagliato sia a nastro sia a tutto tondo e soprattutto cartapesta*, operando affinché la gran parte della cassa armonica che restituirà l'acustica del passato sia nuovamente realizzata con le tecniche tramandateci nei secoli. **È a questa filosofia di restauro e ricostruzione che si è ispirato il progetto, ove la tradizione delle tecniche decorative è applicata all'architettura.**

La struttura dei palchi e la loro concatenazione acustica con le decorazioni che la "ornano", come scrive il Meduna nella realizzazione della sala della platea, è stata riproposta con le stesse tecniche per assicurare la migliore restituzione acustica, con la struttura lignea costruita, oltre che con le precise regole dell'arte, in stretta connessione con l'apparato decorativo, che diventa elemento necessario alla propagazione delle onde sonore e al loro assorbimento grazie alle opere in cartapesta, in pasta o a stratificazione di fogli; tecniche di realizzazione affidate ai materiali e alle loro specifiche lavorazioni: dall'utilizzo della carta paglia assorbente o di riso macerata e diluita nell'acqua mescolata a polvere di carbonato di calcio, per rendere l'acqua più "dura", alla formazione dell'impasto con colla di ossa o di pelle di coniglio che conferisce alla materia consistenza, rigidità e leggera flessibilità.

Linee guida dell'intervento: L'intervento al corpo teatrale della Fenice, in relazione al progetto originario e alle successive evoluzioni dell'edificio, caratterizzate dal tipo di rappresentazioni e dall'epoca, fino a quella risalente al momento dell'incendio, può dividersi in puro restauro, ristrutturazione e riprogettazione, operando sempre in stretta correlazione con l'acustica: l'anima del teatro lirico.

Indubbiamente nelle parti da restaurare sono state rispettate la distribuzione e le relative attività, utilizzando i materiali e le tecniche di restauro tramandatici dagli esecutori originari. Le aree di nuova progettazione, nel rispetto delle antiche murature, delle capriate lignee e degli elementi di valore artistico e architettonico, sono state studiate nell'intento di ampliare le funzioni del teatro e in particolare dal punto di vista rappresentativo che costituiscono l'esercizio del teatro stesso.

Attraverso un esame schematico, la struttura del teatro può essere scomposta in tre parti, sia dal punto di vista funzionale che distributivo:

- le sale Apollinee;

- il complesso sala platea, servizi e palcoscenico;

- l'edificio degli uffici.

Nelle sale Apollinee, rispettando la loro originaria funzione di rappresentanza, di foyer e di ridotto del loggione, **sarà creata una nuova sala espositiva**, e, sfruttando e valorizzando ogni ambiente del corpo, si restituirà loro il valore di edificio pubblico veneziano, completo nella sua autonomia.

Il complesso sala platea, palcoscenico e servizi diventeranno il fulcro della macchina teatrale, dove la creazione si fonderà con la rappresentazione.

Nell'edificio degli uffici, che si affaccia sul rio de La Fenice, oltre ad accogliere tutta la parte amministrativa del teatro, la realizzazione di una sala nuova soddisfa le richieste del bando, garantendone un utilizzo contemporaneo alla sala teatrale senza disturbi acustici.

Se il foyer, le sale Apollinee e la sala della platea richiederanno quasi completamente un intervento prettamente rivolto al restauro, nelle altre aree vengono messi a fuoco spazi di particolare interesse dal punto di vista distributivo, architettonico e statico.

Il progetto distributivo: Il disegno distributivo della nuova progettazione del complesso teatrale è stato studiato in funzione degli spazi originariamente esistenti da restaurare o da ristrutturare e dai nuovi spazi progettati. Con particolare attenzione si è approfondita la correlazione tra i corpi del teatro e il razionale e versatile sviluppo dei percorsi degli spazi adibiti al pubblico, agli artisti, agli addetti ai lavori e ai materiali, privilegiando una struttura distributiva che eviti il rischio di sovrapposizioni tra le diverse attività e la loro sicurezza.

Considerando lo schema di massima degli spazi prescritti dalla relazione generale del progetto preliminare compresi nelle quattro aree principali (sale Apollinee, cavea teatrale, palcoscenico e ambienti accessori),

Criteri di progetto, ricerca e analisi:

L'iter progettuale è stato sviluppato con la continua interrelazione tra il restauro, la ristrutturazione e la progettazione, attenendosi fedelmente allo stato di fatto, seguendo punto per punto le tecniche di costruzione originarie, mediando, dopo averle valutate con le attuali tecnologie e materiali, e ben considerando l'importanza di ogni riferimento alle attuali normative di sicurezza che rendono il teatro un luogo contemporaneo.

Riguardo al delicato aspetto del restauro del foyer, delle sale Apollinee e della sala della platea, l'elaborazione progettuale è stata preceduta da un accurato percorso di analisi dell'evoluzione architettonica, artistica e decorativa del teatro, nel quale sono state considerate tutte le ricostruzioni e le trasformazioni.

La linea metodologica tenuta presente, nella piena fedeltà al bando di concorso, si basa sull'interpretazione dell'impianto decorativo della Fenice, e della maggior parte dei teatri d'epoca, come una tendenziale ripetizione di vere e proprie "frasi compiute" e poste in opera con magisteri tecnici che fra loro si compenetrano. Pertanto prevale una decorazione artigianale di pregio che amalgama il tutto, **e che nell'uso dei materiali tiene presenti più gli aspetti acustici che gli effetti estetici.**

In approfondimento alla parte storica, oltre a essere state prese in esame tutte le pubblicazioni relative all'argomento e ai disegni e relazioni originali del Selva, dei Meduna e del Miozzi, sono stati consultati tutti i documenti fotografici e cartacei presenti negli archivi della città. La consultazione di tutti i documenti inediti, dai disegni ai carteggi, ha reso possibile alla nostra progettazione un approfondimento che spazia dai particolari costruttivi dei fratelli Meduna, alle lettere di trasmissione di Londra del nuovo lampadario in bronzo dorato, agli schizzi di trasformazione del Miozzi, alla catalogazione degli stili e delle

tecniche del restauro.

L'obiettivo degli interventi sulle murature superstiti è stato quello di garantire che le caratteristiche meccaniche siano compatibili con le azioni a esse applicate.

Il tipo e l'entità di tali interventi sono stati calibrati sulla base del degrado, evidenziato con una serie di prove in sito, e dello stato di sollecitazione nello stato finale previsto nel progetto, che è stato studiato con un modello matematico in grado di tener conto delle disomogeneità geometriche (aperture, spessori) e meccaniche del tessuto murario.

Il cemento armato, per le sue caratteristiche di adattabilità a geometrie esistenti, è stato ampiamente utilizzato nei corpi servizi e uffici, ove il progetto prevede una radicale ridefinizione degli spazi interni e il mantenimento di una piena leggibilità dell'impianto planimetrico attraverso la totale conservazione delle murature perimetrali.

L'acciaio, materiale di uso non frequente nella tipologia costruttiva di Venezia, è stato previsto solo nella realizzazione di due "macchine": le strutture di sostegno della macchina scenica, i cui carichi vengono trasmessi direttamente alle fondazioni senza impegnare staticamente i paramenti murari, e la copertura della sala teatrale, ove le esigenze di isolamento acustico e di protezione dall'incendio suggeriscono l'adozione di un orizzontamento di massa particolarmente elevata, racchiudendo e rispettando il concetto guida concepito dai Meduna per l'acustica del complesso della cassa armonica in legno, all'interno di una scatola in muratura, cemento armato e strutture in acciaio che hanno solo funzione strutturale.

Il progetto delle strutture lignee del teatro ha posto due ordini di problemi: da una parte la riproposizione dell'esistente, dall'altra il progetto nuovo.

Le sale Apollinee e la cassa armonica (sala teatrale) non potevano che reclamare il rifacimento dell'esistente, sia dal punto di vista dei codici che dei magisteri costruttivi – di grande aiuto è stato in questo senso il preciso resoconto dei Meduna del 1849 – ma anche, e soprattutto, per la scelta delle specie lignee. Ad esempio, per alcune partizioni della cassa armonica del teatro, l'impiego dell'abete bianco, con tavolette ricavate per taglio radiale, ha diversa risposta acustica rispetto all'abete rosso ricavato da sezioni tangenziali.

Per la copertura della sala teatrale, resa indipendente dalla sottostante cassa armonica, ci si è riferiti a quanto di più tecnologicamente innovativo offrì la ricerca sul legno e si è previsto il larice fibrorinforzato con tessuto di fibre di vetro a strati verticali e orizzontali per questioni di protezione all'incendio e per l'altissima resistenza meccanica, per la sua affidabilità e durabilità.

Nelle opere speciali di fondazione, i nuovi volumi da ricavare in sottosuolo per gli impianti tecnologici, gli scavi conseguenti in sottofalda anche a ridosso delle vecchie murature da conservare e la natura dello strato del terreno limoso argilloso, hanno evidenziato una situazione assai delicata in relazione agli interventi di consolidamento e impermeabilizzazione.

Dopo attenta disamina di altri trattamenti possibili, abbiamo scelto di adottare la tecnologia, già bene affermata all'estero e in Italia, del cosiddetto deep mixing – realizzazione di colonne secanti di terreno consolidato – che, grazie alla delicatezza e alla precisione della sua realizzazione, offre le più ampie garanzie di scavi sicuri e di conservazione integra delle murature esistenti. Alcuni micropali, protetti da zincatura, assicureranno la trasmissione in profondità dei carichi più concentrati delle nuove strutture da realizzare.

Verranno inoltre posti in opera, sia nel terreno che sulle strutture, speciali strumenti per il controllo del regolare svolgimento delle operazioni previste.

Il progetto acustico: Indipendentemente dagli aspetti inerenti la tutela dei monumenti si può comunque affermare che la ricostruzione conforme all'originale è assolutamente raccomandabile.

raggiungimento di un'acustica "naturale" attraverso l'utilizzo di una cassa acustica variabile nel palcoscenico, metodo preferito anche dal pubblico e dai musicisti.

Al fine di indirizzare le scelte progettuali, tenendo conto, oltre che delle richieste funzionali di capitolato anche dei vincoli al contorno e degli obiettivi di sicurezza, si sono definiti a priori dei criteri ispiratori per guidare la progettazione della sicurezza del teatro.

Nel progetto, le analisi e le valutazioni di tipo prestazionale hanno richiesto verifica della conformità, verifica di accettabilità.

Il criterio guida primario è stato dunque quello di "progettare la sicurezza del teatro La Fenice con un approccio di tipo prestazionale nel rispetto delle prescrizioni normative".

Art. 3 del D.Lgs. 626/94, che pone come primo passo per l'individuazione delle misure di tutela la valutazione dei rischi e che stabilisce che i rischi devono essere ridotti alla fonte e, quindi, in questo caso già in fase di progettazione, si è operato secondo una mirata strategia.

Già in sede di elaborazione delle ipotesi di progetto si è cercato quindi di prevedere l'integrazione tra le esigenze dettate dagli obiettivi funzionali e quelle derivanti dagli obiettivi di sicurezza.

Nei criteri guida del progetto si è tenuto conto anche delle caratteristiche di contesto, particolarmente significative in una realtà come quella del centro storico veneziano.

Ciò impone, come evidenziato dal progetto preliminare, una centralizzazione della gestione in modo da garantire la massima semplicità ed efficienza di esercizio in assetto di funzionamento normale, con o senza rappresentazione, e la massima rapidità ed efficacia di intervento in condizioni di emergenza.

La macchina scenica si inserisce nel volume del postscenio esistente adeguandosi alle strutture murarie e alle quote di livello, valorizzando le possibilità di movimentazione e sfruttamento dello spazio a lei deputato e introducendo soluzioni tecniche avanzate, compatibili con tali spazi.

La macchina prevede un cambio scena verticale e uno orizzontale. **Il palco è formato da quattro pedane mobili che con il loro movimento verticale** rispondono a tutte le richieste del bando e di movimentazione scenica, possono essere usate anche come montacarichi tra zona di carico (livello dell'acqua) e palcoscenico vero e proprio.

Una pedana mobile è prevista anche nella fossa dell'orchestra, permettendo così un'estensione della platea

Il restauro: Riguardo al delicato aspetto del restauro del foyer, delle sale Apollinee e della sala della platea, l'elaborazione progettuale è stata preceduta da un accurato percorso di analisi dell'evoluzione architettonica, artistica e decorativa del teatro, nel quale sono state considerate tutte le ricostruzioni e le trasformazioni.

Particolare attenzione è stata dedicata all'indagine sulle tecniche anticamente utilizzate. Gli interventi di restauro saranno realizzati consolidando ogni reperto sopravvissuto e riproponendo le decorazioni, eseguite secondo le tecniche tradizionali. Generalmente la teoria del restauro consiglia di distinguere le reintegrazioni delle lacune con abbassamenti di tono, presupponendo che le lacune stesse siano minoritarie rispetto alle

*parti antiche. In questo caso, però, le parti antiche sono purtroppo esigue, e il loro salvataggio ha un senso preciso: trasmettere un messaggio di continuità al di là dell'evento devastatore, che nessuna ricostruzione potrà far dimenticare. Perciò il restauro degli elementi antichi non tenderà all'obiettivo, del resto tecnicamente impossibile, di farli sembrare nuovi, ma li porterà a integrarsi nell'insieme come piccole parti "sotto tono", non per una scelta, ma per la loro autenticità. Quella progettata, dunque, è un'immagine in cui l'insieme si presenta piacevolmente rimesso a nuovo, ma contiene dettagli più o meno ampi che allo spettatore attento garantiscono la fedeltà della ricostruzione e documentano la continuità della storia nel suo proprio luogo, nella sua irripetibile atmosfera: **così, grazie a questo atto d'amore verso i frammenti superstiti, la ricostruzione si differenzia da un'eventuale copia realizzata lontano da Venezia.***

Pertanto prevale una decorazione artigianale di pregio che amalgama il tutto, e che nell'uso dei materiali tiene presenti più gli aspetti acustici che gli effetti estetici.

Per la sala teatrale, la sopravvivenza delle mura perimetrali rimanda necessariamente alla forma antica, studiata per ottenere la migliore acustica.

Il concetto informatore è stato quello di riproporre la sala dei Meduna non tanto nella sua immagine esteriore, quanto nella specifica soluzione tecnica, basata sul prevalente uso del legno accuratamente scelto e sapientemente trattato.

Il foyer e le sale Apollinee: L'intervento di restauro e risanamento conservativo si identifica con il ripristino di ciò che si è salvato dall'incendio, o di ciò che è recuperabile: uno dei capisaldi ordinatori del nostro progetto di ricostruzione. **L'intervento di ricostruzione del teatro prevede la massima conservazione dei resti, in quanto il contenuto informativo del bene culturale è immagazzinato a diversi livelli anche nei materiali costruttivi. Le modalità attraverso cui "progettare" tale conservazione sono passate necessariamente attraverso dettagliate indagini storiche e analisi chimico-fisiche-meccaniche dei resti, e accurati rilievi, in completamento delle relazioni tecniche formulate nel progetto preliminare.** *L'analisi delle trasformazioni che coinvolsero in larga parte il foyer il cui spazio venne raddoppiato rispetto all'originale, affidate nel 1930 all'ing. Miozzi dal Comune di Venezia, divenuto proprietario del teatro dopo aver ottenuto la cessione dei palchi ancora di proprietà privata con la clausola di riportarla al suo "aspetto neoclassico", oltre a fare comprendere le variazioni distributive e funzionali dell'edificio, è stata di estremo e necessario aiuto per identificare le datazioni delle murature delle sale Apollinee, per il puntuale progetto di restauro.*

Un preciso rilievo dell'esistente effettuato durante la progettazione che, correlato allo stato del teatro prima dell'incendio, ricco di tecniche specificatamente settecentesche tra cui stucco forte o di gesso riportato che presuppongono interventi successivi, terrazzi alla veneziana, marmorini o finto marmo, ferro battuto e ottone, cristalli e vetri lavorati, legno laccato, dorature sia su legno che su stucco, ha permesso di restituire il valore artistico dell'architettura e delle decorazioni.

La sala teatrale: La sala teatrale di cui non rimane altro che le mura perimetrali, viene riproposta secondo le tecniche e i materiali utilizzati dai fratelli Meduna dopo l'incendio dell'Ottocento. Il valore di questa affermazione viene innanzitutto riconosciuto in quanto **l'opera di ricostruzione va fondata su ciò che si è salvato, poiché lo scheletro rimasto in piedi rimanda necessariamente alla sua forma precedente come scrive il Meduna per l'intervento di ricostruzione dopo l'incendio dell'Ottocento: "Per ottenere dalla forma del Teatro maggiore risonanza si esegue elissoideo il cielo della sala, e con interposte curve si tolsero gli angoli rientranti dei palchetti, come intorno al**

pavimento nello spazio sotto la platea, che ammettessi influire della sonorità”. Il Meduna inoltre osserva che “alle pietre e ai metalli essere preferibile il legno per la più gradita voce che produce”.

Si è riproposta quindi una struttura prevalentemente lignea che ricalca l’arte dei maestri d’ascia che conoscevano l’arte del taglio dei tronchi d’abete.

Una lavorazione che si allinea con l’esistente, **frutto di un aggiornamento stilistico in chiave rococò attuata alla metà dell’Ottocento utilizzando legno laccato piano, legno intagliato sia a nastro sia a tutto tondo e soprattutto cartapesta, tecnica veloce, d’effetto sempre dorato e soprattutto partecipante agli ottimi risultati acustici di cui era ricca la Fenice.**

Il restauro dell'apparato decorativo

Premessa: Progetto di restauro dell’apparato decorativo: in questo caso si tratta di un arduo compito da realizzarsi, per la **quasi totale perdita delle decorazioni e finiture superficiali nelle sale Apollinee e per la totale distruzione della cavea, uniche due zone decorate e di pregio artistico, in quanto il palcoscenico costituiva un vano tecnico con finiture non curate così come tutte le parti dei camerini e laboratori.**

Sotto il nome generico di restauro vanno a nostro avviso individuate due fasi ben distinte: il vero e proprio progetto di conservazione dei pochi lacerti di intonaco o stucco, che sono riusciti a sopravvivere non solo all’incendio ma anche all’attacco degli agenti atmosferici a partire dal crollo delle coperture, e il progetto di completamento e di ricostruzione delle decorazioni e delle superfici mancanti.

*Sarebbe un grande errore confondere le due fasi e attribuirle a un medesimo tipo di maestranza **perché queste “tracce” di elementi originari antichi eviteranno l’aspetto di un totale rifacimento ex novo.***

Senza l’esistenza di queste decorazioni nelle sale Apollinee la parola restauro perde di ogni significato: la cavea con tutte le file di palchi non verrà restaurata, verrà ricostruita in stile; mentre il restauro conservativo rimane possibile solo per le sale Apollinee, pur con la dovuta limitatezza delle superfici, e per le facciate in pietra d’Istria.

Da questa dovuta puntualizzazione consegue l’approccio progettuale adottato: all’interno della progettazione generale dell’intero teatro è stata curata sia la progettazione per la conservazione dell’apparato decorativo delle sale Apollinee con le tecniche previste dal Ministero dei Beni Culturali e Ambientali (**rilievo dei materiali, rilievo del degrado, interventi di conservazione**), sia la **progettazione del completamento delle sale stesse e di tutta la cavea, corredata di un’attenta relazione storico-tecnica riguardante tutti i materiali tradizionali un tempo presenti nel teatro.**

Il restauro degli elementi antichi non tenderà all’obiettivo, del resto tecnicamente impossibile e incompatibile con la loro reale conservazione, di farli sembrare nuovi, ma li porterà a integrarsi nell’insieme come piccole parti “sotto tono”, non per una scelta ma per la loro autenticità. Quella progettata, dunque, è un’immagine piacevolmente integra, ma contenente dettagli più o meno ampi che allo spettatore attento garantiranno la fedeltà della ricostruzione e documenteranno la continuità della storia nel suo proprio luogo, con la sua irripetibile atmosfera.

Relazione storico-critica e analisi descrittiva dei materiali dell'apparato decorativo, delle finiture e degli arredi fissi:

integrandola con la mappatura degli elementi superstiti e l'analisi del degrado subito sia per il progetto di ricostituzione dell'apparato decorativo (integrandola con la documentazione sulle tecniche da adottare). La descrizione è redatta in forma analitica, ambiente per ambiente; sono dapprima distinte la sala teatrale dalle sale del foyer, poi l'analisi stringe rispettivamente su ciascun ordine di palchi e su ciascuna sala.

Il riscontro con la documentazione storica, inoltre, permette di datare le singole fasi decorative, talvolta intrecciate in palinsesti difficilmente separabili, e di riconoscere talune preziose permanenze della decorazione più antica.

L'uso generalizzato di gesso preformato, di metodiche accelerate per la stesura degli intonaci e dei pavimenti, la rinuncia ad alcuni accorgimenti esecutivi, costituiscono altrettanti problemi, sia per il restauro degli elementi superstiti che per la vasta opera di reintegrazione ex novo.

Ai fini del restauro, le informazioni raccolte costituiscono un prezioso riscontro delle **risultanze analitiche fornite dal committente e integrate con specifiche finalità progettuali. Ai fini del progetto di reintegrazione, l'identificazione delle tecniche presenti ha il pregio di non essere acritica, ma di suggerire precisi orientamenti operativi, per non riprodurre errori e grossolanità.** Il completamento della decorazione superstite, infatti, per la sua stessa ampiezza deve essere pensato non come il risarcimento di lacune, ma come un'autonoma opera nuova inglobante frammenti di antico; e in questo intervento contemporaneo, pensando soprattutto alla manutenibilità e alla durata, la riproposizione dell'immagine dovrà aver luogo con il massimo rispetto delle migliori regole esecutive.

Progetto di conservazione dell'apparato decorativo superstite.

Rilievo dei materiali: Per una corretta conoscenza e valutazione dell'esistente è risultata necessaria una prima fase di rilievo dei materiali con schede di tutti i materiali di decorazione (stucchi, marmorini, intonaci, ecc.).

Le indagini chimico-fisiche sui materiali che costituiscono l'apparato decorativo delle sale Apollinee, fornite dal committente come parte della documentazione di gara, hanno permesso di caratterizzare la maggior parte delle decorazioni e di individuare numerose tipologie di stucchi e marmorini, distinti in base alla composizione, ai pigmenti presenti e all'aspetto superficiale.

E' stata inoltre condotta un'indagine a vista di tutte le superfici con esame ravvicinato dei materiali, inoltre **i dati storici in possesso hanno permesso di eseguire una sorta di ricostruzione stratigrafica delle differenti murature, individuando così le zone di recente modificazione, ricoperte perciò con decorazioni successive.** Il continuo confronto tra analisi localizzate, dati storici (ad esempio i medaglioni a stucco forte datati 1792 della sala sinistra del piano terreno) o fotografici (ad esempio le fotografie di primo Novecento delle sale al primo piano) e rilevazioni visive hanno portato all'elencazione di **27 tipologie di materiali decorativi tra stucchi, intonaci e marmorini.**

Non sono stati analizzati i pavimenti perché ancora presenti e non danneggiati al piano terra e, al contrario, mancanti o irrimediabilmente danneggiati come quello della sala grande (fa eccezione il pavimento in terrazzo con malta cementizia della sala Ammannati).

L'apparato superstite evidenziando la scarsità di decorazioni nel piano superiore delle sale, zone che avevano subito le minori modificazioni e rifacimenti

Rilievo del degrado: Sulla base del precedente rilievo dei materiali è stato valutato lo stato di degrado superficiale utilizzando il lessico standardizzato dalle Raccomandazioni Normal - uni 1/88 catalogando tutti i tipi di alterazione che possono essere presenti sui materiali lapidei, intendendo con questo termine sia le pietre (materiali lapidei naturali), sia gli intonaci e gli stucchi (materiali lapidei artificiali).

Considerata la particolarità dei materiali e del tipo di degrado non si è applicato pedissequamente il lessico prescritto, ma sono state individuate alcune "famiglie" di alterazione o degrado presenti contemporaneamente su determinate zone. Infatti ogni successiva proposta di intervento dipende da questo.

Per semplicità di lettura sono state preparate alcune schede con fotografie esplicative e descrizione della forma di alterazione individuata, schede che sono allegate ad una serie di tavole grafiche con retini colorati che rappresentano i medesimi prospetti analizzate dal rilievo dei materiali con l'ubicazione e l'estensione delle principali zone di degrado.

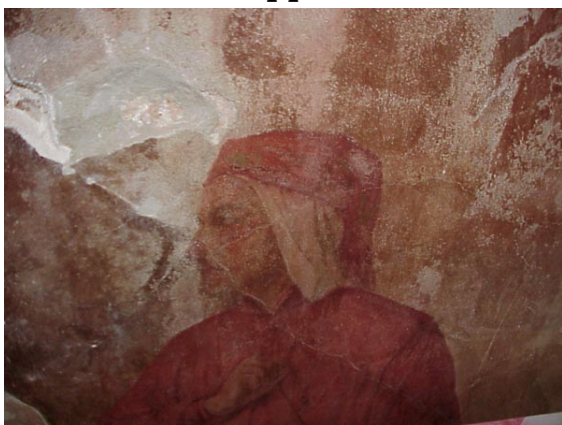
Al proposito si pensi a tutte le decorazioni in gesso, materiale che, per sua costituzione, non sopporta ambienti umidi e che in questo caso si presenta impregnato di acqua e rammollito sulla superficie.

Si valuti inoltre l'enorme presenza di sali solfati presenti nelle murature e nelle decorazioni, provenienti dagli stucchi stessi, dall'acqua meteorica, dalle malte cementizie, ecc.

Le tipologie di alterazione mappate sono riportate nelle suddette tavole grafiche, che rappresentano tutti i prospetti delle **sale Apollinee**.

Questa completa descrizione delle forme di alterazione presenti sulle superfici decorate, collegata alle tavole, non è fine a se stessa, infatti, oltre a "fotografare" lo stato di fatto al momento dell'intervento, permette di valutare l'estensione e l'incidenza di ogni alterazione, per predisporre un progetto di interventi di conservazione in base al materiale e alle "famiglie" di degrado presenti.

Interventi sull'apparato decorativo superstite: Come già ricordato, questa fase rappresenta uno dei momenti più delicati e importanti di tutto il processo di ricostruzione del teatro La Fenice: per poter affermare una continuità storica e della memoria con il teatro precedente all'incendio è necessaria la conservazione di ogni singolo elemento decorativo sopravvissuto, al fine di evitare un totale rifacimento in stile di dubbio gusto.



pochi lacerti dovranno venire trattati massima cura da personale specializzato negli interventi di conservazione e restauro e non nei rifacimenti e, per tale ragione, le che riportano l'ubicazione e l'estensione dei materiali assumono



Questi con la

tavole

grande

importanza per il controllo delle future operazioni di conservazione.

La proposta di intervento si limita perciò alla pura conservazione e all'eliminazione delle cause di degrado; soltanto in alcuni casi è prevista l'aggiunta di materiale quale ad esempio una velatura con tempere acriliche sulle superfici a marmorino della sala grande, un tempo di colore verde chiaro e ora di colore rossastro per l'alterazione cromatica dei pigmenti contenuti nell'impasto, oppure ancora nel caso di modanature di cui è rimasto il sottofondo e che necessitano di un nuovo strato di finitura a marmorino liscio.

Si riportano di seguito gli interventi previsti e presentati sulle tavole grafiche di progetto, specificando che nel caso delle superfici a stucco o marmorino che si presentano abbondantemente polverizzate e disgregate è stata scelta l'applicazione a rifiuto di un moderno prodotto consolidante sulla base di prove di laboratorio oppure dell'antica procedura di consolidare i gessi mediante acqua di Bario.

Le altre voci sono state definite in base a tasselli di restauro eseguiti in opera e sulla base dell'esperienza di noti restauratori veneziani.

Inoltre si è avuta cura di suddividere le voci di intervento a seconda dei materiali sia perché le maestranze che lavorano su stucchi e marmorini non sempre coincidono con quelle che lavorano sui materiali lapidei, sia per dare una certa importanza anche alle due facciate in pietra d'Istria che, anche se non particolarmente danneggiate, devono prevedere un attento intervento di pulitura e restauro, secondo le metodologie approvate dalla Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Venezia: **ad esempio con impacchi basici per l'eliminazione delle croste nere, con utilizzo di acqua ridotto al minimo per evitare fenomeni di migrazione dei sali e con applicazione di prodotto consolidante secondo la miscela "Ottorino Nonfarmale" riservata soltanto a quelle zone dove la polverizzazione e disgregazione siano evidenti.**

È forse inutile ricordare che tale progetto si limita alle sale Apollinee in quanto totalmente assenti altrove le decorazioni da salvare; al contrario sarà possibile applicare le seguenti tecniche anche a tutto quel materiale recuperato ed immagazzinato durante lo sgombero.



DEL 1988 AL 1990 - RICOSTRUZIONE DEL TEATRO LA FENICE - © GRAZIANO ARICI / FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

Prove di consolidamento degli stucchi: Come già ricordato, si è dovuto affrontare il problema dell'individuazione di un **idoneo prodotto consolidante da applicare a quegli stucchi a gesso e a quelle superfici a marmorino che si presentano disgregate e polverizzate, impregnate di sali e con le superfici pastose per l'elevato contenuto di acqua.**

Non esistendo in bibliografia

documentazione al riguardo, sono state eseguite alcune prove di consolidamento con i più comuni prodotti chimici consolidanti normalmente utilizzati nel campo del restauro (e precisamente: rc70 e rc80 della società Rhone-Poulenc applicati tal quali, Primal ac33 della società Rhone-Haas diluito al 40/0 in acqua e Paraloid b72 diluito al 40/0 in solvente organico).

Considerati i brevi tempi a disposizione, le prove si sono ridotte alla valutazione visiva degli eventuali effetti di variazione cromatica indotti dall'applicazione di prodotti, che in questo caso non hanno dato risultati apprezzabili, e a una valutazione della resistenza meccanica a seguito di continui cicli di invecchiamento mediante cristallizzazione dei sali.

Per tale valutazione si sfrutta la grande capacità disgregante dei cristalli di sale nel momento in cui, cristallizzando, aumentano il proprio volume di circa dodici volte all'interno dei pori del materiale impregnato. I continui fenomeni di cristallizzazione provocano una rapida disgregazione dei provini evidenziando le differenze di resistenza meccanica e di idrorepellenza dei diversi prodotti, sempre confrontando i risultati con alcuni campioni tal quali (non trattati).

In questo caso sono state prelevate alcune cornici a stucco che si trovavano a terra sul pianerottolo della scalinata destra delle sale Apollinee, a seguito del montaggio dei ponteggi per la copertura provvisoria.

In alternativa è prevista la possibilità di consolidare le superfici a stucco non colorate mediante la tecnica tradizionale, in uso nell'Ottocento, di applicare a pennello o a impacco acqua di Bario al 100/0 con la funzione di formare solfato di Bario, sale insolubile, e carbonato di calcio, ottenendo l'effetto di eliminare i solfati solubili e nel contempo consolidare la superficie.

Tasselli di restauro in sito: Infine, per poter mettere a punto una sicura metodologia di restauro e verificarne nel contempo l'efficacia e la riuscita estetica, sono stati eseguiti alcuni tasselli di prova da parte del restauratore *Andrea Libralesso*.

I campioni sono stati eseguiti in corrispondenza di una specchiatura a marmorino dello scalone sinistro che porta al pepiano e di una specchiatura con decorazioni a stucco forte nella sala grande.

Il restauro e completamento dei corpi illuminanti: Attraverso uno studio approfondito dell'apparato di illuminazione preesistente all'incendio, la catalogazione e la previsione di restauro dei lampadari e delle appliques salvatisi dall'incendio, e la progettazione dei pezzi mancanti utilizzando le tecniche della tradizione, è stato possibile ricostruire con disegni e fotografie il sistema di illuminazione di tutto il complesso teatrale così ricco di elementi artistici.

Descrizione dei lampadari e delle appliques: Il sistema di illuminazione delle sale Apollinee sia al piano terra che al primo piano era realizzato con lampadari e appliques tutti dello stesso periodo in stile Maria Antonietta.

La struttura era in bronzo dorato a foglia d'oro, le lampadine erano sostenute da coppette in bronzo e candelabri.

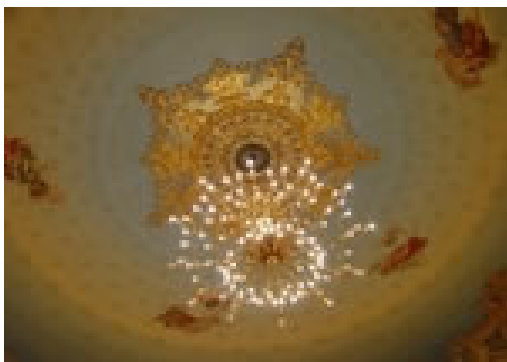
Le dimensioni e la forma dei lampadari variavano a seconda della sala in cui erano posti ma sostanzialmente possiamo distinguere due gruppi: appliques a cinque punti luce e lampadari a due ordini di lampadine.

L'intervento prevede la copia dei lampadari andati distrutti e il restauro di quelli che si sono recuperati.

Ovviamente i vecchi lampadari rinvenuti verranno puliti e verranno sostituite le parti deteriorate o distrutte, la struttura in metallo verrà dorata e sarà rimessa a norma tutta la parte elettrica rendendola riutilizzabile.

I lampadari nuovi verranno fatti in copia di quelli esistenti con materiali simili e nelle stesse dimensioni.

Il lampadario rivenuto nella saletta d'andito al palco reale è in ottimo stato di conservazione quindi verrà semplicemente ripulito e rimessa a norma la parte elettrica.



Il lampadario della sala teatrale: Negli anni successivi ai lavori di ammodernamento del *Cadorin* vennero apportati alcuni miglioramenti agli impianti di illuminazione del teatro: mentre l'uso delle candele fu mantenuto solo per le serate di gala, nel 1892, l'illuminazione a gas fu sostituita da quella elettrica, e ciò avvenne anche per il lampadario della sala teatrale.

Durante lo studio della progettazione, un'approfondita consultazione di documenti inediti, hanno permesso di ricostruire l'esatta provenienza e la sua realizzazione in bronzo dorato con elementi di ceramica e vetro: costituito di dodici principali bracci a volute con tralci di foglie e rameggi portalampane, nel tronco che sorregge i bracci si trovano a tre livelli diversi fiori di ceramica, una coppa di vetro rosso e tre statuine femminili in antimonio, dipinte, i cui originali, uniche parti superstiti del lampadario proveniente da Liverpool oltre alla catena

Il restauro degli oggetti d'arte e d'arredo

Introduzione: Durante lo studio per la ricostruzione del teatro si è ritenuto opportuno soffermare l'attenzione sui pochi oggetti d'arte e d'arredo sopravvissuti all'incendio. Non la riteniamo un'operazione utile solo allo scopo di conservare degli oggetti che ormai fanno la storia del teatro ma perché molti di questi oggetti di arredo sono in ottima condizione di conservazione, tanto da riproporne sicuramente il loro riutilizzo, in considerazione della qualità e della fattura di molti di questi.

Un accurato rilievo ha permesso di distinguere due gruppi di oggetti: gli arredi fissi, quali porte e specchi, e gli arredi mobili, quali locandine, insegne e mobili.

Per quanto riguarda gli *arredi fissi*, le porte sono in buon stato di conservazione, per questo si prevede un leggero intervento di restauro quale la rilucidatura delle porte in noce e di quelle in legno povero mentre per quelle laccate verrà ripresa la laccatura e la doratura dei profili.

Verrà inoltre risistemata tutta la ferramenta e riutilizzate le maniglie in ottone ritrovate.

Anche gli specchi sono in perfetto stato di conservazione quindi verranno rimontati su telai lignei e fissati con le rondelle in ottone in parte rinvenute dalle macerie.

Per gli *altri arredi* possiamo evidenziare le due locandine ottocentesche di cui una in ottimo stato (solo da rilucidare), mentre la seconda in parte da ricostruire e da rilucidare.

L'insegna del teatro è in ottimo stato di conservazione, si propone comunque il rifacimento della doratura in quanto quella esistente è di scadente qualità.



Per i *mobili* invece si prevede la pulizia e la riverniciatura delle parti in legno e la sostituzione dell'imbottitura e dei tessuti delle sedie.

Criteri d'intervento: Gli arredi fissi delle sale Apollinee e dell'auditorio sono stati completamente distrutti dall'incendio, e quindi seguendo le indicazioni del progetto preliminare di ricostruzione, ci si è attenuti allo stesso per una loro riproposta in forme uguali a quelle precedenti.

Certamente è stata esclusa un'operazione di ristilizzazione: impossibile da praticarsi in questo contesto oltre che nella generalità degli apparati di un progetto.

La forte interrelazione, però, tra arredi e architetture delle sale può far riflettere sul significato dell'appropriatezza del decoro relativa agli uni e alle altre, nel momento in cui alcune varianti e alcune limitazioni aggiungeranno, inevitabilmente, qualcosa di nuovo all'antica aura del teatro.

Partendo da queste considerazioni e dall'osservazione che la pavimentazione della platea sarà, come previsto dal bando, in legno duro e non più in moquette, si è pensato a una soluzione alternativa che parte da un concetto di interpretazione e adeguamento del decoro degli arredi, convinti che esso si concretizzi nel rapporto tra l'appropriatezza delle forme e dei materiali prescelti.

Sono stati previsti perciò due caratteri di intervento: il primo di ricostruzione e adeguamento degli antichi arredi e il secondo di interpretazione di alcuni nuovi arredi da posizionarsi nel foyer o nelle sale nuove. Con quest'ottica si è pensato anche per quel che riguarda i banconi del bar, del guardaroba e delle biglietterie laddove sono sopraggiunte modificazioni o dove i banconi originali sono stati interamente distrutti sia dall'incendio che dalle intemperie.

La ricerca svolta, oltre che di carattere storico e formale, è stata essenzialmente di carattere tecnico (tecnica legata ai materiali, tecnica legata alle lavorazioni, tecnica legata alle verniciature e finiture), questo sia per i criteri di ricostruzione e adeguamento che per quelli di interpretazione.

Poltroncine della platea:

Partendo da un prototipo, ovvero dalla poltrona distrutta dall'incendio, ne sono state riproposte le forme e la composizione affinandone però le dimensioni per garantire una migliore fruibilità della sala e un maggiore comfort.

La poltrona con braccioli ha fissaggio a pavimento e ha una struttura di supporto in legno ignifugato. Essa è imbottita e rivestita in velluto di lana color rosa (uguale al preincendio);

la seduta è ribaltabile con il sottofondo in legno di noce come le gambe e i braccioli in colore naturale in modo da adeguarsi alla pavimentazione lignea della sala restaurata. Sono previste 400 poltroncine.

Poltroncine del loggione:

Sono in struttura di legno massiccio di noce, le gambe sono fissate al pavimento e le due anteriori continuano, con la struttura lignea, a formare braccioli e bordo dello schienale. Sono previste 82 poltroncine

Sedie dei palchi:

Le sedie sono analoghe nelle forme alle sedie “barocchette” perdute. Esse hanno struttura in legno massiccio di noce; sedile e schienale sono imbottiti con rivestimento in velluto rosa.

Sono previste 608 sedie.

Sala nuova - Sedie impilabili:

Le sedie della sala nuova nella loro struttura e nel colore del velluto vogliono ricordare i piccoli teatri di corte che hanno preceduto la nascita dei grandi teatri urbani.

Il legno viene poi laccato in bianco mentre la seduta e il retro sono in velluto azzurro acquamarina, e ripetonono il colore delle pareti in marmorino.

Foyer : Si tratta di divani e poltrone dal disegno e dalla seduta piuttosto soffice, tale da permettere il riposo e la conversazione. **Sono completamente rivestite in velluto rosa arancio velato come le sedie del teatro, richiamando la colorazione delle tappezzerie originarie delle sedie settecentesche superstiti**, custodite in Soprintendenza, e nel loro insieme realizzano quel clima particolare che è proprio del foyer del teatro.

Gradinata delle gallerie: Per un miglior utilizzo della sala è stata alienata la gradinata della galleria in modo da lasciar posto centralmente alla sala regia, pertanto si sono recuperati posti a sedere tramite palchi semplici.

Nel loggione invece si è mantenuta una doppia gradinata realizzata in struttura di legno ignifugato (faggio). A questa gradinata sono fissate le già citate poltroncine.

Biglietterie: I banchi delle biglietterie anche se non sono stati distrutti dall’incendio sono stati fortemente intaccati dalle intemperie. **Pertanto si è proposto il loro rifacimento nei medesimi locali sotto forma di bancone a “isola”, in legno rivestito da pannellature trattate a vernice bianca e rilievi e riquadri in foglia d’oro; superiormente è finito in marmo bianco.**

Guardaroba: *Sono stati organizzati due nuovi guardaroba che si adattano alle nuove esigenze del teatro e anche al miglior utilizzo dei suoi spazi restaurati e di nuova realizzazione.*

Il primo guardaroba, ubicato nel sottoplatea, è completamente meccanizzato con gestione informatica ed è servito da due bocche di distribuzione.

Il secondo guardaroba, posto al livello del loggione, è a servizio dello stesso oltre che della sala del ridotto. Questo guardaroba è informatico: esso prevede una struttura meccanizzata a doppio livello con una bocca di servizio. Per entrambi i guardaroba sono previsti dei banconi con delle pannellature in legno a riquadri verniciati in bianco con bordature in foglia d’oro con disegno uguale a quello delle biglietterie.

Bar: I banconi dei bar sono composti con pannellature a riquadri a rilievo verniciati di colore bianco e rilievi in foglia d'oro; il rivestimento superiore è in marmo bianco levigato fine.
