

L'isola dei teatri di San Giorgio Maggiore a Venezia

Massimiliano Ciammaichella

Le vicende che nel 1953 hanno determinato l'edificazione del Teatro Verde nell'isola di San Giorgio Maggiore a Venezia, per opera degli architetti Luigi Vietti e Angelo Scattolin, sono l'esito di un progetto di ripensamento dell'intero contesto urbano all'interno del quale esso stesso si colloca e, al contempo, paiono sintetizzare nel modello tipologico scelto aspirazioni e utopie di secolari memorie da attualizzare. A riattivarle sono le politiche della Biennale d'Arte, promosse dallo scultore Antonio Maraini¹ che ne assume il ruolo di segretario generale a partire dal 1927 e, in concomitanza con la sedicesima edizione dell'anno seguente, avvia un processo di rinnovamento volto a integrare l'architettura nelle pratiche progettuali da includere nella manifestazione, tanto da coinvolgere un gruppo di amici, noti architetti, nell'opera di riqualificazione del Palazzo dell'Esposizione². Così Gio Ponti libera la Sala della Rotonda da ogni orpello decorativo, affidandosi

al partito della semplice “grandezza” degli elementi architettonici, convinto che la volontà di un largo respiro sia il massimo beneficio desiderabile per la moderna architettura italiana.³

Marcello Piacentini, invece, nell'accogliere la “Mostra dell'Arte del Teatro” all'interno del Salone delle Feste, alterna superfici curve e piane per ricavare delle nicchie entro le quali collocare “piccoli palcoscenici”⁴. Infine, Brenno Del Giudice realizza un caffè con un'ampia terrazza il cui affaccio sul canale la separa dall'isola di Sant'Elena⁵. Ma questo è solo l'anticipo di un sodalizio che lega la figura di Del Giudice alle trasformazioni urbane degli spazi della Biennale, perché per soddisfare le richieste di diversi stati vengono costruite nuove sedi espositive.

Nel 1932 si ampliano i confini oltre il rio dei Giardini e in un lotto rettangolare molto lungo e stretto, le cui estremità corte vengono occupate dai padiglioni della Grecia e della Germania, Del Giudice raccorda i due edifici con la bianca quinta scenica del Padiglione Venezia, dedicato alle arti decorative della città, estendendola alle mostre di

altri quattro paesi stranieri (Polonia, Egitto, Romania e Jugoslavia), tutti riuniti in un volume unitario⁶.

Nell'agosto dello stesso anno si inaugura all'Hotel Excelsior del Lido la 1. Esposizione Cinematografica Internazionale, poi si attendono altri due anni perché l'ente Biennale⁷, presieduto dal conte Giuseppe Volpi di Misurata, completi la propria offerta culturale includendo anche le arti performative. Del resto, in questo preciso momento storico, il teatro è un ottimo strumento di propaganda dell'ideologia fascista che, attraverso le strutture transitorie dei Carri di Tespi, dall'*élite* colta lo espande al popolo "per elevare lo spirito verso la bellezza dell'arte e trovare in questa una sorgente feconda di vita, come la trovano i fedeli nelle chiese"⁸.

Ma Venezia è una città che non può e non intende abbracciare le grandi masse: pur promuovendo lo spettacolo all'aperto punta alla qualità della messa in scena, in un'ottica innovativa fatta di proposte capaci di esaltarne anche i luoghi.

A seguito del dibattuto successo dell'*Otello* di Shakespeare⁹, allestito da Pietro Sharoff nel cortile di Palazzo Ducale nell'estate del 1933, Maraini propone di istituzionalizzare le arti dal vivo.

Il comitato promotore, oltre che dal segretario generale e dal presidente, è formato dal responsabile dell'ufficio stampa Elio Zorzi e dal commediografo Gino Rocca che ne assume il coordinamento, per organizzare il 1° Convegno Internazionale di Teatro nel 1934.

L'idea è quella di esibire due spettacoli di registi e attori di chiara fama, ai quali se ne aggiungono altri risultanti vincitori del bando di concorso di Arte Drammatica, rivolto a compagnie italiane che presentino un'opera, italiana o straniera, mai prima debuttata in patria. Tuttavia le proposte scarseggiano, mentre Gino Rocca ne approfitta per fare il suo esordio nella regia, apparando nella Corte del Teatro di San Luca una tradizionale lettura de *La bottega del caffè* di Carlo Goldoni, nella quale si evidenzia

oltre la retorica promozionale, una concezione del mondo stabilizzata sul limitare dell'intimismo e del realismo, che nel periodo compreso tra i due secoli ha nutrito tanta teatralità di periferia e più d'una generazione di commediografi, per lo più d'area dialettale, incerti tra l'impegno e il culto dei valori perduti.¹⁰



Giacinto Mondaini, manifesto 1° Convegno Internazionale di Teatro, 7-28 luglio 1934

Non va quindi sottovalutata la necessità di conferire un respiro internazionale all'intera iniziativa. Ciò spiega la scelta di Volpi di invitare Max Reinhardt a Venezia, dopo aver assistito al clamoroso successo del *Sogno di una notte di mezza estate*, presentato al Maggio Fiorentino del 1933.

Il regista sceglie campo San Trovaso per la sua rappresentazione de *Il Mercante di Venezia*, del 18, 19 e 21 luglio 1934. L'essenzialità della messa in scena di Rocca si contrappone all'opulenza di Reinhardt, manifesta anche nei costumi di Titina Rota e nella scenografia di Duilio Torres che, in antitesi con il proprio linguaggio architettonico di matrice razionalista, si cimenta in una sfarzosa ricostruzione filologica, atta a favorire un dialogo diretto con il Ponte de la Scoazèra e le facciate degli edifici oltre il canale.

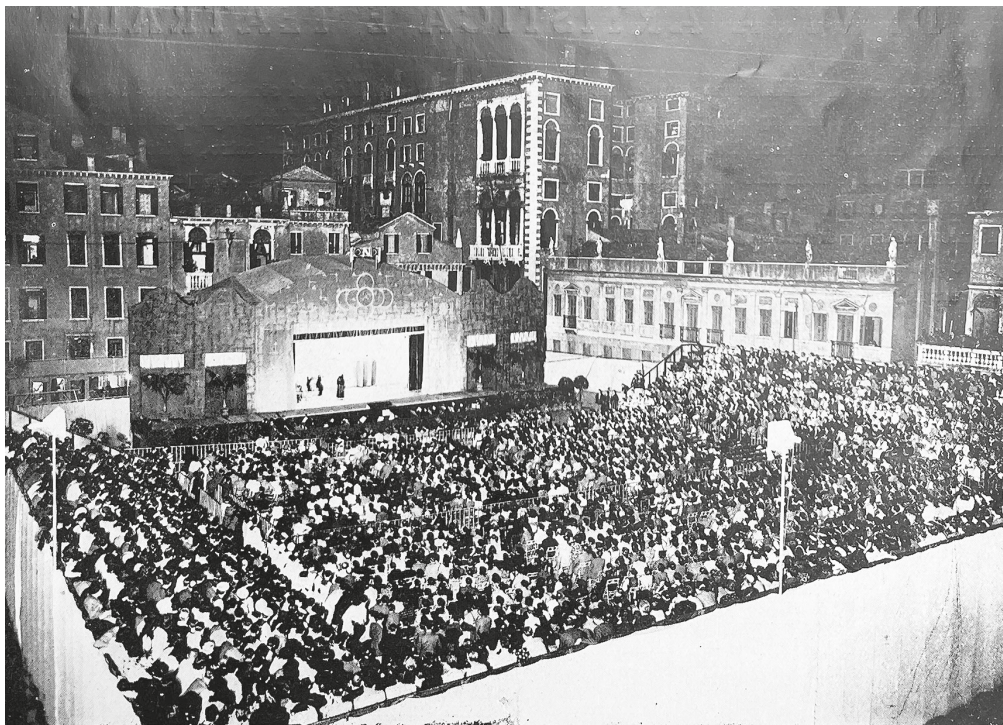
La riuscita è assicurata dalla risposta del pubblico accorso, tanto che gli apparati scenici non vengono nemmeno smontati e le repliche riproposte nell'estate seguente¹¹.

Nel rispetto dell'innovativa impronta internazionale propagandata dall'ente promotore, invece, la critica registra i paragoni con la nostra regia di Rocca, quasi dimentica degli altri spettacoli vincitori del concorso, relegati al chiuso del Teatro Goldoni. Pertanto la diatriba classista fra popolo e classe colta si ripete, smentendo il sottotesto di una pilotata inclusione sociale, fascista, quando si legge che *La bottega del caffè* è lo specchio di

una Venezia borghese e popolana, la nostra cara Venezia settecentesca, tutta carattere, arguzia, familiarità: col secondo spettacolo, retto da Max Reinhardt, si è rievocata una Venezia di lusso e di fantasia, splendida e quasi leggendaria nei misteriosi confini della sua gran realtà dominatrice e degli irrefrenabili sogni. Quella, dunque che Shakespeare immaginava nel suo mirabile affresco.¹²

Dopo il 1936 le manifestazioni teatrali cominciano ad avere una cadenza annuale e con una legge del 21 luglio 1938 si ribadisce l'importanza di svolgerle all'aperto, previa approvazione da parte del Ministero della cultura popolare¹³.

Ma per quanto le proposte italiane non sembrano apportare alcun tratto innovativo rispetto al panorama europeo, prediligendo le autoctone commedie goldoniane:



Il teatro dei 4000 in campo San Polo gestito dall'O.N.D., 1939

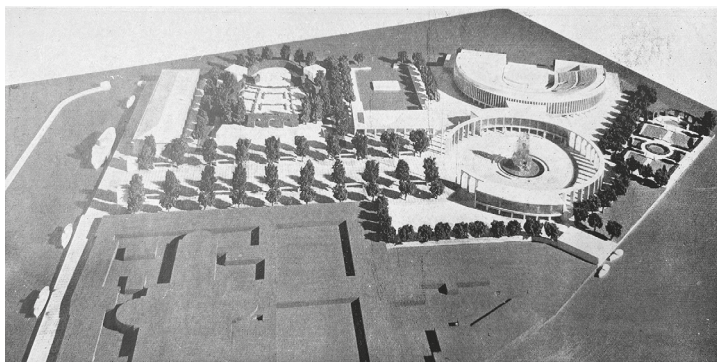
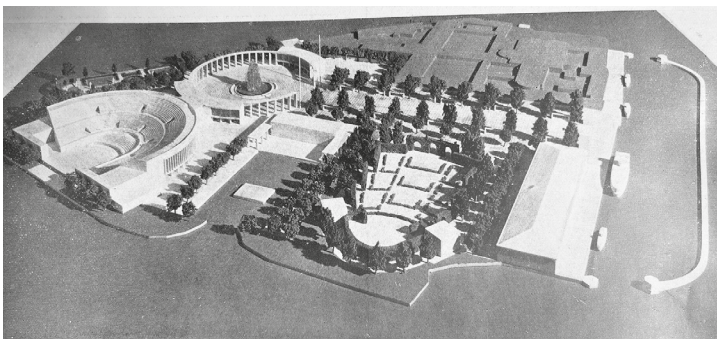
Venezia in quegli anni col suo Festival cerca di dare una risposta, a suo modo peculiare, sia al teatro ideologico e di massa, che al teatro leggero pur nell'inadeguatezza della scoperta di un teatro contemporaneo, tra indecisioni e contraddizioni, con ambizioni non sempre ben riposte: da un lato sotto la tutela romana di Dino Alfieri e Nicola De Pirro e dall'altra sotto quella veneziana di Giuseppe Volpi.¹⁴

In ogni caso, per l'edizione del 1938 gli spettacoli si moltiplicano e l'accoglienza di un pubblico sempre più numeroso diventa un ottimo pretesto per ipotizzare inedite soluzioni spaziali, alternative a quelle dei limitanti campi; a offrirle è il lungimirante segretario generale Antonio Maraini che punta all'isola di San Giorgio, oramai in stato di decadente abbandono, per la sua posizione strategica e per gli ampi spazi verdi da riqualificare.

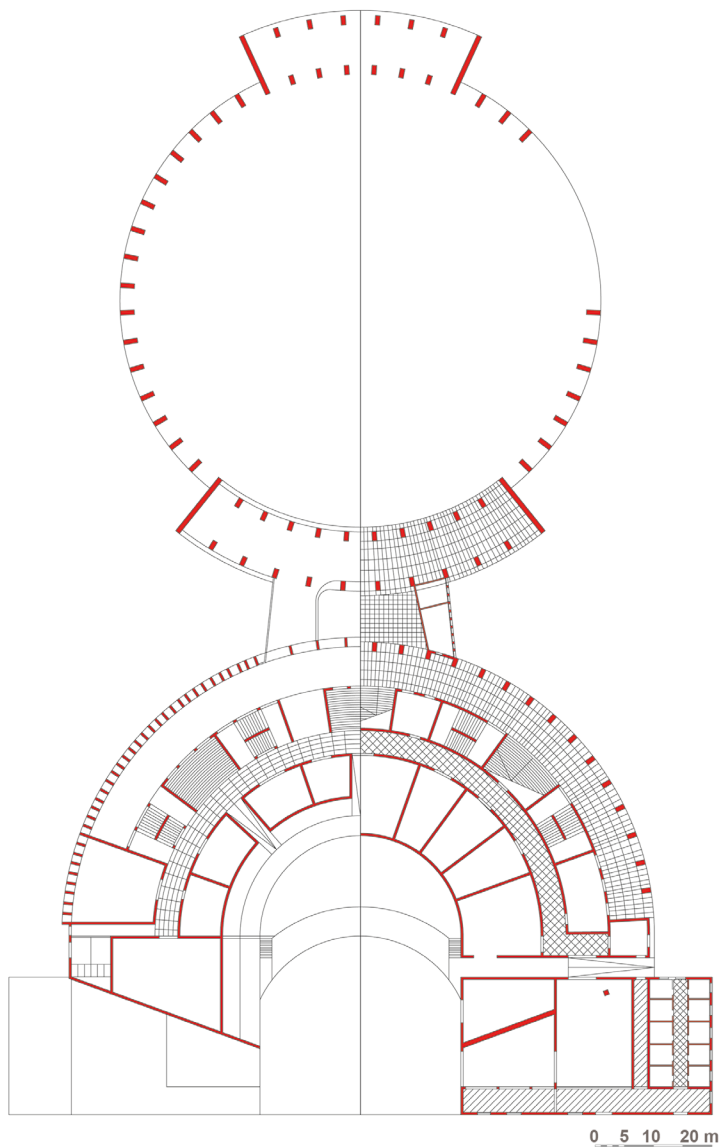
Il progetto dell'*isola dei teatri* è affidato all'amico Brenno Del Giudice che collabora con l'architetto Marino Meo nella grande impresa. I disegni di progetto, assieme alla maquette dell'intera isola di San Giorgio, sono oggi custoditi nell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale¹⁵; altri documenti, fra cui bozzetti e schizzi, invece, sono raccolti nella biblioteca della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro¹⁶.

L'area monumentale della basilica e il magazzino militare vengono raccordate da un lungo viale di cipressi, la cui prima tappa conduce a un digradante teatro di verzure, disegnato da siepi che ne sagomano l'ingombro e ne scandiscono gli ordini di sedute, circa millecinquecento, dalle quali assistere a concerti e spettacoli di danza. Si prosegue in direzione della darsena, dotata di un grande caffè e adibita a teatro acqueo nel quale trovano approdo gli allestimenti galleggianti. Il percorso culmina in una piazza circolare di settantasette metri e mezzo – perimetrata da un fitto intercolumnio con al centro una gigantesca fontana – che funge da accesso a un anfiteatro capace di contenere seimila persone, la cui distribuzione orienta la cavea e il palcoscenico in direzione del Lido.

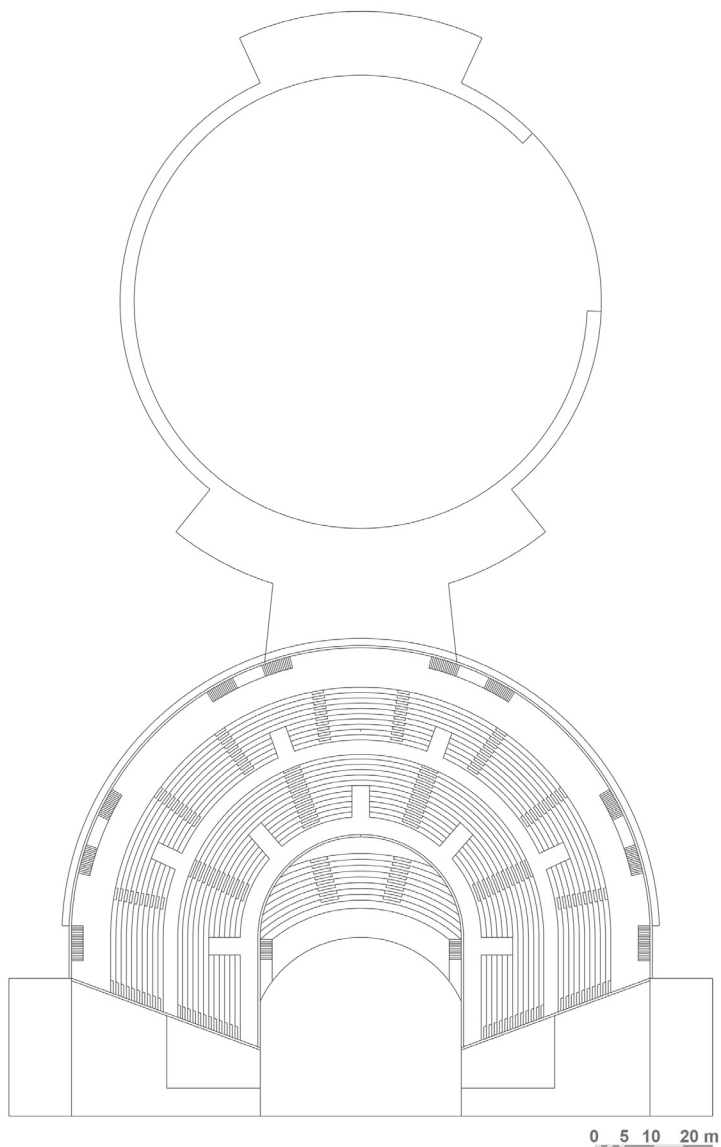
A comprendere gli ambiziosi propositi di Maraini ci aiuta un articolo pubblicato nella rivista "Le tre Venezie" del 1939, dove si definisce la nuova funzione dell'isola:



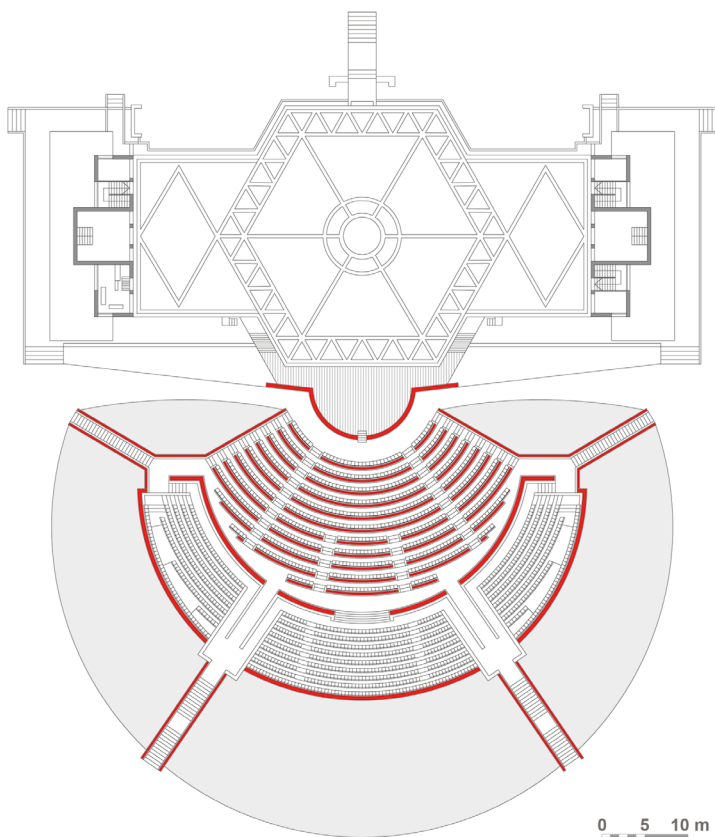
Brenno Del Giudice, maquette della trasformazione dell'isola di San Giorgio Maggiore, 1934

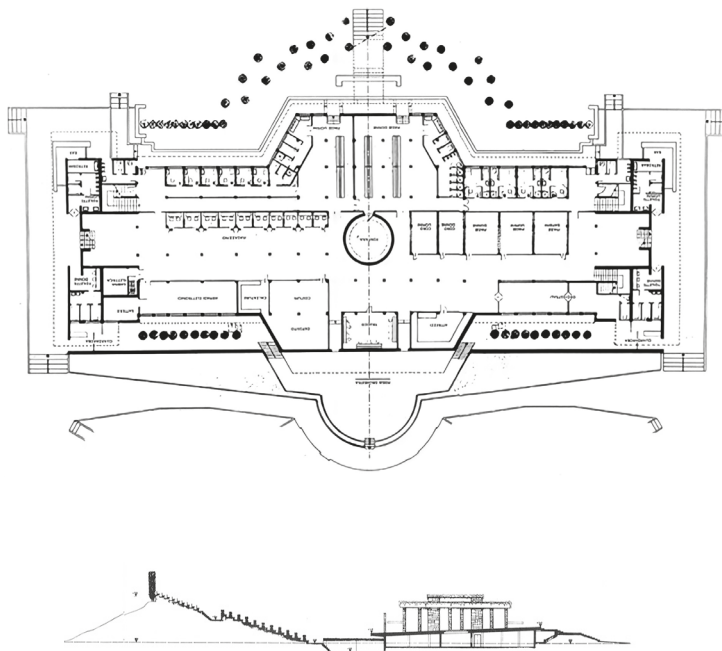


Brenno Del Giudice, pianta piano terra e primo livello dell'anfiteatro, 1934,
ridisegno di Massimiliano Ciammaichella, 2022



Brenno Del Giudice, pianta dell'anfiteatro, 1934,
ridisegno di Massimiliano Ciammaichella, 2022





Luigi Vietti, Angelo Scattolin, Teatro Verde, pianta e sezione

divenire il maggior centro teatrale all'aperto, con sistemazione stabile, d'Italia, anzi del mondo: in condizioni perfette di acustica, di attrezzatura tecnica, di ricettibilità; ed assorbire tutte le manifestazioni teatrali estive di Venezia [...], in modo da affermare la preminenza della nostra città, non solo sulle similari manifestazioni italiane; ma da superare anche tutte le altre dell'estero. Lo scopo del progetto Maraini-Del Giudice è di far sorgere un centro teatrale stabile e definitivo da innestare nell'organismo della Biennale.¹⁷

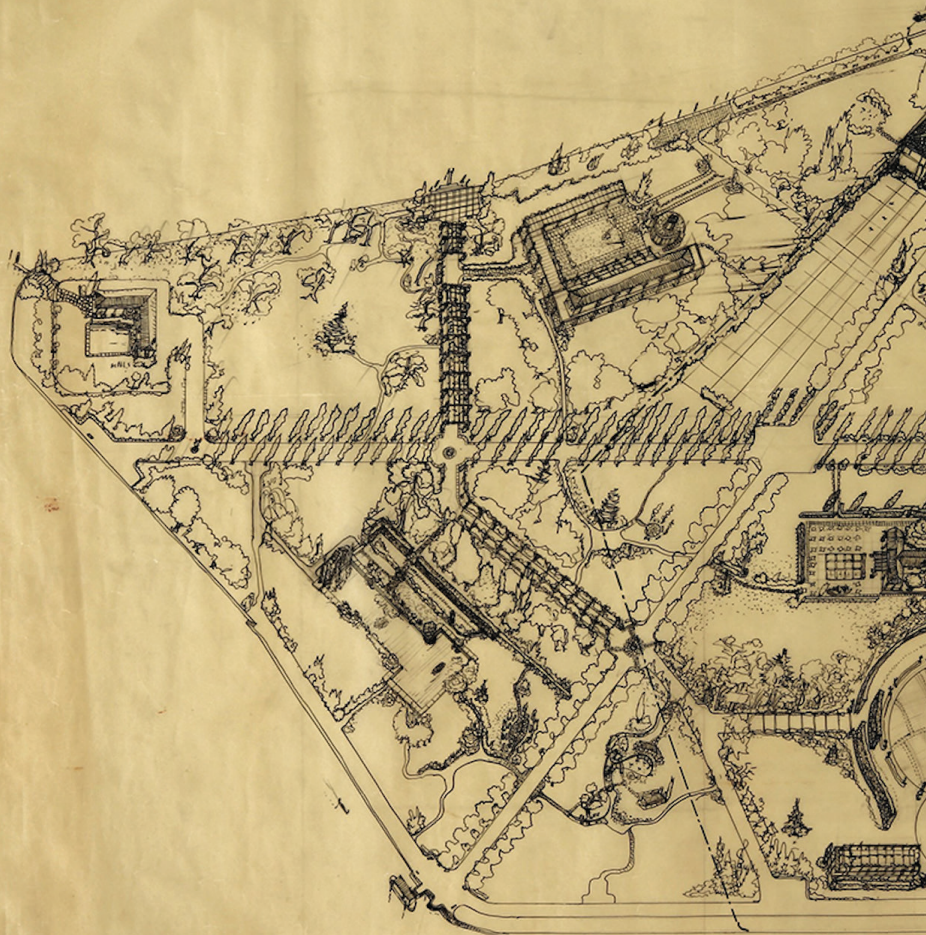
Ma il sogno resta sulla carta, la sua diffusione coincide con lo scoppio della Seconda guerra mondiale, anche quando, nel 1942, il progetto viene ripresentato al cospetto del comandante federale Mario Macola¹⁸. D'altra parte questo performabile modello architettonico di *rinascimento* fascista, per forma e prossimità geografica, evoca le utopistiche ambizioni del mecenate Alvise Cornaro che, nel 1560, sottopone all'attenzione della Magistratura alle acque una sorprendente riconfigurazione del bacino marciano, posizionando una grande fontana fra le colonne della Porta da Mar di piazzetta San Marco, una collina con alberi da ricavare nella velma prospiciente l'isola di San Giorgio e un anfiteatro romano, costruito su un'isola artificiale fra la Giudecca e la Punta della Dogana¹⁹. Di scala più ridotta, la stessa tipologia viene ripetuta cinque anni dopo nel temporaneo teatro ligneo di Andrea Palladio – eretto nella corte di Ca' Foscari su commissione della Compagnia della Calza degli Accesi –, per la messa in scena dell'*Antigono*, tragedia scritta dal vicentino Antonio Pigatti conte da Monte²⁰. È noto come l'avvio del declino dell'isola di San Giorgio coincida con la caduta della Repubblica.

La conseguente riconversione in porto franco comporta la soppressione delle attività monastiche dei benedettini nel 1806, così, dall'occupazione francese a quella austriaca il complesso monumentale subisce drastiche manomissioni e nel 1851 il demanio militare, divenuto proprietario dell'isola, perpetua lo sfacelo insediandovi il Comando dell'Artiglieria²¹.

Si costruiscono capannoni, poi si spogliano gli spazi del loro pregevole patrimonio artistico e della specifica funzione architettonica, per ricavare alloggi, camerate e uffici che ne compromettono la statica, fino a quando nel 1951, per volere del conte Vittorio Cini viene istituita la



Luigi Vietti, Angelo Scattolin, isola di San Giorgio con il Teatro Verde



Fondazione Giorgio Cini che prende il nome dal figlio, prematuramente scomparso in un incidente aereo nel 1949:

Le finalità sociali hanno lo scopo di promuovere il ripristino del complesso monumentale dell'Isola di San Giorgio Maggiore e di favorire la costituzione e lo sviluppo nel territorio di essa di istituzioni educative, sociali, culturali e artistiche, occorrendo in collaborazione con quelle cittadine già esistenti,²²

cui si aggiungono anche i nobili propositi di includere un centro di formazione scolastica e professionale, dedicato ai giovani orfani di guerra in ristrettezze economiche.

Da questi presupposti, nel 1952 si avviano i lavori di restauro dell'intero complesso monumentale che vengono affidati all'ingegnere Ferdinando Forlati²³, invece le opere di nuova costruzione e riconversione dell'esistente – destinate al Centro Arti e Mestieri e al Centro Marinaro – vedono impegnato l'architetto Luigi Vietti nel collaborare con il responsabile dell'ufficio tecnico della fondazione, l'ingegnere Enea Perugini. Di matrice razionalista, ma con una precisa attenzione al rapporto fra materiali scelti e paesaggio all'interno del quale i manufatti si radicano, Vietti si dedica

a una progettazione totale, dove trovano ampio spazio il disegno degli arredi e la definizione dei dettagli, nonostante i tempi contratti: ricorrendo ad una formula abusata, Vietti è 'architetto integrale', capace di un disegno minuzioso che spazia dalla lavagna al reggitenda, dall'inginocchiatoio al lampadario.²⁴

Ma è nel Teatro Verde a liberare tutta la sua poetica, sintetizzando alcune delle intuizioni già ideate da Brenno del Giudice, del quale, assieme al Conte Cini, sicuramente conosce il progetto presentato una decina di anni prima. Ma qui non si tratta di un'opera monumentale, semmai di uno spazio performativo all'aperto che si integra con il ridisegno paesaggistico dell'area in cui si innesta, dove i materiali di scarto provenienti dallo sgombero militare sono stati anticipatamente disposti a ferro di cavallo, abbattendo anche alcuni magazzini e capannoni per liberare l'antico parco dei cipressi.

Benché non siano noti gli specifici apporti dell'architetto veneziano

ed esperto di restauro Angelo Scattolin, nel collaborare alla riuscita dell'impresa, si costruisce un anfiteatro in pietra rosa vicentina, le cui gradinate sono intervallate da siepi di pitosforo, omaggiando i teatri di verzura tipici delle ville italiane che li hanno visti fiorire a partire dal Cinquecento.

Gli ordini sono distribuiti all'interno di una collina artificiale perimetrata da siepi in bosso e cipressi, ricavando circa millecinquecento posti a sedere, mentre il palcoscenico di 1400 metri quadrati è una grande piazza che guarda la laguna in direzione del Lido. Ai lati vi sono due piccoli edifici che ospitano i servizi per il pubblico e il bar, oltre alle scale per raggiungere il sottopalco adibito a sale prove, camerini per attori e orchestrali, uffici e una grande fontana al centro che funge da *impluvium*, illuminato da un foro circolare sagomato al centro del palco.

Per quanto riguarda l'acustica, Vietti dichiara che l'orientamento e le soluzioni previste tengono conto dei moti dei venti estivi e delle correnti dei canali, inoltre le tecnologie in dotazione sono all'avanguardia e l'impianto elettrico ha una potenza di otto volte superiore al normale²⁵.

Il Teatro Verde inaugura le sue stagioni l'11 luglio 1954, con il dramma sacro *Resurrezione e vita* di Orazio Costa che ne cura la drammaturgia e la regia. I programmi sono concordati con l'ente Biennale e il Teatro La Fenice, così il 15 luglio è il turno dell'*Arianna* di Vincenzo Cassani, con le musiche di Benedetto Marcello. A partire dal 1954 diventa la sede eletta per gli eventi del Festival Internazionale del Teatro²⁶.

Oggi torna alla luce dopo una serie di interventi di restauro architettonico e paesaggistico, che hanno interessato la cavea e il sistema di siepi, il cui completamento richiede anche il ripristino delle strutture del palcoscenico²⁷.

La Fondazione Giorgio Cini valorizza il merito di Luigi Vietti, il cui principale intento è stato quello di "fare una cosa affettuosa, non imponente [...], con i cipressi intorno, di fronte al mare, e il palcoscenico su cui può agire una troupe di trecentocinquanta persone"²⁸.

1. Per un approfondimento della figura di Antonio Maraini, si veda V. Pajusco, *Antonio Maraini e l'istituto Storico d'Arte Contemporanea (1928-1944)*, in "Saggi e memorie di Storia dell'arte", n. 38, 2014, pp. 135-154.

2. Il Palazzo dell'Esposizione diventa Padiglione Italia, con la facciata progettata da Duilio Torres, nel 1932.

3. AA. VV., *XVI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia 1928*, catalogo, Premiate officine grafiche Carlo Ferrari, Venezia 1928, p. 18.

4. Ivi, p. 19.

5. Cfr. A. Maraini, *L'Architettura e le Arti Decorative alla XVI Biennale Veneziana*, in "Architettura e Arti Decorative", fasc. 1, settembre 1928, pp. 56-59.

6. Cfr. M. Mulazzani, *I padiglioni della Biennale di Venezia*, Electa, Milano 2004, pp. 73-76; G. D. Romanelli, *Ottant'anni di architettura e allestimenti alla Biennale di Venezia*, La Biennale di Venezia. Archivio Storico delle Arti Contemporanee, Venezia 1976, pp. 76-77.

7. Con Regio Decreto-Legge 30 gennaio 1930, n. 33, si istituisce l'Ente autonomo Esposizione biennale internazionale d'arte.

8. P. Orano, *I Carri di Tespi dell'O.N.D.*, Pinciana, Roma 1937, p. 266.

9. Secondo Mario Corsi dovuto più al contesto che non alle scelte registiche: "la imperiosa maestà della cornice architettonica offerta dalla vicenda, la solenne bellezza dello sfondo, non solo rimpicciolirono alquanto le figure, ma si asservirono alla tragedia, la quale, per adattarsi alle condizioni del luogo, dovette dilatarsi e colmare i suoi vuoti con complessi movimenti di masse e ornarsi di pittoreschi episodi coreografici", in M. Corsi, *Il teatro all'aperto in Italia*, Rizzoli, Milano-Roma 1939, p. 221.

10. C. Alberti, *Panorami di sentimento, di favole. Le rappresentazioni all'aperto nei primi anni della Biennale-Teatro (1934-1941)*, in "Venezia Arti", n. 2, 1988, p. 117.

11. Cfr. V. Pajusco, *Brenno Del Giudice e Duilio Torres architetti della Biennale*, in F. Castellani, M. Carraro, E. Charans, *Lo IUAV e la Biennale di Venezia. Figure, scenari, strumenti*, Il Poligrafo, Padova 2016, pp. 45-46.

12. F. Bernardelli, *Il mercante di Venezia nella spettacolosa rappresentazione in Campo San Trovaso*, in "La Stampa", n. 170, 19 luglio 1934, p. 5.

13. Regio Decreto-Legge 21 luglio 1938, n. 1517, art. 5.

14. L. Trezzini, *Una storia della biennale teatro (1934-1995)*, Marsilio, Venezia 1999, pp. 32-33.

15. ASAC, *Teatro Verde – Isola di San Giorgio*, 1/2. BIAP/1/35 (61107. Gran viale con mostre; 61108. Teatro maggiore: prospetti e sezioni; 61109. Teatro maggiore: pianta piano terra

e I piano; 61110: Teatro maggiore: proiezione orizzontale; 61112: Schizzo assonometrico; 61113: Schizzo prospettico).

16. Fondo Brenno del Giudice, Architettura veneziana del Novecento: Brenno Del Giudice, SIUSA, Biblioteca di Ca' Pesaro. Galleria Internazionale d'Arte Moderna.

17. Ignoto, *Il progetto di trasformazione dell'isola di S. Giorgio in un centro di vita artistica e teatrale*, in "Le tre Venezie. Rivista mensile illustrata", n. 7-8, XVII, luglio-agosto 1939, p. 267.

18. Cfr. F. Salatin, «*Che ne facciamo di Venezia?*». Brenno del Giudice e l'isola di San Giorgio, in "Ateneo Veneto", n. 18/II, 2019, p. 104.

19. Cfr. A. Cornaro, *Savi ed Esecutori alle Acque*, ASVe. Archivio di Stato di Venezia, Scrittura, busta 986, filza 4, cc. 23-25, Venezia 1560.

20. Cfr. M. Ciammaichella, *Scenografia e prospettiva nella Venezia del Cinquecento e Seicento. Premesse e sviluppi del teatro barocco*, La scuola di Pitagora, Napoli 2021, pp. 38-53.

21. Cfr. G. Damerini, *L'Isola e il Cenobio di San Giorgio Maggiore*, Fondazione Giorgio Cini, Venezia 1956, pp. 179-184.

22. La Fondazione Giorgio Cini, *Statuto*, art. 2, 1951.

23. Cfr. M. Altieri, *Ferdinando Forlati a San Giorgio Maggiore*, in S. Sorteni, *Le stagioni dell'ingegnere Ferdinando Forlati. Un protagonista del restauro*

nelle venezie del Novecento, Il Poligrafo, Padova 2017, pp. 213-222.

24. F. Salatin, «*Una cosa affettuosa*». Luigi Vietti e i progetti per il recupero dell'isola di S. Giorgio Maggiore, in "Studi veneziani", n. LXXVI, 2017, p. 97.

25. Cfr. P. V. Dell'Aira, *Luigi Vietti. Progetti e realizzazioni degli anni '30*, Alinea, Firenze 1997, p. 121.

26. Cfr. C. Alberti, *Gli spettacoli del Teatro Verde*, in U. Agnati (a cura di), *La Fondazione Giorgio Cini. Cinquant'anni di storia*, Electa, Milano 2001, pp. 285-290.

27. La riapertura del Teatro Verde coincide con la mostra *Homo Faber* (Fondazione Giorgio Cini, 10 aprile-1 maggio 2022). Il progetto di restauro, autorizzato con protocollo SABAP 19930 del 29/11/2021, è a cura dell'ufficio tecnico della Fondazione, arch. Francesca Salatin, con la consulenza agronomica del dott. Marco Tosato.

28. M. Gramigni, *L'arte del costruire in Luigi Vietti*, Zen iniziative, Novara 2000, p. 38.