

a cura di Martina Frank

Da Longhena a Selva

Un'idea di Venezia
a dieci anni dalla scomparsa
di Elena Bassi

Università Ca' Foscari Venezia
Università luav di Venezia
Accademia di Belle Arti di Venezia
9 - 10 - 11 dicembre 2009



 **archetipolibri**

Accademia di Belle Arti di Venezia

Dorsoduro 423 • 30123 Venezia
telefono 041.2413752 • fax 041.5230129
www.accademia Venezia.it

Presidente
Luigino Rossi

Direttore
Carlo Montanaro

Direttore amministrativo
Angela Tiziana Di Noia

Direttore ufficio ragioneria
Alessio Di Stefano

Consiglio di Amministrazione
Luigino Rossi presidente
Carlo Montanaro direttore
Chiara Piovesan rappresentante MIUR
Filippo Zaccaria rappresentante docenti
Ilaria Carli rappresentante studenti

Consiglio Accademico
Carlo Montanaro presidente
Riccardo Caldura
Carlo Di Raco
Antonio Fiengo
Gaetano Mainenti
Marina Manfredi
Roberto Pozzobon
Gianfranco Quaresimin
Giuseppe Ranchetti
Matteo Shenkel

Archetipolibri

© Accademia di Belle Arti di Venezia
© Archetipolibri
© Singoli Autori per i Testi

Prima edizione: giugno 2011
Direzione editoriale: Claudio Tubertini
Redazione: Sara Celia
Impaginazione e progetto grafico:
Indaco CreativiTeam
Stampa: Logo srl

Archetipolibri
via Irnerio 12/5, Bologna
telefono 051.4218740 • fax 051.4210565
www.archetipolibri.it

Comitato scientifico
Martina Frank
Carlo Montanaro
Guido Zucconi

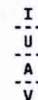
Coordinamento e contributi
Università Ca' Foscari Venezia
Università Iuav di Venezia

Organizzazione
Accademia di Belle Arti di Venezia
Danila Guarnieri
Alessio Di Stefano
con la collaborazione di Francesca Colasante
grafica Manuel Frara

Atti del Convegno
a cura di Martina Frank

Referenze fotografiche
Foto Böhm, Venezia: pp. 40, 41, 43
Archivio di Stato di Venezia su concessione del
Ministero per i Beni e le Attività Culturali: pp. 59,
60, 222, 237
Fondazione Musei Civici Venezia: pp. 101, 102,
103, 104, 118, 268
Trento, Soprintendenza per i Beni Storico artistici
e Università degli Studi, Archivio per la scultura
in Trentino (foto Gianni Zotta): pp. 123, 124, 127,
139, 142, 146, 147, 148, 150, 152, 154
Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia: pp. 174,
176
The Getty Research Institute: p. 248
Ossolineum, Bleslav: p. 243
Biblioteca Nazionale, Varsavia: pp. 251, 253, 255
Museo Storico, Varsavia: p. 254
Accademia di Belle Arti di Venezia: pp. 301, 303,
304, 305, 306, 310, 315, 317, 319, 320
Archivio Fondazione Bruno Zevi, Roma: pp. 311,
320, 323
Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti: pp.
331, 334, 338

Si ringrazia



Indice

Montanaro C.	Prefazione	pag. 07
Frank M.	Introduzione	pag. 11
Hopkins A.	Sulle spalle di Elena Bassi: Longhena studies 1950-2010	pag. 13
Guidarelli G.	La ricostruzione seicentesca della chiesa di San Bartolomeo a Venezia	pag. 29
Moretti S.	I disegni di Longhena per la biblioteca dei domenicani dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia (1670-1682)	pag. 51
Marinelli S.	Il virtuoso Antonio Zanchi	pag. 77
Favilla M. - Rugolo R.	Antonio Gaspari: un architetto della Venezia barocca	pag. 91
Frank M.	Appunti su villa da Lezze	pag. 111
Girardi F. S.	Giuseppe Pozzo a Verona: documenti inediti sul cantiere degli Scalzi	pag. 123
Giacomelli L.	Scultori veneti nel duomo di Bolzano: nuove proposte di lavoro per l'altare maggiore di Jacopo Antonio Pozzo	pag. 139
Manfredi M.	Del Barocco come possibilità dell'arte	pag. 159
Farinati V.	La scuola di Andrea Musalo, Andrea Tirali e l'ampliamento settecentesco di palazzo Priuli a Cannaregio	pag. 169
Augenti S.	Musalo e Massari per i Domenicani riformati delle Zattere	pag. 187
Zucconi G.	Da Temanza a Selva, l'idea di Genius Veneticus	pag. 201
Fontana V.	Antonio Visentini e la sua proposta di risistemazione del secondo ordine dell'interno del Pantheon dopo l'arbitrario rifacimento di Posi	pag. 213
McReynolds D.	Funzione e rappresentazione: Andrea Memmo e il Palazzo Bailaggio a Costantinopoli	pag. 223
Miziołek J.	La villa di Plinio a Laurentum nella ricostruzione del conte Stanislaw K. Potocki. I legami di Potocki con Venezia	pag. 243
Biggi M. I.	I progetti teatrali di Giannantonio Selva	pag. 259
Angelini P.	Alcune notizie su Giannantonio Selva dal carteggio con Giacomo Quarenghi	pag. 275
Zanon E. P.	L'Accademia riapre alla cultura e alla città l'Archivio e il Fondo storico	pag. 297
Salvagnini S.	Elena Bassi, Diego Valeri e Bruno Zevi. Tre intellettuali all'Accademia di Belle Arti di Venezia fra anni Cinquanta e Sessanta	pag. 311
Carraro M.	Elena Bassi e 'gli' Iuav	pag. 327
Kowalczyk J.	Ricordando Elena Bassi	pag. 345
	Indice dei nomi e dei luoghi	pag. 353

I progetti teatrali di Giannantonio Selva

Il tema del Teatro è stato caro a Elena Bassi che, in diversi momenti della sua vita di studiosa e di storica dell'architettura, ha affrontato questo soggetto, sostenendo le sue tesi con intense ricerche documentarie e approfondite argomentazioni. Molti sono i suoi saggi sul teatro che si occupano di esempi legati all'area veneta; tutti sono stati trattati da Bassi inserendoli nel contesto della cultura artistica internazionale.

Nel 1961, ne *I teatri veneziani dal Cinque al Settecento*¹, Bassi prende in considerazione le esperienze teatrali in una città come Venezia, dove la mancanza di una corte porta alla formazione di spazi per lo spettacolo molto originali e dissimili da ogni altra città italiana, pur con la presenza di importantissime figure quali quella di Giorgio Vasari e di Andrea Palladio. A proposito del teatro realizzato dall'architetto vicentino, Bassi non teme di inserirsi nella diatriba, non ancora risolta oggi, a proposito del luogo in cui Palladio avrebbe realizzato il "... benedetto teatro ..." per la Compagnia della Calza degli Accesi². Questo argomento continuerà ad affascinare

1 E. BASSI, *I teatri veneziani dal Cinque al Settecento*, in «Ateneo Veneto», CLII, 1961, vol. 145, pp. 19-30.

2 F. SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia 1581, p. 152; T. TEMANZA, *Vita di Andrea Palladio Vicentino*, Venezia (Pasquali) 1772, pp. XIX-XXI; L. ZORZI, *Elementi per la visualizzazione della scena veneta prima del Palladio*, in *Studi sul teatro veneto fra Rinascimento ed età Barocca*, a cura di M. T. MURARO, Firenze 1971, pp. 21-51; A. FOSCARI, *Ricerche sugli Accesi*, in «Notizie da Palazzo Albani», I, 1979, pp. 6-8 e 72-73; E. BASSI - L.

Bassi anche in saggi successivi dedicati al complesso palladiano del convento della Carità nel 1971 e 1980³.

Anche la sua attività di collaboratrice al *Dizionario Biografico degli italiani*, la vede spesso occuparsi come specialista di architetti teatrali: Pietro Checchia⁴, la famiglia Baseggio⁵, e Benedetto Buratti⁶, di cui redige la voce biografica, offrendo al lettore documenti originali derivati da ricerche di prima mano. Nell'intensa attività di divulgatrice e collaboratrice di riviste di storia dell'arte, spesso Bassi si dedica alla recensione di volumi che trattano la storia del teatro: nel 1975 analizza attentamente lo storico e pionieristico libro di Nicola Mangini, *I teatri di Venezia*⁷ e, nel 1987, il volume di Manlio Brusatin e Giuseppe Pavanello, *Il Teatro La Fenice: i progetti, l'architettura, le decorazioni*⁸ che le fa ricordare gli anni universitari in cui compilava la tesi sull'architetto Selva.

Elena Bassi si interessa e studia con attenzione anche le illustrazioni per le opere e i testi di Carlo Goldoni: questo argomento apre la strada ai più moderni studi sull'iconografia teatrale e sul problema delle fonti per lo studio della storia dello spettacolo, dimostrando quanto Bassi fosse all'avanguardia nel testare nuove strade nell'indagine storiografica sull'arte teatrale⁹.

Tra i saggi più rilevanti e fondamentali per lo studio dell'architettura teatrale è il bel testo che Bassi dedica ai *Teatri veneti del Settecento* pubblicato sul «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio» di Vicenza nel 1975, nel numero interamente dedicato a *L'Architettura teatrale dal Palladio ad oggi*. Questo saggio dimostra quanto il Settecento sia l'epoca storica preferita da Bassi che ne tratta le tematiche con grande sicurezza testimoniando l'approfondita conoscenza

OLIVATO, *Il teatro per l' Antigono*, in *Architettura e Utopia nella Venezia del Cinquecento*, a cura di L. PUPPI, Milano 1980, pp. 274-276; L. OLIVATO, *Il luogo del Teatro Palladiano per gli Accesi*, in *Palladio e Venezia*, a cura di L. PUPPI, Firenze, 1982, pp. 95-102.

3 E. BASSI, *Il convento della Carità* in «Bollettino C.I.S.A. Andrea Palladio», XIV, 1971, pp. 162-175 e E. BASSI, *Il complesso palladiano della Carità*, Milano 1981.

4 E. BASSI, *Pietro Checchia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, Roma 1980, pp. 403-404.

5 E. BASSI, *Baseggio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, Roma 1965, p. 66.

6 E. BASSI, *Benedetto Buratti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, Roma 1972, p. 389.

7 E. BASSI, Recensione di: N. Mancini, *I teatri di Venezia*, Milano 1974, pp. 334 in «Archivio Veneto», CVI, 1975, pp. 189-90.

8 E. BASSI, *La Fenice di Venezia*, in «Arte Veneta», XLI, 1987, pp. 226-227.

9 E. BASSI, *Le illustrazioni italiane e francesi delle commedie goldoniane*, in «Quaderno dell'Accademia Nazionale dei Lincei», XXXLXX, 1972, pp. 420 - 424; E. BASSI, *Le illustrazioni delle commedie goldoniane e il loro ambiente teatrale*, in «Studi Goldoniani», 3, 1973, pp. 115-124.

dell'argomento. Qui, ovviamente, Bassi accenna al progetto di Selva per la Fenice, inquadrandolo in un ampio panorama della cultura neoclassica¹⁰. Tra gli scritti della Bassi di grande interesse per lo studio della costruzione dei teatri, il più rilevante è in realtà il primo libro da lei pubblicato, il volume *Giannantonio Selva architetto veneziano*. Si tratta della sua tesi di laurea, svolta con il professor Giuseppe Fiocco, presso l'Università di Padova, alla Facoltà di Lettere e Filosofia nel 1936¹¹. Qui Elena Bassi affronta in vari punti il tema del teatro che è stato ricorrente nella carriera artistica dell'architetto veneziano.

Giannantonio Selva (1751-1819) ha dimostrato, sin dalla giovane età, un grande interesse per l'argomento dell'architettura teatrale. Materia che, d'altra parte, infarcisce tutta la cultura architettonica settecentesca ed in particolare quella neoclassica.

Nel *Diario* che Selva stende durante i suoi viaggi giovanili, appare evidente il suo interesse per questo tipo di edifici. Vi fa spesso annotazioni e osservazioni singolari e curiose relative alle forme e alle strutture degli edifici dedicati allo spettacolo che incontra e che frequenta con passione¹². Ad esempio nella sua tappa a Napoli cita e descrive il teatro reale San Carlo ammirandone la costruzione¹³. A Parma, l'architetto Selva si interessa al Teatro Farnese di Giovan Battista Aleotti, soffermandosi a riflettere sulla forma della sala teatrale, sul disegno del boccascena, domandandosi il perché l'architetto ha tenuto i gradoni lontano dall'orchestra¹⁴. Il Selva poi

10 E. BASSI, *Teatri veneti del Settecento* in «Bollettino C.I.S.A. Andrea Palladio», XVII, 1975, pp. 187-202.

11 E. BASSI, *Giannantonio Selva architetto veneziano*, Padova 1936, 143 pp. e 60 tavole fuori testo.

12 G. SELVA, *Diario del viaggio all'estero del 1778 - 80*, manoscritto conservato alla Biblioteca della Fondazione Querini Stampalia di Venezia, proveniente dalla proprietà Ugo Ogetti, Mss Queriniani CI VIII, 1175, *Giannantonio Selva, Itinerario di me G. S. veneziano incominciato li 21 marzo 1778*, vol. 1 miscellaneo di cc. 118, con copertina. Cfr. E. BASSI, *Due diari del 1780*, in *Arte neoclassica*, atti del convegno di Venezia, Fondazione Giorgio Cini - Centro di Cultura e Civiltà 12-14 ottobre 1957, Venezia 1957, pp. 29-37.

13 G. SELVA, *Diario...* cit., p. 103. Il Teatro San Carlo di Napoli è stato costruito su progetto di Giovanni Antonio Medrano nel 1737 all'interno della lussuosa Corte e collegato con il Palazzo Reale di re Carlo di Borbone. La sala all'italiana con sei file di 184 palchi e un magnifico palco reale, era uno dei teatri più grandi e sontuosi del Settecento e disponeva di un grandissimo palcoscenico. Cfr. F. MANCINI, *Il Teatro San Carlo 1737 - 1987 la storia, la struttura*, Napoli, 1987.

14 G. SELVA, *Diario...* cit., p. 112. Il Teatro Farnese di Parma, opera dell'architetto ferrarese Giovanni Battista Aleotti, è stato costruito tra il 1618 e il 1619 su incarico di Ranuccio Farnese. La sala, dalla capienza di 4500 spettatori, dispone di 14 gradoni in legno disposti a ferro di cavallo, sovrastati da due ordini di logge e contiene molte decorazioni lignee, statue in stucco,

afferma che la struttura si trova in uno stato di completa rovina e, in effetti, questo teatro è stato utilizzato fino al 1732, in occasione dell'ingresso in città di Carlo di Borbone e, da allora, è rimasto nel suo regale abbandono. A Genova, poi il Selva visita e descrive il teatro delle Vigne che, sottolinea, è piccolo come quello di San Moisè a Venezia e nota che qui, sotto il pepiano, si può camminare e vedere la scena. Altro teatro che semplicemente cita è quello annesso alla casa Durazzo¹⁵.

Nelle pagine del *Diario* in cui racconta il suo soggiorno a Roma, l'architetto veneziano dedica un intero settore alle *Antichità romane descritte dal Prof. Selva* in cui gli edifici teatrali hanno un notevole spazio. È noto quanto l'esempio e lo studio delle antichità fosse presente nei consigli di Tommaso Temanza al giovane architetto e quanto il Selva poi tenesse in considerazione, una volta divenuto egli stesso docente, la visione diretta delle opere dell'antichità, più di qualunque insegnamento e non tanto come sterile rilevazione, ma proprio come educazione dell'occhio alle proporzioni, alla grandiosità delle masse e alla analisi e alla scoperta del meccanismo della loro costruzione. In queste pagine, Selva descrive, tra altri edifici, gli antichi anfiteatri, Flavio e Castrense, e anche il teatro di Marcello, traendone acute osservazioni: "... L'odeo era lungo secondo gli eruditi per esercitarsi ... prima di entrare in teatro ..."¹⁶. Selva critica aspramente la situazione dei teatri romani moderni citando a esempio "il teatro d'Aliberti, mal situato, meschino d'ingressi, di scale, di corridoi, di forma" e l'unico esempio da lui ammirato è il teatro Argentina disegnato da Girolamo Teodoli¹⁷. Questo edificio sarà poi uno dei suoi riferimenti nel momento in cui dovrà progettare il nuovo teatro di Venezia, La Fenice. Ancora nel *Diario*¹⁸ si leggono le sue impressioni sul teatro di Versailles: "Il teatro di Corte è ricco d'ornati dorati. La sua figura è buona. Consiste

rilievi e dipinti. Il grandioso proscenio dorico chiude l'immenso palcoscenico dotato di scenari e macchine sceniche. Inaugurato nel 1628 con uno spettacolo torneo con musiche di Monteverdi, che si conclude con una naumachia, in occasione delle nozze di Odoardo Farnese con Margherita de' Medici. Cfr. *Teatro Farnese di Parma*, a cura di A. CAVICCHI e M. DALL'ACQUA, Parma 1986; *Lo spettacolo e la meraviglia: il Teatro Farnese di Parma*, a cura di L. RONCONI, Parma 1992.

15 G. SELVA, *Diario...* cit., p. 113. Il teatro delle Vigne, costruito intorno alla metà del XVIII secolo, situato vicino ad un'osteria, era interamente costruito in legno e conteneva circa 500 persone. Si sa che nel 1780 ha ospitato esclusivamente spettacoli di compagnie comiche e maschere. Cfr. *I teatri di Genova*, a cura di I. M. BOTTO, Genova 1986.

16 G. SELVA, *Diario...* cit., pp.49-67.

17 *Ibid.*, pp. 69-80.

18 *Ibid.*, p. 27r.

in una galleria di colonne di ordine Ionico ché sopra due ordini di logge. La volta è dipinta da m. Rousseau con ispirito. La scena si smonta e si unisce al parterre per formare una sola sala da ballo, in allora detta Scena è decorata con tre ordini di logge".

Anche a Bruxelles, Selva visita e osserva la sala teatrale annotando che "il Teatro è diviso in logge all'uso Italiano"¹⁹.

Ma è soprattutto a Londra²⁰ dove Selva soggiorna abbastanza a lungo da poter visitare un gran numero di teatri e, citandoli, li descrive nelle loro caratteristiche architettoniche e strutturali, aggiungendo sempre qualche osservazione curiosa che dimostra un interesse particolare per queste tipologia di edificio e una conoscenza da parte del giovane architetto veneziano delle problematiche legate alla progettazione di queste complesse strutture. Distingue i vari teatri in base alla destinazione spettacolare e alla tipologia architettonica: "Il teatro di Hay Market è destinato ai Commedianti del Re durante l'estate. La costruzione dei teatri inglesi è differente dalla maniera Italiana e Francese. Nel mentovato vi sono tre ordini di logge aperte alla Francese. Il primo ricorre tutto d'intorno, ma li due altri dopo un certo numero di logge s'inclinano per seguire la linea obliqua di due anfiteatri che sono di faccia alla Scena e superiori al primo ordine di logge che come si disse ricorre direttamente. Il soffitto pure segue l'obliquità delle logge e degli anfiteatri. Il Teatro Reale dell'Opera pure vicino Hay Market. Ho veduto una rappresentazione in cui cantavano Rencaglio, Trebbi, Gherardi e Sampieri e di Donne la Sestini e la Lorenzini. Li Balli erano di Vestris Padre e figlio che fecero gran diraro[sic] in Londra, quantunque abbiano sofferto molte critiche.

Il teatro di Saldes Wells è nella campagna poco distante da Londra verso Islington. In esso si veggono Ballerini da corda, saltatori, etc. cantano, ballano e fanno rappresentazioni pantomime insomma un po' di tutto. Si pagano tre scellini e danno una 1/2 bottiglia di vino.

Nel teatro di Astley passato il Pont di Vestminster si veggono vari giochi di cavalli e danno pure delle Prospettive di Ombre e delle forze di Ercole. Il teatro è di buona costruzione poiché è rotondo. La metà serve per contenere due ordini di gradinate ad Anfiteatro e l'altra metà è occupata dalla scena e da due Decorazioni laterali. La platea è libera per uso dei cavalli. Il coperto va a pan di zucchero ed ha le catene come da noi si

19 *Ibid.*, p. 44r.

20 *Ibid.*, pp. 32-33 e sgg.

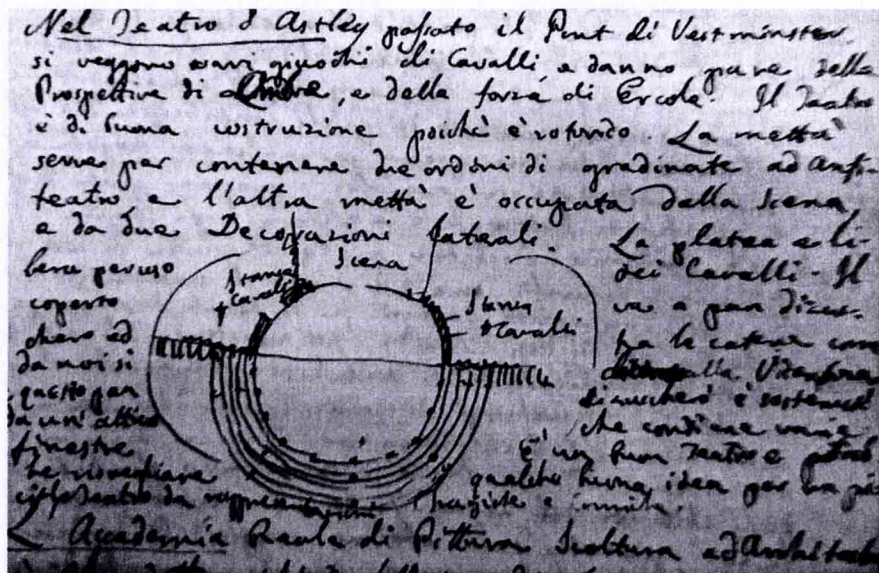


fig. 1: Giannantonio Selva, Diario con pianta del teatro di Astley, 1778-1780. Venezia, Biblioteca Querini Stampalia

dicono alla Vicentina e questo pan di zucchero è sostenuto da un attico che contiene varie finestre. È un buon teatro e potrebbe risvegliare qualche buona idea per un piccolo teatro da rappresentazioni Tragiche e Comiche²¹ (fig. 1).

Già prima della sua partenza da Roma, nel 1780, Selva si dimostra in grado di affrontare l'aspetto festivo e teatrale della sua futura attività di architetto, infatti fornisce l'apparato per una festa nelle sale costruite dall'architetto Giacomo Quarenghi per l'ambasciatore Rezzonico, con soddisfazione del committente e cura "l'addobbo per il palazzo di San Marco, che l'ambasciatore Zulian voleva ornare per offrire un ricevimento agli Arciduchi di Milano. Circa quest'ultimo episodio, il Temanza gli scriveva compiacendosi del successo dell'allievo: "Mi consolo con voi e ne godo io stesso, dell'applauso che ha riportato costì generale l'addobbamento della gran sala nel Palazzo di San Marco; sicché vi terrete sulle tracce da me additate del semplice e del grandioso vi farete onore"²².

21 Ibid.

22 E. BASSI, *Giannantonio Selva...* cit. p. 44. La Bassi ipotizza che due disegni di Selva conservati al Museo Correr che rappresentano "progetti di decorazione interna" si riferiscano

Al suo ritorno a Venezia alla fine del 1781, Selva si trova, come sottolinea Bassi, subito coinvolto nell'ambiente teatrale veneziano. Il suo primo incarico considerevole ufficialmente affidatogli dalla città di Venezia è, infatti, un intervento all'interno del teatro più importante della città per un'occasione particolarmente rilevante. Nel 1782, infatti, si preparano al teatro di san Benedetto le feste per la venuta dei Conti del Nord che altro non sono che Paolo, figlio di Caterina di Russia, futuro imperatore Paolo I e la moglie Maria Feodorowna. Selva esegue il lavoro di sistemazione e addobbo dei palchi con una cura tale da farsi notare. Un testimone anonimo scrive: "piacquero molto le due logge unite insieme, ornate con ricchi addobbi d'ottimo gusto"²³. Incombenza del Selva, in questa occasione è stata anche quella di addobbare le due peote che il Doge Renier aveva adibito al trasporto dei due personaggi misteriosi ma importanti e il giovane architetto aveva dimostrato in questo frangente una grande vivacità d'ingegno²⁴.

Alcuni anni più tardi, il Selva si trova coinvolto nei lavori di preparazione del nuovo teatro che le nobili famiglie di Venezia e i soci proprietari dei palchetti del teatro di San Benedetto intendono costruire, dopo l'incendio di quello e i relativi problemi legati alla sua ricostruzione. La Nobile Società che così si costituisce ottiene il permesso dal Consiglio dei Dieci, nonostante il limite imposto da un decreto nel 1756 che stabiliva di non superare il numero di sette teatri in città. La scelta dell'area in cui edificare il nuovo teatro e l'acquisto del terreno sono i primi problemi a insorgere. Bisognava trovare un'area libera, disponibile, centrale e delle dimensioni necessarie e il Selva assume un ruolo di primo piano nell'individuare e proporre una zona nelle vicinanze di San Moisè, nella parrocchia di Santa Maria Zobenigo, l'attuale Santa Maria del Giglio. Alcuni suoi disegni²⁵, databili 1788, mostrano il rilievo del fondo al momento del primo acquisto e le successive proposte di ampliamento con l'abbattimento di alcuni stabili vicini, fino alla dimensione che sarà poi mostrata nella

a questi due addobbi, "tanto più che una pianta ellissoidale, che sembra corrispondere al primo disegno, reca di pugno del Selva, la data del 1780..."

23 E. BASSI, *Giannantonio Selva...* cit, p. 46.

24 Ivi, pp. 45-46.

25 I disegni di Selva raffiguranti le planimetria dell'area sono conservati a Venezia, Archivio di Stato, Notarile, Atti, notaio Carlo Gabrielli, busta 7791; Treviso, Biblioteca Civica, busta Giannantonio Selva, *Disegni per il teatro la Fenice 1792*, n. 1556. Cfr. M. I. BIGGI, *Il concorso per la Fenice 1789-1790*, Venezia 1997, pp. 12-15 e 118 - 131.

pianta pubblicata nell'opuscolo *Semplici Lumi* di Andrea Memmo²⁶, uscito a stampa durante il concorso per la costruzione del teatro. In altri disegni Selva arriva a tracciare il possibile andamento di un nuovo canale da scavare nella parte retrostante e a proporre l'affaccio sul campo San Fantin. Un altro disegno è dedicato ad una analisi di tipo urbanistico, perché Selva inserisce l'area in questione in una più vasta zona della città, arrivando a proporre la costruzione di un ponte che attraverso la piscina di Frezzeria conduca direttamente a Piazza San Marco: questo ponte avrebbe reso il nuovo teatro in posizione più vicina al centro simbolico della città. Esponente della sua epoca, infatti, Selva pensa, in sintonia con le idee di Padre Lodoli e del Memmo che il teatro, avendo ormai assunto un valore civile, debba essere prossimo al centro della vita civile cittadina e mostrare con la facciata la sua funzione interna.

Il progetto per il teatro la Fenice di Venezia²⁷ è il più conosciuto e più apprezzabile di Selva ed è quello che gli darà maggior fama (fig. 2). Molto è stato scritto su questo teatro, soprattutto dopo i recenti tragici fatti che hanno portato alla sua distruzione nell'incendio del 1996. Anche se la sala non era più quella del Selva, da molto tempo, almeno dal 1837, quando i fratelli Meduna, allievi di Selva, soprattutto l'architetto Tommaso, la ricostruiscono, dopo un primo incendio, rispettando e riproponendo la forma della curva disegnata da Selva.

Al di là delle polemiche che hanno portato alla realizzazione del progetto del Selva, nel 1792, nonostante il vincitore del concorso fosse stato l'architetto Pietro Bianchi, importa oggi vedere come l'architetto veneziano si sia accostato alla progettazione di questa tipologia e quali siano stati i criteri da lui adottati, quali i suoi riferimenti e i suoi modelli. Nella sua relazione di progetto²⁸ Selva ammette apertamente di essersi deciso a partecipare all'impresa di progettare un teatro pur "conoscendo quanto difficile sia il ben riuscire in un'Opera che abbraccia vari oggetti e che è attesa con prevenzione dal pubblico" e "quantunque il fondo (il lotto di terreno) sia

26 Cfr. A. MEMMO, *Elementi d'architettura Lodoliana: ossia, L'arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa*, ristampa Milano 1973; G. TORCELLAN, *Una Figura della Venezia settecentesca: Andrea Memmo*, Venezia 1963.

27 M. BRUSATIN - G. PAVANELLO, *Il Teatro La Fenice: i progetti, l'architettura, le decorazioni*, Venezia 1987; F. MANCINI - M. T. MURARO - E. POVOLEDO, *I teatri del Veneto*, Venezia 1988-1996, vol. I, pp. 185-297; G. ROMANELLI, *Il Teatro la Fenice Architettura e Ornati*, Padova 1996.

28 Venezia, Archivio Storico del Teatro La Fenice, busta *Costruzione*. La relazione di Giannantonio Selva è conservata insieme alle relazioni dei 29 partecipanti al concorso, la sua è contrassegnata dalla lettera T.

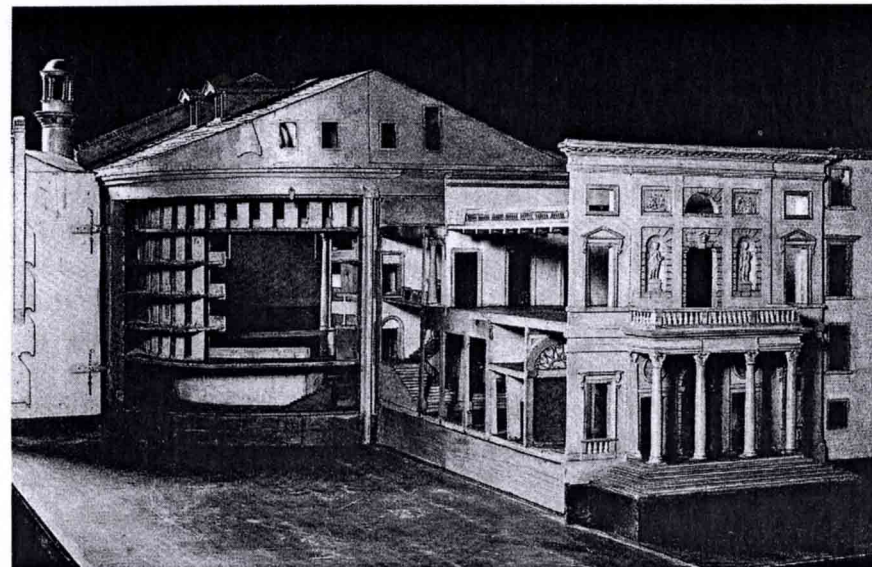


fig. 2: Giannantonio Selva, modellino del teatro La Fenice, 1790, Venezia, Fondazione Teatro La Fenice

molto irregolare, pure l'estesa superficie con acqua da una parte e vari ingressi da terra, la qualità della fabbrica usabile la maggior parte di notte e perciò non bisognosa di molto vivo lume, è innegabile che sia soggetto intorno al quale la fervida fantasia degli Artisti possa produrre piante pittoresche e per così dire realmente Teatrali. Io ho amato meglio tenermi ad una ragionata decenza semplicità dimostrata verificabile nel modello"²⁹ piuttosto che far un progetto accademico, assai dispendioso e quindi contrario al volere della Nobile Società committente. In modo molto saggio, quindi, Selva si pone al servizio delle richieste dell'impresa, in posizione modesta, quasi a non voler dimostrare di approfittare dell'occasione per fare mostra della propria abilità, come invece faranno molti altri partecipanti. Anche nel disegno della pianta Selva cerca di attenersi il più possibile alle prescrizioni del bando e nella distribuzione interna propone una funzionale strada coperta che unisce gli accessi di terra, mediante una loggia aperta sul campo San Fantin, e conduce all'ingresso via acqua, all'approdo delle gondole sul canale retrostante.

29 *Ibid.*

A proposito del disegno per la facciata, Selva sostiene: "Nel nominato prospetto ho studiato di evitare la rappresentanza del Tempio o della Casa e l'ho simboleggiato per l'uso che deve avere"³⁰. Qui sembra riprender pedissequamente quanto scritto dal Memmo, nell'opuscolo *Semplici Lumi*, in cui critica il fatto che i teatri all'epoca non avevano un appropriato e nobile esterno, ma "apparivano come case e case e poi case un poco più, un poco meno ornate, altre corrispondenti alle vicine, come a Torino ..."³¹. Per quanto concerne il progetto della sala, Selva spiega di avere proposto una "curva descritta da un semicerchio, il diametro del quale è prolungato da ciascuna parte due terzi di una lunghezza alle sue estremità" praticamente una sorta di ellisse tronca i cui due bracci che avvicinandosi al boccascena si allargano leggermente. Nel disegnare la direzione delle divisioni dei palchetti, Selva cita apertamente il metodo indicato da Pierre Patte nel suo volume dedicato all'architettura teatrale, *Saggio sull'architettura teatrale [...] secondo i principi dell'ottica e dell'acustica*³² e poco dopo ancora riferendosi alle teorie di Patte e alle richieste che il bando del concorso proponeva, risponde "Perché un teatro sia armonico credo non vi sieno fondate teorie onde esser certi di un buon esito. Pare siavi una certa analogia fra il ben vedere e il ben sentire e che generalmente le curve più felici per la vista lo siano anche per l'udito. Quasi in tutte le scritture sopra i teatri si paragonano le onde alle piccole onde circolari generate nell'acqua da una pietra che vi si getti [...] Dirò bensì che guidato dal buon senso e dal confronto tengo che più circolare ne sia la figura e meno interrotta da risalti ed intagli col soffitto dei proscenii inclinato verso la scena [...] tolti possibilmente tutti gli angoli, produr possa un buon effetto, provando l'esperienza che quei teatri che hanno le mentovate avvertenze riescano armonici più degli altri. Tutto ciò ho procurato di fare nel mio e viene ad essere analogo a quel d'Argentina di Roma ed a quegli altri che hanno seguita quella figura sempre con felice riuscita"³³. Insomma sostiene che non esistono teorie più fondate di altre per ottenere un teatro armonico e per questo motivo, appunto, decide la sua forma di curva "guidato dal buon senso e dal confronto".

30 *Ibid.*

31 Qui il Memmo si riferisce al Teatro Regio di Torino che non possiede facciata, pur affacciandosi sulla piazza di Palazzo Reale ed è mimetizzato nell'architettura uniforme di un palazzo porticato.

32 P. PATTE, *Essai sur l'architecture théâtrale...*, Paris 1782.

33 Relazione di Selva, cit. alla nota 28.

A proposito del confronto, dei modelli che Selva analizza e studia, possiamo vedere al Museo Correr i disegni eseguiti da Selva raffiguranti i rilievi delle strutture delle capriate lignee che sostengono la grande luce dei tetti, in alcuni teatri italiani, il Teatro Regio di Torino, progettato da Benedetto Alfieri, il Comunale di Bologna di Antonio Bibiena e il Teatro Argentina di Roma. Importantissima è questa struttura perché, oltre ad avere una grande dimensione, è la struttura che deve sostenere la copertura della sala che, come ritiene Patte e come è risaputo dall'esperienza, deve essere completamente appesa per permettere quella leggera vibrazione tanto utile per ottenere una buona risposta acustica della sala teatrale. Selva, nella relazione di presentazione per il progetto del teatro La Fenice, cita anche il Teatro di Lione dell'architetto Jacques-Germain Soufflot a proposito di una separazione tra scena e sala eseguita con uno spesso muro che sostenga l'intera copertura e una porta di ferro a gargame. Si può ritenere che la bibliografia, in materia di architettura teatrale nella seconda metà del '700, sia enormemente cresciuta e Selva dimostra di avere una profonda conoscenza di questa materia. Probabilmente aveva a disposizione molti dei volumi pubblicati in Francia, trattati con tavole incise riportanti esperienze realizzate oltralpe, da Cochin a Dumont, da Chaumont a Patte a Rondelet, a André Roubo, a quanto pubblicato nell'*Encyclopédie* di Diderot et d'Alembert, Ledoux e Boullée, de Vailly, Peyre, Louis, Durand. Anche in Italia il dibattito è ampio, variegato e ricco di diverse correnti, basta citare Algarotti, Temanza, Arnaldi, Dal Pozzo, Milizia, Lodoli, Memmo, Francesco Riccati, Luigi Rizzetti. Nel 1798, a Trieste, si indice un concorso per la costruzione di un nuovo Teatro³⁴ sul lungo mare, alle spalle del palazzo della Luogotenenza e della Dogana vecchia; il Selva lo vince e sul suo progetto si erige il teatro, anche se durante la costruzione vengono apportate molte modifiche dall'architetto incaricato di soprintendere i lavori, il triestino Matthäus Pertsch, che interviene soprattutto nelle facciate. Da qui nasce la polemica che porta l'architetto triestino a rivendicare la paternità dell'esterno del teatro. Elena Bassi, nel volume monografico dedicato a Selva, affronta il problema delle attribuzioni, analizzando e dilungandosi nella descrizione delle varianti che Selva aveva proposto per la facciata,

34 Cfr. *Il Teatro Verdi di Trieste, 1801-2001*, a cura di G. GORI, Venezia 2001, in particolare si veda il saggio di P. UGOLINI BERNASCONI, *Una fabbrica per l'Opera: l'edificio del teatro*, pp. 137-161.

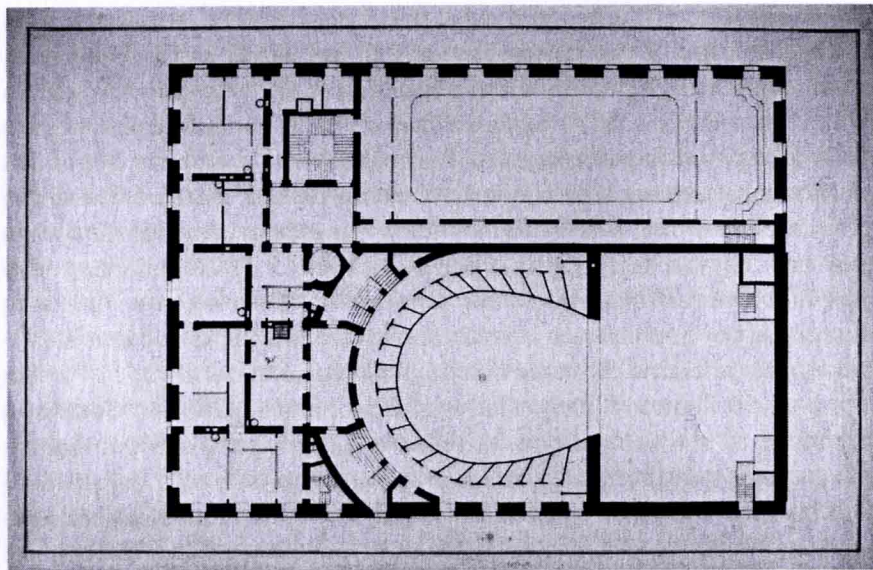


fig. 3: Giannantonio Selva, disegno per il Teatro di Trieste, 1800 circa, Venezia, Museo Correr

come risulta evidente dai disegni³⁵ conservati al Museo Correr (fig. 3) e in altra documentazione conservata all'Archivio di Trieste. Elena Bassi scrive: "Come vari altri palazzi del Jones ricordino le idee del Selva per la facciata del teatro di Trieste"³⁶.

La studiosa veneziana sostiene anche che Pertsch dimostra nel progetto per le facciate la sua derivazione dall'architettura milanese di Giuseppe Piermarini e nel complesso il prospetto realizzato appare più severo e massiccio rispetto a quello ideato da Selva. La distribuzione in pianta, invece, risente della presenza ingombrante della sala da ballo, richiesta dal committente Giovanni Matteo Tommasini, che porta ad una struttura bipartita e ad una certa irregolarità della distribuzione degli accessi. La curva della sala si presenta più tondeggiante rispetto a quella del teatro

35 I disegni di Selva sono conservati al Museo Correr di Venezia, inv. Cl. III, n. 6224 - 28. Ringrazio Sonia Finzi e Roberta Meneghetti per avermi dato accesso ai disegni durante il loro lavoro di schedatura e Giandomenico Romanelli per avermi permesso di consultarli. Altri disegni testimoniano l'iter del Teatro di Trieste e sono conservati all'Ufficio Tecnico Municipale di Trieste e sono stati pubblicati da E. Bassi, *Giannantonio Selva... cit.*, tavole 28, 29, 30, 30 bis, 30 ter e 31.

36 E. Bassi, *Giannantonio Selva ... cit.*, pp. 66-69.

la Fenice e sarà criticata dai contemporanei, causando molti motivi di amarezza al Selva. Il direttore delle Civiche Fabbriche di Trieste il sig. Carlo Steinlein che aveva lui stesso presentato un progetto per il teatro che sarà però scartato nel concorso, chiede un parere agli architetti Leopoldo Pollak e Giuseppe Piermarini di Milano, proprio sulla forma della sala proposta dal Selva, sostenendo che una buona parte dei palchetti sarebbe stato penalizzato da questa forma e che quindi avrebbe avuto una visibilità parziale e distorta, data la ristrettezza dell'apertura del boccascena secondo quanto risultava nel progetto del Selva. Pollak riconosce la manchevolezza del Selva "nel disegnare così stretta l'imboccatura del palcoscenico", come sottolinea Elena Bassi³⁷. Quindi anche il disegno della sala eseguito da Selva in realtà era stato modificato portando ad un susseguente ampliamento del boccascena. Questa variazione produce un'influenza negativa nella distribuzione degli spazi sul palcoscenico che causa problemi tecnici nella realizzazione degli impianti scenografici. Anche il numero dei palchi è variato rispetto al progetto Selva e questa volta a causa di una richiesta del committente, si arriva perfino ad aggiungere un ordine di palchi, il sesto, anche se questo si realizza nel rispetto delle proporzioni e della larghezza e altezza complessiva della sala. Il teatro così realizzato si inaugura il 21 aprile 1801 con la prima assoluta dell'opera *Ginevra di Scozia* appositamente scritta da Gaetano Rossi, librettista di Gioacchino Rossini e con le musiche di Simone Mayer³⁸, ma purtroppo il progetto di Selva, come afferma Bassi, è stato notevolmente svisato e realizzato soltanto nella concezione distributiva generale dell'edificio.

Altro progetto teatrale di Selva preparato, disegnato, ma non realizzato, è quello del Teatro di Adria. Voluta dalla comunità nel 1811, ma proposto al Selva già molti anni prima, come si deduce da una lettera del giugno 1802, in cui l'architetto afferma di aver fatto il disegno di un "teatro per la città di Adria" con 15 palchetti per ordine. Questa lettera, quindi, permette di datare i disegni per questo teatro, subito dopo il progetto per quello di Trieste. I quattro disegni pubblicati da Elena Bassi e conservati al Museo Correr di Venezia³⁹ vanno messi in relazione con i grafici conservati all'Archivio Storico del Teatro la Fenice, due disegni e due incisioni, che si

37 E. Bassi, *Giannantonio Selva... cit.*, p. 69.

38 C. BOTTURA, *Storia del Teatro Comunale di Trieste*, Trieste 1885.

39 I disegni di Selva sono conservati al Museo Correr di Venezia, inv. Cl. III, n. 6216, 6217, 6218, 6219 e pubblicati da E. Bassi, *Giannantonio Selva... cit.*, tavole 41 e 42.

trovano nella stessa cartella che contiene il progetto dei fratelli Meduna per lo stesso teatro⁴⁰.

I disegni del Selva mostrano una sala all'Italiana di dimensioni ridotte, organizzata su pianta ovale, con tre ordini di palchi ognuno di 15 palchi, tranne ovviamente il pepiano con 14. Il palcoscenico è abbastanza profondo e attrezzato con cinque gruppi di tagli per lato di cui gli ultimi tre forniti di un taglio che permette il collegamento da parte a parte del piano del palcoscenico. Il disegno della sezione del teatro è molto ricca di informazioni e descrive l'interno del teatro definito da Bassi "un piccolo gioiello aggraziatissimo"⁴¹. Questo grafico mostra in maniera evidente, la decisa pendenza del piano del palcoscenico e la presenza di uno spazio vuoto e concavo sotto il pavimento della piccola area dedicata ad accogliere l'orchestra, spazio che aveva una precisa funzione acustica. Anche il pavimento della platea ha una leggera pendenza e, dal disegno, risulta evidente che il soffitto della sala è appeso alla capriata soprastante ed è di forma concava e quindi completamente libero di vibrare alle onde sonore, in rispondenza alle teorie sostenute da Patte e dai teorici settecenteschi. I parapetti dei palchi sono perfettamente lisci e continui, come vuole la tradizione neoclassica; vi sono evidenti soltanto alcuni leggeri decori nel boccascena descritto da una sottile parasta. Anche il soffitto è ornato da sobrio decoro con festoni, probabilmente soltanto dipinti.

L'atrio ideato da Selva è uno spazio circolare con nicchie in cui sono inserite le porte alternate a finestre. Le colonne ioniche accostate alle pareti sostengono la volta decorata. La facciata è descritta da Bassi in questi termini: "Semplicissimo l'esterno che potrebbe sembrare di un tranquillo villino per le modanature appena accennate e la chiarezza delle linee, in cui risuona ancora l'arte di Inigo Jones; l'unico motivo gaio è il bassorilievo sulla porta ed il festoncino di fiori"⁴². I disegni per questo progetto sono stati esposti all'Accademia di Belle Arti di Venezia nel 1812 e, nel 1813, all'Accademia di Milano per l'esposizione biennale voluta dal Governo. Bassi parla di questo progetto di un Selva spontaneo e sincero e, si potrebbe aggiungere, ormai molto sicuro di se, tanto che poter fare

40 Venezia, Archivio Storico del Teatro la Fenice, busta Meduna. Cfr. F. MANCINI, M.T. MURARO, E. POVOLEDO, *I teatri del Veneto...* cit., vol. III, pp. 375-387.

41 E. BASSI, *Giannantonio Selva...* cit., p. 81.

42 E. BASSI, *Giannantonio Selva...* cit., p. 81.

della semplicità la propria chiave di progettazione, la caratteristica cifra stilistica e la base del proprio modo di progettare.

Anche il teatro del Consorzio, già Teatro della Senna, di Feltre⁴³ è stato costruito a partire da un progetto di Selva, da tale Giovanni Curtolo detto Bissa. Da una lettera di Selva al nobile Domenico Berettini, lettera inviata il 15 giugno 1802, si deduce che Selva, oltre a fornire utili indicazioni sul vecchio teatro, descrive quali sarebbero stati i principi e i criteri che intendeva seguire per la progettazione del nuovo teatro della quale era stato incaricato dal Consorzio Teatrale. La scarsa larghezza del luogo, sostiene Selva, comporta che il teatro non potrà essere delle dimensioni tali che la lunghezza del luogo permetterebbe. Pertanto si presenta il problema di dare una buona visibilità a tutti i palchetti che il committente richiede, e quindi Selva afferma che questi potranno essere solamente 17 per ogni fila e anche piuttosto stretti. L'architetto veneziano arriva addirittura a proporre "4 ordini della mia figura ne verrebbero 67 occupando la porta d'ingresso in platea il luogo di un palchetto"⁴⁴. In questo modo Selva dimostra di aver già preparato un piano e approntato la distribuzione dei vari livelli; questa però non accontenta la Nobile Deputazione proprio a causa del minor numero dei palchi proposto, nonostante il Selva sostiene essere necessaria questa rinuncia per "aver un buon teatro con atrio all'ingresso, la mancanza del quale è assai disdicevole"⁴⁵. La conclusione della vicenda non è chiara, i lavori furono poi affidati al Curtolo, come attesta un disegno datato 1804, con il progetto documentato che riporta la seguente dichiarazione nella minuta di contratto 4 maggio 1810 in cui Curtolo esegue i lavori secondo il disegno di Selva "a norma del disegno sive modello esibito desso da quello del pubblico Architetto Selva"⁴⁶. Comunque il teatro poi realizzato e aperto nel 1813, ha 24 palchi, quindi è intervenuto qualcosa che ha cambiato il progetto rispetto a quello di Selva. Elena Bassi non cita questo lavoro nella sua monografia dedicata a Selva, progetto per il quale non sono ancora stati trovati i disegni, mentre Zugni

43 Cfr. M. GAGGIA, *Il Teatro di Feltre* in «Archivio Storico di Belluno Feltre e Cadore», X, 1938, pp. 1-19; A. DE MARCO - L. BRAITO, *Storia del Teatro della Senna in Feltre*, in «Rivista Bellunese», 2-3, 1974, e 4, 1975; A. P. ZUGNI TAURO, *La presenza di quattro artisti in Feltre: Ludovico Pozzoserrato, Andrea Palladio, Giannantonio Selva, Tranquillo Orsi*, in «Arte Veneta», XXXII, 1978, pp. 255-261.

44 Lettera di G. Selva al nobile Domenico Berettini, 15 giugno 1802, manoscritto conservato al Museo Civico di Feltre e pubblicata in A. P. ZUGNI TAURO, *La presenza...* cit., p. 261.

45 *Ibid.*

46 *Ibid.*

Tauro sostiene l'integrità del progetto di Selva e ne sottolinea la perfetta resa acustica: "l'acustica di questo teatro è giustamente famosa per la sua perfezione prodotta sia dalla perfetta curvatura sia dai materiali usati, sia dalle calibrate proporzioni [di questo teatrino] costruito su disegno del Selva e da lui certamente controllato nell'esecuzione"⁴⁷.

Tra i progetti per teatri, rimane da considerare un gruppo di disegni conservati al Museo Correr e descritti come 'Progetto per un gran teatro', di cui però non si conosce la destinazione, ne si sa per quale città sia stato progettato. Si possono fare alcune supposizioni: potrebbe trattarsi una prima versione per il teatro di Adria, e, in effetti, la situazione planimetrica è simile e potrebbe, pertanto, essere quella prima versione del progetto di cui Selva parla nella lettera del 1802. Ma osservando più attentamente i modi grafici si potrebbe supporre trattarsi di un disegno giovanile, una esercitazione in cui Selva applica o tenta di applicare i principi studiati sul testo di Pierre Patte a proposito di un teatro disegnato secondo i principi dell'ottica e dell'acustica ed inoltre la presenza di molti elementi decorativi fa pensare all'influenza della cultura e del gusto francese. Basterebbe confrontare i dettagli tracciati nella sezione e a sostegno di questa tesi; si legge, nel testo di Elena Bassi, che: "Quanto al gusto in ciò che riguarda le esteriorità degli edifici, il Selva amò, specialmente nelle prime opere, caricarli di ornamenti, statuine e bassorilievi. Era la moda che lo voleva ed era dovuto anche questo al ritorno all'arte antica. ..."⁴⁸. Selva, poi, con il tempo, avvicina progressivamente il suo gusto al semplice.

Mi piace concludere questa veloce carrellata sul tema dell'architettura teatrale, con un interessante documento citato da Bassi: "Una lettera scritta dal Selva il 13 agosto 1791 all'architetto Antonio Foschini che stava, in quel momento, edificando il teatro di Ferrara. Il Selva loda la forma della curva data dal Foschini a tale teatro e dice che avrebbe desiderato poter fare minor numero di logge nella sala della Fenice, perché fossero più comode"⁴⁹. Testimonianza questa della profonda conoscenza che l'architetto veneziano ha delle necessità funzionali dell'edificio teatro, dei costruttivi rapporti con altri specialisti in questo ambito, come era il Foschini e dell'interesse che aveva per questo tema architettonico.

47 *Ibid.*

48 E. BASSI, *Giannantonio Selva... cit.*, p. 92.

49 *Ibid.*, p. 124.