

# Teatro barocco italiano. Paradigmi della scena e della memoria culturale

Graziano Mario Valenti  
Massimiliano Ciammaichella

## Abstract

Il contributo presenta le premesse e i primi risultati di un Progetto di Ricerca di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) dedicato allo studio dei paradigmi del teatro barocco italiano. L'obiettivo principale della ricerca è la documentazione, l'analisi, la valorizzazione e la divulgazione di questo patrimonio, attraverso la costruzione di modelli digitali e fisici da integrare e relazionare in una piattaforma collaborativa ad accesso aperto. Il contributo si concentra sulla fase iniziale del progetto, che ha previsto la raccolta e la catalogazione di fonti iconografiche e testuali, spesso conservate in archivi pubblici e privati, in Italia e all'estero. In mancanza di disegni originali, la ricostruzione filologica di modelli 3D dei teatri barocchi e delle loro scenografie prospettiche è affidata ad una attenta lettura critica di rilievi storici, contratti, atti notarili e disegni di scena. La ricerca promuove un approccio epistemico al patrimonio culturale, fondato su modelli digitali interrogabili, simulabili e comparabili. Il progetto intende infine restituire e rendere accessibile questo sapere attraverso la piattaforma digitale multimediale e interattiva, aperta a comunità scientifiche e non, contribuendo alla trasmissione e rivitalizzazione di un'eredità culturale intangibile.

## Parole chiave

modello di conoscenza, modello conoscitivo, patrimonio culturale intangibile, scenografia prospettica, melodramma.

Giovanni Battista  
Lambranzi, disegno  
della scenografia per  
il *Germanico sul Reno*,  
scena urbana, Teatro San  
Salvador, Venezia 1676.  
In *Disegno dell'Opere  
rappresentate nel Teatro  
di S. Salvatore di Venezia  
l'anno 1675* [...]. Paris:  
Bibliothèque de l'Opéra,  
Réf.: 853.



Nel teatro barocco "tutto si scompone per poi ricomporsi, trascinato nel flusso di un incessante cambiamento, in un gioco di apparenze sempre in fuga di fronte ad altre apparenze".

Rousset 1981

## Documentare per rappresentare

Le tracce delle memorie fondanti la tipologia del teatro all'italiana, che si origina sul finire del Cinquecento, sono riconducibili a Venezia: la città capace di concepire lo spettacolo a pagamento, destinandolo, per la prima volta, a un pubblico eterogeneo che accoglie diverse classi sociali e ne fruisce all'interno di un nuovo edificio completamente progettato allo scopo, tanto da essere ripetuto fino ad oggi ed esportato in tutto il mondo.

Il successo di quello che possiamo definire come un vero e proprio modello architettonico, anticipatore dell'opera lirica, si relaziona con le prime forme di impresariato artistico che vedono protagonisti Alvise Michiel ed Ettore Tron.

In un periodo di decadenza, in cui il declino del commercio marittimo impone la riconversione delle economie in investimenti in città e in terraferma, entrambi aprono due teatri di commedia nella parrocchia di San Cassan. Ma l'aspetto più importante risiede nelle informazioni storiche relative alla 'forma ovata' [Sansovino 1581, p. 75] caratterizzante il teatro Tron, inaugurato nel Carnevale del 1581 e più volte avversato dall'Ordine dei Gesuiti, per le sue oltraggiose commedie [Ciammaichella 2021].

Dopo l'incendio del 1629 il teatro viene ricostruito in muratura, mantenendo la sagoma semiovale della platea e un numero imprecisato di ordini di palchi sovrapposti (fig. 1), debuttando con l'*Andromeda* del poeta e suonatore di tiorba Benedetto Ferrari, nel 1637.

Il successo di questo genere di spettacolo coincide con quello del melodramma in musica, sollecitando le famiglie di nobili patrizi a investire sull'apertura di nuove 'stanze' [Mancini, Muraro, Povoledo 1995]. La letteratura riporta la denominazione di 'stanze' perché gli adattamenti di porzioni dei palazzi veneziani tendono a mantenere solo le pareti perimetrali innestando, nello stratificato tessuto urbano, inedite funzioni performative da relazionare con i limiti imposti dalle superfici e dalle volumetrie a disposizione. Questa peculiarità, con buona approssimazione, può spiegare le logiche geometriche di una cavea disegnata su un profilo curvo estendibile fino al boccascena, delimitando le tracce orizzontali degli ordini dei palchi sovrapposti, nell'ottimizzare l'accoglienza del più alto numero di spettatori possibile. I proprietari ricevono i loro introiti affittando i teatri ad abili impresari, che programmano gli spettacoli attraverso una concorrenza spietata, assicurandosi l'ingaggio delle migliori produzio-

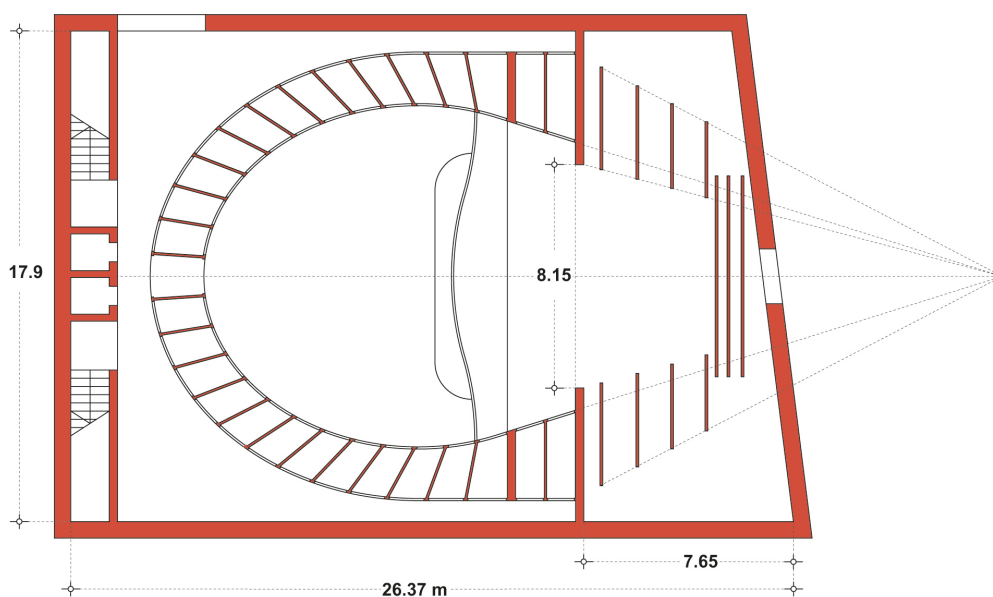


Fig. 1. Ipotesi ricostruttiva della pianta del Teatro San Cassan a Venezia del 1637, disegno di M. Ciammaichella.

ni; tant'è che alla fine del Seicento Venezia può contare sulla presenza di 15 teatri, tutti oramai scomparsi. Lo stesso dicasi per diverse città che, a scala nazionale, hanno replicato l'esperienza. Da una prima mappatura estesa all'intero secolo, in Italia sono state aperte circa 39 fra sale private e teatri pubblici. Il Teatro Farnese di Parma può considerarsi l'unico superstite, mentre gli altri teatri sono stati completamente demoliti o più volte ristrutturati, a causa di incendi e cedimenti strutturali.

Con l'idea di connettere e restituire le memorie di questo straordinario e sempre fertile patrimonio culturale intangibile, è stato concepito e ha preso avvio un Progetto di Ricerca di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) [1], di cui si vogliono qui presentare le prime azioni e i relativi risultati, nonché i potenziali sviluppi. I principali obiettivi della ricerca sono la documentazione, l'analisi, lo studio, la divulgazione e la valorizzazione dei paradigmi del teatro barocco italiano: un'attività scientifica che si concretizza attraverso la creazione di modelli fisici e digitali e una attenta catalogazione delle informazioni, da relazionare e riversare in una piattaforma digitale ad accesso aperto, fruibile da parte delle più ampie ed eterogenee comunità.

In particolare, la costruzione dei modelli digitali si connette con le testualità e le invenzioni sceniche attivate dall'ingegnosa progettazione di macchine, adatte a trasformare le ambientazioni con rapidissimi cambi a vista. A livello generale, le diverse scenografie che si susseguono, nella filologica scansione degli atti, sono tutte concentrate sull'illusoria profondità della prospettiva centrale (fig. 2). L'evocazione degli spazi architettonici e paesaggistici evolve la cinquecentesca staticità della scena fissa, nella stratificazione di sequenze parallele di leggere quinte e telari mobili dotati di carrelli, da far scorrere orizzontalmente. Questi sono raccordati da funi collegate a un grande argano centrale disposto nel sottopalco [Mello 1979; Guarino 2001]. Dalla soffitta, invece, si calano i fondali assieme alle macchine per i voli e le apparizioni dei personaggi discendenti dall'alto, destando lo stupore del pubblico.

Appare dunque evidente come l'*èkphrasis* – originariamente intesa come pratica retorica descrittiva, di matrice discorsiva – possa qui considerarsi espansa alle immagini e agli immaginari propri del teatro barocco, perché si configura nei termini di una utile forma espressiva per approfondire un patrimonio intangibile, attivato nuovamente attraverso i modelli ritenuti oggi propri del disegno.



Fig. 2. Progetto per una scenografia teatrale creata da Giacomo Torelli da Fano per il balletto *Les Noces de Thétis*, stampa; disegnatore, Israel Silvestre; intermediario François Francart; scenografo Giacomo Torelli da Fano (MET, 51.501.4161). CC0 1.0 Dedizione universale al pubblico dominio.



La prima fase della ricerca si è concentrata sulla raccolta documentale, l'analisi e la catalogazione delle fonti, perché di tutte queste fondamentali vicende rimangono le memorie iconografiche e testuali custodite in biblioteche, musei, fondazioni, archivi pubblici e privati – spesso dislocati in Italia e all'estero – che registrano le informazioni necessarie a ricostruire filologicamente dei prototipi di modelli 3D dei teatri, da interconnettere proprio con le fonti primarie di loro pertinenza. Va precisato che, in diversi casi, non si conoscono i nomi degli architetti e i disegni originali non sono rinvenibili. Tuttavia, i rilievi e le proposte di progetti non realizzati aiutano a definire una metodologia interpretativa, integrata dalle descrizioni testuali dei contratti e delle cause intentate dai proprietari, oppure dagli atti notarili relativi alle ristrutturazioni, dai quali si ricavano le misure degli spazi, la numerosità dei palchi e degli ordini sovrapposti. Per quanto riguarda le scenografie, invece, le antiporte figurate [Bracca 2014] e le incisioni presenti nei libretti degli spettacoli illustrano gli archi scenici assieme al sistema di telari, quinte e fondali. Ciò ci consente di ricavare le proporzioni dei boccascena, per poi desumere gli ingombri e la profondità dei palcoscenici.

Completano il quadro delle fonti gli storici trattati di prospettiva scenica e scenotecnica, cui si aggiungono alcuni quaderni e diari di viaggio [Bjurnsröm 1966], contenenti i disegni delle macchine con i loro congegni meccanici (fig. 3).

### Per un modello di conoscenza e conoscitivo della scena barocca italiana

Individuare, selezionare, studiare, analizzare e integrare l'informazione, valorizzandola e, ove possibile, producendo nuova conoscenza, richiede oggi la progettazione e la costruzione di modelli che potremmo definire, al tempo stesso, di conoscenza e conoscitivi.

Si tratta di modelli di conoscenza nel significato specifico di dominio: insiemi di informazioni selezionate nei contenuti e organizzate ed esplicitate nelle loro relazioni.

Si tratta, ancora, di modelli conoscitivi quando l'attenzione si concentra sui processi di interazione con le informazioni contenute nel modello di conoscenza.

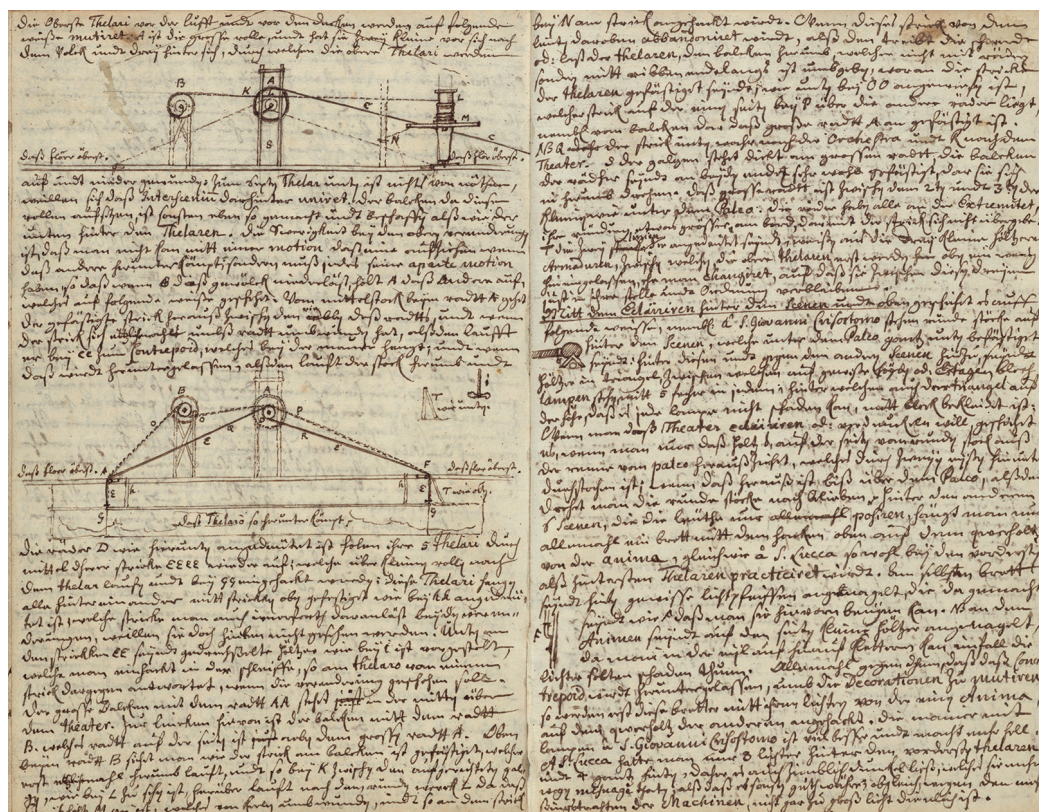


Fig. 3. Nicodemus Tessin dy dagbok, 1688-108, Biblioteca Nazionale Svedese. Segno: KB HS acc. 2001/88, CC0 1.0 Dedizione universale al pubblico dominio.

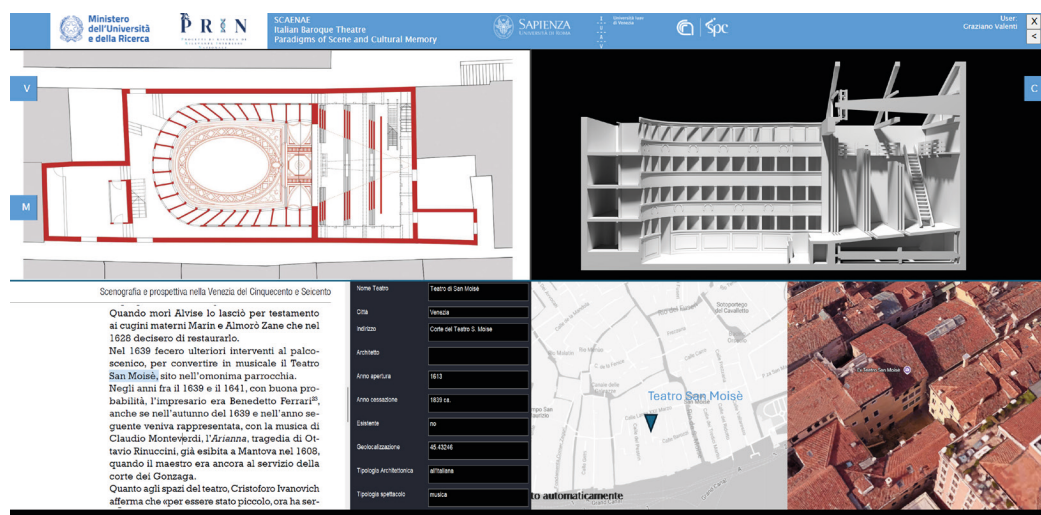
Interrogazione, rappresentazione, simulazione, comparazione e sintesi sono solo alcune delle azioni che caratterizzano le funzionalità strumentali di un modello conoscitivo. Sia il modello di conoscenza sia quello conoscitivo trovano nelle tecnologie digitali l'ausilio più idoneo alla loro realizzazione, potendo così attuare la forma più ampia di integrazione, elaborazione e comunicazione dell'informazione, fruibile in uno spazio virtuale e/o acquisibile-referenziabile nel mondo reale. Ne scaturisce un universo operativo a medialità avanzata e aumentata, in cui è possibile indagare tanto gli aspetti tangibili quanto quelli intangibili – pratiche, tradizioni, saperi – che caratterizzano il bene culturale. Un Modello di modelli è una rappresentazione-descrizione di un insieme di descrizioni. In questo vortice immersivo, che unisce il modello della conoscenza e gli strumenti del modello conoscitivo, si manifesta l'*èkphrasis* nelle sue molteplici forme comunicative ed espressive, proprie della rappresentazione di ogni singolo modello 'm' e dell'insieme di essi 'M'. Tra la rappresentazione delle singole componenti e quella dell'insieme esistono infinite combinazioni di sintesi selettiva dell'informazione, capaci di sperimentare, produrre e consolidare nuova conoscenza: modelli che perfezionano la descrizione di altri modelli. Si raggiunge così l'obiettivo più alto e nobile dell'*èkphrasis*: svelare ad ampie comunità nuova conoscenza, descrivendo particolari, peculiarità e aspetti, non macroscopicamente evidenti, che altrimenti resterebbero celati, non colti, inosservati.

### Piattaforma digitale collaborativa

Per rispondere agli obiettivi della ricerca, già nella sua fase progettuale si è scelto di concepire e sviluppare una piattaforma digitale collaborativa, accessibile sulla rete internet, che potesse consentire tanto la presentazione in forma visiva aggregata, quanto l'interazione e l'indagine su un insieme eterogeneo di modelli, relativi alle fonti individuate e alle elaborazioni da esse derivate. L'elenco delle tipologie di questi modelli è ampio e in continuo aggiornamento. Sono naturalmente comprese le fonti digitali più diffuse e consolidate: documenti testuali; database relazionali, rappresentabili oltre che in forma alfanumerica originaria, anche in forma grafica e geografica; immagini, dai formati più comuni a quelli piramidali, piani o sferici, su cui è possibile annotare, disegnare e sperimentare elaborazioni cromatiche di tipo standard o dedicate; modelli tridimensionali, sia statici sia dinamici, realizzati per soddisfare finalità esplicative e comunicative diverse.

Le funzionalità della piattaforma sono naturalmente scalabili in base alle diverse tipologie di utenti, consentendo sia un semplice accesso consultativo, sia un utilizzo avanzato come vero e proprio laboratorio virtuale per l'elaborazione digitale delle informazioni in essa contenute. Nella prima fase della ricerca, attualmente in corso, è previsto l'allestimento e il consolidamento prototipale della piattaforma, che sarà pertanto accessibile esclusivamente

Fig. 4. Immagine esemplificativa della piattaforma collaborativa sviluppata, attraverso la quale è possibile interrogare, selezionare, rappresentare, simulare, analizzare, comparare e integrare l'informazione, di modelli, eterogenei, che si configurano nel loro insieme in un articolato e complesso modello di conoscenza/conoscitivo.



al personale di ricerca. Nelle fasi successive, dedicate in larga parte alla divulgazione e alla disseminazione dei risultati, l'accesso sarà esteso a un pubblico più ampio e generalista. Alcuni modelli sono di tipo statico e sono stati prodotti da elaborazioni differite; altri modelli hanno natura dinamica, sono generati in tempo reale e riflettono il valore dell'informazione colto in un determinato istante. Le modalità di fruizione dei modelli tridimensionali sono principalmente due: una modalità orbitale, che consente l'osservazione e l'interazione con gli oggetti ruotando attorno ad essi; una modalità *walk-through*, che permette di camminare all'interno di ambienti spaziali, alla scala architettonica.

## Conclusioni e sviluppi futuri

Si vuole qui sottolineare l'importanza quasi paritetica e certamente premiale che assumono oggi il contenitore e le relative modalità di interazione e comunicazione, rispetto agli stessi contenuti della ricerca. È ormai consapevolezza diffusa che ogni sapere riscoperto o nuovamente evidenziato deve essere patrimonio accessibile alle più ampie comunità interessate o interessabili. In quest'ottica il valore descrittivo, enfatico ma rigoroso e, soprattutto, disvelatore che richiama i principi dell'*èkphrasis*, è obiettivo primario da tenere in conto nel progetto e nella realizzazione del sistema che permetterà l'accesso ai risultati della ricerca. Nella fase conclusiva della ricerca, la piattaforma digitale sarà corredata di funzioni – attualmente in corso di prototipazione, sperimentazione e collaudo – finalizzate ad ampliare l'interazione con il modello conoscitivo sia nelle attività *input* sia in quelle di *output*.

## Nota

[1] PRIN (2022): SCAENAE - Italian Baroque Theatre. Paradigms of Scene and Cultural Memory. (CUP: B53C24007890006). Principal Investigator: Graziano Mario Valenti, Sapienza Università di Roma; Associated Investigators: Massimiliano Ciammaichella, Università luav di Venezia, ed Elena Gigliarelli, CNR. Consiglio Nazionale delle Ricerche.

## Riferimenti bibliografici

Bjürmsröm, P. (1966). Unveröffentlichtes von Nicodemus Tessin d. J. Reisenotizen über Barock-Theater in Venedig und Piazzola. In *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, 21, pp. 14-41.

Bracca, S. (2014). *L'occhio e l'orecchio. Immagini per il dramma per musica nella Venezia del '600*. Treviso: ZeL.

Ciammaichella, M. (2021). *Scenografia e prospettiva nella Venezia del Cinquecento e Seicento. Premesse e sviluppi del teatro barocco. Scenography and perspective in sixteenth and seventeenth century in Venice. Preconditions and Developments of Baroque Theatre*. Napoli: La scuola di Pitagora.

Guarino, R. (2001). Torelli e il melodramma a Venezia. In F. Milesi (a cura di). *Giacomo Torelli. L'invenzione scenica nell'Europa barocca*, pp. 41-56. Fano: Fondazione Cassa di Risparmio di Fano.

Mancini, F., Muraro M.T., Povoledo E. (1995). *I Teatri del Veneto. Venezia. Tomo I. Teatri effimeri e nobili imprenditori*. Venezia: Corbo e Fiore.

Mello, B. (1979). *Trattato di scenotecnica: prospettiva teatrale, restituzioni, pratica nella pittura e nella confezione delle scene, macchineria, trucchi di palcoscenico, materiale elettrico, luministica e illuminotecnica, impianto elettronico*. Novara: Görlich.

Rousset, J. (1981). *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*. Paris: Corti.

Sansovino, F. (1581). *Venetia città nobilissima et singolare, Descritta in XIII. libri da M. Francesco Sansovino. Nella quale si contengono tutte Le Guerre passate, con l'Attioni Illustri di molti Senatori. Le vite de i Principi, & gli Scrittori Veneti del tempo loro. Le Chiese, Fabrice, Edifici, & Palazzi pubblici, & privati. Le Leggi, gli Ordini, & gli Usi antichi & moderni, con altre cose appresso Notabili, & degne di Memoria*. Venezia: Iacomo Sansovino.

## Autori

Graziano Mario Valenti, Sapienza Università di Roma, [grazianomario.valentii@uniroma1.it](mailto:grazianomario.valentii@uniroma1.it)  
Massimiliano Ciammaichella, Università luav di Venezia, [massimiliano.ciammaichella@luav.it](mailto:massimiliano.ciammaichella@luav.it)

Per citare questo capitolo: Graziano Mario Valenti, Massimiliano Ciammaichella (2025) Teatro barocco italiano. Paradigmi della scena e della memoria culturale. In L. Carlevaris et al. (a cura di). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Milano: FrancoAngeli, pp. 4203-4214. DOI: 10.3280/oa-1430-c974.



# Italian Baroque Theatre: Paradigms of Scene and Cultural Memory

Graziano Mario Valenti  
Massimiliano Ciammaichella

## Abstract

This contribution presents the premises and initial outcomes of a Research Project of National Relevance (PRIN) dedicated to the study of the paradigms of Italian Baroque theatre. The main objective of the research is the documentation, analysis, enhancement, and dissemination of this heritage through the creation of both digital and physical models to be integrated and interconnected within an open-access collaborative platform. The paper focuses on the initial phase of the project, which involved the collection and cataloguing of iconographic and textual sources, often preserved in public and private archives in Italy and abroad. In the absence of original drawings, the philological reconstruction of 3D models of Baroque theatres and their perspective scenography relies on a critical interpretation of historical surveys, contracts, notarial deeds, and drawings. The research promotes an epistemic approach to cultural heritage, grounded in digital models that can be queried, simulated, and compared. Ultimately, the project aims to return and make this knowledge accessible through a multimedia and interactive digital platform, open to both scholarly and general audiences, thus contributing to the transmission and revitalization of an intangible cultural legacy.

## Keywords

Knowledge model, cognitive model, intangible cultural heritage, perspective scenography, melodrama

Giovanni Battista  
Lambranzi, drawing of  
the scenography for  
*Germanico sul Reno*,  
urban scene, Teatro San  
Salvador, Venice 1676.  
In *Disegno dell'Opere  
rappresentate nel Teatro  
di S. Salvatore di Venezia  
l'anno 1675* [...]. Paris:  
Bibliothèque de l'Opéra,  
Réf: 853.



In Baroque theatre “tutto si scompone per poi ricomporsi, trascinato nel flusso di un incessante cambiamento, in un gioco di apparenze sempre in fuga di fronte ad altre apparenze”.

Rousset 1981.

## Documenting to represent

The foundational traces of the typology known as ‘Italian-style theatre’, which originated in the late 16th century, can be traced back to Venice. This was the first city to conceive of paid public performances for a socially diverse audience, housed in entirely purpose-built theatres, an architectural model that was replicated globally and is still in use today.

The success of what can be rightly defined as a true architectural model, anticipating the emergence of opera, is linked to the early forms of artistic entrepreneurship led by Alvise Michiel and Ettore Tron.

During a period of decline in maritime trade and economic shifts toward investments in urban and inland areas, they each opened comedy theatres in the parish of San Cassan. Of particular significance are historical sources referring to the ‘ovate form’ [Sansovino 1581, p. 75] of the Tron Theatre, inaugurated during Carnival in 1581 and repeatedly opposed by Jesuits due to its ‘outrageous’ comedies [Ciammaichella 2021].

After a fire in 1629, the theatre was rebuilt in masonry, maintaining a semi-oval auditorium and several tiers of superimposed boxes (fig. 1). It reopened in 1637 with *Andromeda*, by poet and theorbo player Benedetto Ferrari.

The rise of musical melodrama prompted noble Venetian families to invest in the creation of new ‘rooms’ (*stanze*) for performance [Mancini, Muraro, Povoledo 1995].

This term appears frequently in literature, as adaptations of palace spaces often preserved only the outer walls while introducing entirely new performative functions interwoven within the dense urban fabric and subject to volumetric and spatial constraints.

This specific condition helps explain the geometric logic of auditoria shaped along curved profiles extending to the proscenium, delineating the horizontal rows of theatre boxes to optimize audience capacity.

Owners profited by leasing theatres to skilled impresarios who, in fierce competition, engaged the best productions. By the end of the 17th century, Venice hosted 15 such theatres, all now vanished, mirrored by similar experiences in many Italian cities.

A preliminary mapping throughout the century reveals about 39 private halls and public theatres established across Italy. Among them, Parma’s Farnese Theatre remains the only

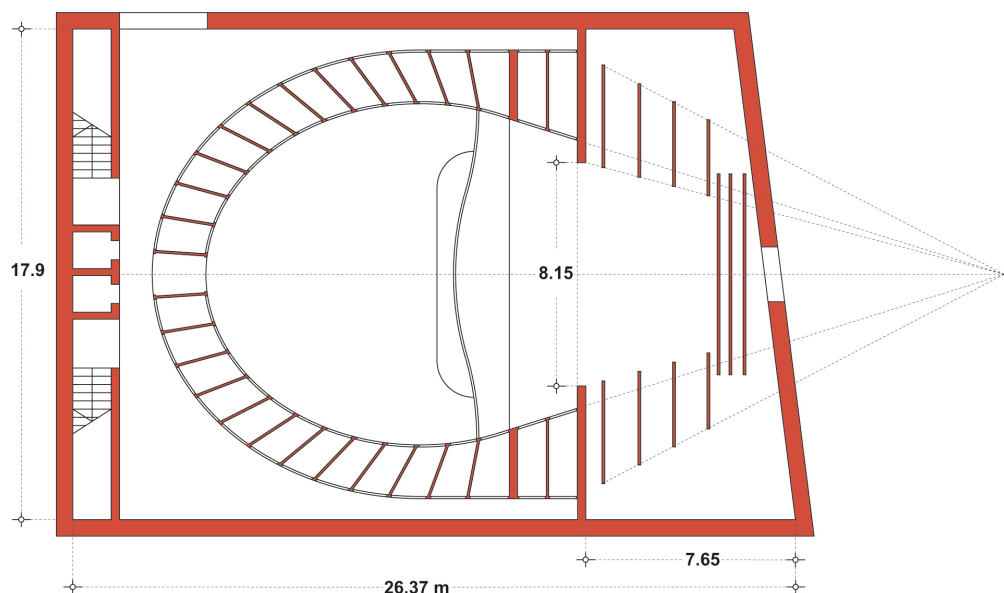


Fig. 2. Reconstructive hypothesis of the San Cassan Theater plan in Venice in 1637, drawing by M. Ciammaichella.



fully preserved example; the others have been lost or heavily restructured due to fires and structural failures.

To reconnect and preserve the memory of this extraordinary and ever-fertile intangible cultural heritage, a Nationally Relevant Research Project (PRIN) was conceived and launched [1], whose initial actions, early results, and potential developments are presented here.

The main objectives are the documentation, study, analysis, dissemination, and valorisation of Italian Baroque theatre paradigms. This scientific activity is carried out through the creation of physical and digital models and a meticulous cataloguing of information, which will be integrated into an open-access digital platform, accessible to a wide and diverse audience.

The creation of digital models is closely linked to textual sources and scenic inventions enabled by ingenious stage machinery designed for rapid scene changes.

The scenographic sequences, philologically aligned with the acts of the performance, focus on the illusionistic depth of central perspective (fig. 2). These evolve the static 16th-century fixed set into layered sequences of lightweight wings and sliding flats mounted on trolleys, horizontally operated by ropes connected to a large winch beneath the stage [Mello 1979; Guarino 2001]. From the fly loft, backdrops and machinery for flights and aerial appearances were lowered, astonishing the audience.

It is evident that ekphrasis, originally a rhetorical, descriptive discourse, may here be understood as extending to the imagery and imagination of Baroque theatre. It serves as a powerful expressive tool to explore this intangible heritage through models shaped by contemporary design. The initial research phase focused on the documentation, analysis, and cataloguing of sources. These include visual and textual records held in libraries, museums, foundations, and both public and private archives –many of them located abroad– that allow for the philological reconstruction of prototype 3D models of the theatres, directly linked to their primary sources. In many cases, the architects remain unknown, and original drawings are missing.

However, surveys and unrealized project proposals support the development of interpretive methodologies, supplemented by textual descriptions in contracts, lawsuits filed by theatre owners, and notarial acts detailing renovations.



Fig. 2. Design for a theater set created by Giacomo Torelli da Fano for the ballet *Les Noces de Thétis*, print; Israel Silvestre, intermediary; François Francart, draughtsman; Giacomo Torelli da Fano, Stage designer (MET, 51.501.4161). CC0 1.0 Universal Public Domain Dedication.



These provide spatial dimensions and information about the number of boxes and tiers. Regarding theatrical sets, illustrated title pages ('*antiporte figurate*') [Bracca 2014] and engravings from performance libretti depict scenic arches, telari, wings, and backdrops. From these, the proscenium's proportions and the stage's size and depth can be deduced. Additional sources include historical treatises on scenic perspective and stage machinery, as well as travel diaries and sketchbooks [Bjurström 1966], featuring detailed drawings of mechanical devices (fig. 3).

## Toward a knowledge and cognitive model of the Italian Baroque stage

Identifying, selecting, analysing, integrating, and enhancing information –and, where possible, generating new knowledge– today requires the design and development of models that are both of knowledge and cognitive in nature.

Knowledge models are domain-specific frameworks: curated datasets whose content is selected, organized, and made explicit in terms of internal relations.

Cognitive models, on the other hand, concern how we interact with knowledge.

Querying, representing, simulating, comparing, and synthesizing are among the operations that define the functionality of a cognitive model.

Both types of models benefit from digital technologies, enabling broader integration, processing, and communication of information, accessible virtually or linkable to the real world. This yields an advanced and augmented media environment for exploring both tangible and intangible dimensions –practices, traditions, and know-how– that define cultural heritage.

A Model of models is a meta-representational structure, describing a set of descriptions.

In this immersive framework that merges knowledge models with cognitive tools, ekphrasis manifests through multiple communicative and expressive forms, characterizing both each individual model 'm', and the collective 'M'.

Between representations of individual components and the whole lie countless selective syntheses capable of producing and refining knowledge: models that enhance other models.

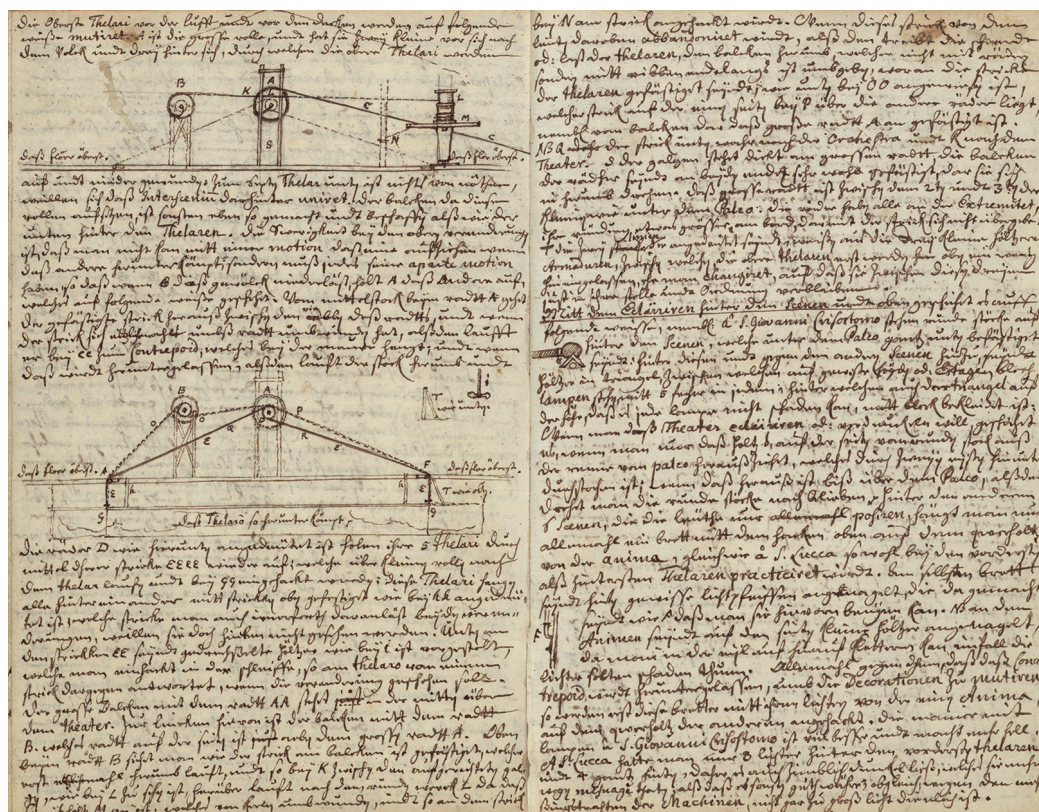


Fig. 3. Nicodemus Tessin dy dagbok, 1688-108, National Library of Sweden. Signum: KB HS Acc. 2001/88, CC0 1.0 Universal Public Domain Dedication.

In this light, the ultimate aim of ekphrasis is revealed: to disclose new knowledge to broad communities, making visible details, features, and meanings otherwise hidden or overlooked.

## The collaborative digital platform

To meet the research goals, a collaborative digital platform was envisioned and developed from the earliest design stages. Accessible online, it allows for both visual aggregation and user interaction with a heterogeneous collection of models, based on identified sources and derived interpretations.

The types of supported models are wide-ranging and continuously expanding. They include established digital formats: textual documents; relational databases (in alphanumeric, graphic, or geographic form); images (standard, pyramidal, planar, or spherical), which can be annotated, drawn upon, or chromatically processed; and three-dimensional models, both static and dynamic, designed for various explanatory and communicative purposes.

Platform functionalities are scalable depending on user types, ranging from basic browsing to advanced use as a virtual laboratory for digital data elaboration.

In the current phase of research, a prototype version is being set up and tested, accessible only to research personnel. In future phases –dedicated largely to dissemination– the platform will be opened to a broader public.

Depending on the data type and its processing stage, some operations occur on the server (back end), others on the client (front end). For example, real-time 3D model rendering is handled by an open-source engine running in the user's browser via local resources (computers, headsets, interfaces).

However, much of the 3D model is parametrically generated on the server, using remote resources. Some models are static, resulting from deferred processing; others are dynamic, generated in real time, and reflect the value of information at that specific moment.

Two main modes of accessing the 3D content are supported: an orbital mode, for rotating and interacting with objects from outside; and a walk-through mode, for exploring spatial environments at architectural scale.

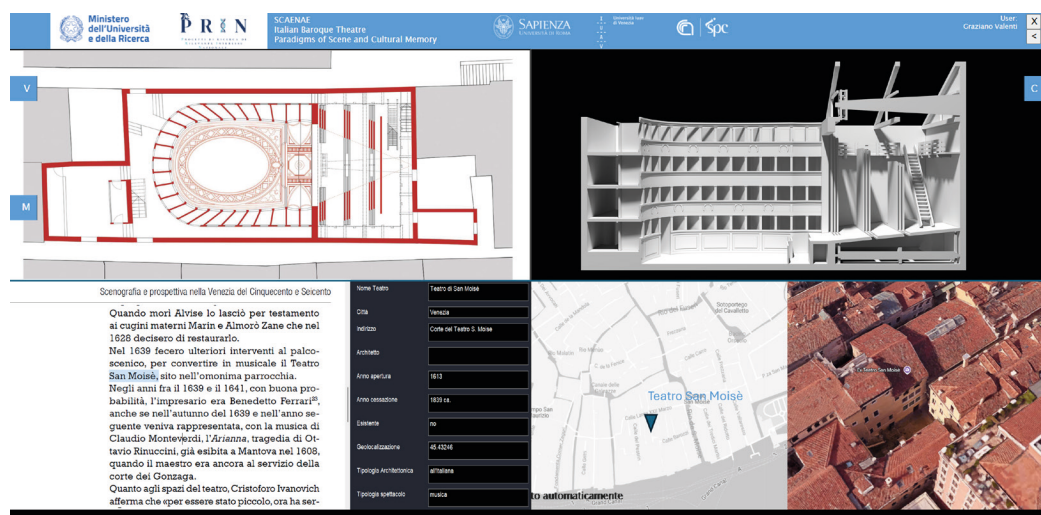
## Conclusions and future developments

We wish to highlight the increasingly central role of the container –the interface and modes of interaction and communication– as nearly as important as the research content itself.

There is growing awareness that rediscovered or newly highlighted knowledge must be made accessible to the widest possible audience.

In this context, the descriptive, emphatic (yet rigorous), and revelatory power of ekphrasis

Fig. 4. Example screenshot of the collaborative platform implemented in the research, through which it is possible to select, represent, simulate, analyze and integrate information from the models, thus refining a complex and articulated knowledge model.





becomes a primary objective, guiding the design and development of the system granting access to research outcomes.

In the final phase, the digital platform will be consolidated with experimental and prototype features, extending both input and output interactions. For example, we are currently designing sensorized physical models to enhance interaction with digital content, along with AR and MR devices that will broaden and diversify access to the multiple forms of representation.

#### Note

[1] PRIN (2022): *SCAENAE - Italian Baroque Theatre. Paradigms of Scene and Cultural Memory*. (CUP: B53C24007890006). Principal Investigator: Graziano Mario Valenti, Sapienza Università di Roma; Associated Investigators: Massimiliano Ciammaichella, Università luav di Venezia), and Elena Gigliarelli, CNR. Consiglio Nazionale delle Ricerche.

#### Reference List

Björnsröm, P. (1966). Unveröffentlichtes von Nicodemus Tessin d. J. Reisenotizen über Barock-Theater in Venedig und Piazzola. In *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, 21, pp. 14-41.

Bracca, S. (2014). *L'occhio e l'orecchio. Immagini per il dramma per musica nella Venezia del '600*. Treviso: Zed.

Ciammaichella, M. (2021). *Scenografia e prospettiva nella Venezia del Cinquecento e Seicento. Premesse e sviluppi del teatro barocco. Scenography and perspective in sixteenth and seventeenth century in Venice. Preconditions and Developments of Baroque Theatre*. Napoli: La scuola di Pitagora.

Guarino, R. (2001). Torelli e il melodramma a Venezia. In F. Milesi (a cura di). *Giacomo Torelli. L'invenzione scenica nell'Europa barocca*, pp. 41-56. Fano: Fondazione Cassa di Risparmio di Fano.

Mancini, F., Muraro M.T., Povoledo E. (1995). *I Teatri del Veneto. Venezia. Tomo I. Teatri effimeri e nobili imprenditori*. Venezia: Corbo e Fiore.

Mello, B. (1979). *Trattato di scenotecnica: prospettiva teatrale, restituzioni, pratica nella pittura e nella confezione delle scene, macchineria, trucchi di palcoscenico, materiale elettrico, luministico e illuminotecnica, impianto elettronico*. Novara: Görlich.

Rousset, J. (1981). *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*. Paris: Corti.

Sansovino, F. (1581). *Venetia città nobilissima et singolare, Descritta in XIII. libri da M. Francesco Sansovino. Nella quale si contengono tutte Le Guerre passate, con l'Attioni Illustri di molti Senatori. Le vite de i Principi, & gli Scrittori Veneti del tempo loro. Le Chiese, Fabriche, Edifici, & Palazzi pubblici, & privati. Le Leggi, gli Ordini, & gli Usi antichi & moderni, con altre cose appresso Notabili, & degne di Memoria*. Venezia: Iacomo Sansovino.

#### Authors

Graziano Mario Valenti, Sapienza Università di Roma, [grazianomario.valentii@uniroma1.it](mailto:grazianomario.valentii@uniroma1.it)  
Massimiliano Ciammaichella, Università luav di Venezia, [massimiliano.ciammaichella@luav.it](mailto:massimiliano.ciammaichella@luav.it)

To cite this chapter: Graziano Mario Valenti, Massimiliano Ciammaichella (2025) Teatro barocco italiano. Paradigmi della scena e della memoria culturale. In L. Carlevaris et al. (Eds.). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 4203-4214. DOI: 10.3280/oa-1430-c974.