

Restauración del Teatro La Fenice

La construcción: historia e historias

El bando del concurso para la edificación del Teatro la Fenice, publicado el 1 de noviembre de 1789, con catorce artículos, establecía que la futura construcción debería tener cinco órdenes de palcos que se denominan en italiano «pepiano», con un número no menor a 35 palcos por cada orden. Una clara elección a favor de las «pequeñas galerías según la costumbre de Italia», una solución equidistante entre la visibilidad y la acústica, a diferencia de otros teatros del siglo XVIII, como por ejemplo los de Francia, donde se prefería el sistema de palcos abiertos en la galería como corona de una platea semicircular o ligeramente alargada. Esta solución autóctona recrea la tipología de la plaza italiana como anfiteatro natural que permite al mismo tiempo estar 'en la casa y en la plaza'. Solución ésta, la de los palcos cerrados, que también tiene sus desventaja pero se justifica por la mentalidad del público de renunciar a las comodidades de las logias separadas, que permiten vivir cada palco como la propia casa, con una cierta intimidad.

Y visto el gran riesgo de incendio que corrían todos los teatros de la época, la Noble Sociedad solicitó «a los arquitectos un particular estudio» del problema, prometiendo a cambio, una especial valoración al proyecto que, aún en presencia de elementos constructivos «de materia inflamable como la madera», estuvieran menos expuesta a las llamas, gracias a «prontos y fáciles remedios». El programa incluía, aparte de la gran sala, algunas salas de baile y de conversación. Se proponía una doble entrada: una vía acuática (la elegante) por el canal y otra terrestre (la popular).

Se presentaron 29 proyectos y el

jurado se decantó por el de Juan Antonio Selva.

La decoración de palcos se distinguió por la austeridad y fue ejecutado, ciertamente de acuerdo con Selva, por el escenógrafo emiliano Francesco Fontanesi (1751-1795) con tintes claros, armonía, solidez y ligereza, cosas difíciles de combinar. El techo a su vez era de una curva un poco ascendente, pero que por artificio de la pintura parece que se levanta más allá de sus límites. En la gran apertura central se ve un cielo con diversos ángeles dispersos, figura a tal grado ligero que parece realmente abierto. Los pretilos de los palcos no están divididos en muchos cuadros como ordinariamente suelen estarlo, pero forman un friso que gira alrededor de cada orden con un arabesco y relieve.

Los 174 palcos de este teatro son perfectamente iguales. Un doble recuadro de cornisas en relieve, de fondos claros, con pequeños meandros reducidos por un exacto borde, iluminados por un barniz que no deslumbra, adornan su interior con elegancia y claridad. La gran apertura de la escena está formada por una arquivolta y por dos pilastras de fina entalladura, todo dorado con oro de cequí macizo.

El incendio de 1836

El teatro de Giannantonio Selva estaba destinado a ser pasto de las llamas el 13 de diciembre de 1836.

El olor a quemado fue detectado tres días antes por el vigilante pero los técnicos, por unanimidad, determinaron que el olor se debía a los vapores de la nueva muralla cercana al camino y a las chimeneas de la zona.

Aquella noche los ingenieros Tommaso y Giambattista Meduna fueron despertados hacia las tres de la madrugada. El guardia, alarmado por el denso humo que había invadido la estancia, y asomado a la ventana

mirando a la escena, vio prendido el fuego. El clamor de sus gritos se vio incrementado por los del otro custodio, el cual al despertarse, acudió a la habitación contigua. A las voces de alarma, se abrieron impetuosamente las puertas, y entraron por ellas los bomberos del cuartel próximo, listos a socorrer, pero en tanto el fuego había prendido en los bastidores de la escena, en las telas y encontrada yesca en los resacos maderos donde chisporroteaba: se extendió tan rápidamente que no dio tiempo a hacer nada. La tétrica luz, que aquella noche alumbró a los edificios de la ciudad y las islas emergentes de la laguna, formó en un tristísimo cuadro. Los habitantes de las casas próximas huyeron aterrados.

El fuego, provocado por una estufa austríaca de reciente instalación, duró tres días y tres noches, y focos incandescentes no fueron descubiertos entre las cenizas hasta el decimoctavo día. En Asamblea de 29 de enero de 1837 se decidió que el Teatro sea reconstruyera en su forma primitiva.

Se encargaron de la reconstrucción de la sala Tomás y Juan Bautista Meduna. Un año después, en un tiempo récord, la Fenice vuelve a abrir sus puertas. Durante algunos años, la vida de La Fenice transcurre plácidamente: en 1857 Verdi compone para ella Simón Boccanegra.

Se producen algunas transformaciones: la quinta planta se transforma en 'paraíso' o 'gallinero', los quince palcos centrales del 4º piso se transforman en galería, se reestructura el atrio, etc. Algunas críticas a la restauración de Meduna en 1854 venían por su excesivo barroquismo: *El primer deber ... del artista-decorador de un teatro es decorarlo de modo que no perjudique al efecto de la escena, y cualquiera sabe que los demasiado radiantes colores de la sala, los excesivos dorados ... y la boca de la escena demasiado vivaz y seduc-*

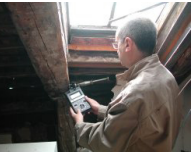


Gran Teatre del Liceu
Barcelona - España



Gran Teatre del Liceu
Barcelona - España

patologías



tora, son elementos que se presentan en detrimento del efecto de las decoraciones escénicas, menguan la ilusión y cansan la vista del observador. Desde este lado este espléndido y renovado teatro puede encontrar alguna censura. La profusión de los dorados y plateados, su bruñido brillante, la sobreabundancia de flores pintadas, los numerosos medallones y platos, en colores que distraen dejando poco reposo; todo ello, encendido aún más por una iluminación espléndida, puede deslumbrar, puede gustar, deslumbra más y gusta, pero no es quizás poco respetuoso de las buenas reglas del arte decorativo, adverso quizás a la regla de la bien razonada decoración teatral: la copia inmensa de los oros, que resplandecen por todo y de todos los modos, en pilastras, en estatuas, en festones, en guirnaldas y marcos, alrededor de puertas, en cuadrados, en espejos con esmaltes de flores, que a los lados y arriba se cierra el real dosel de terciopelo.

Esta restauración y alguna nueva intervención significativa, como la de Llodovico Cadornin entre 1854 y 1859 fueron de cualquier forma borradas por la «restauración» de 1937. En efecto, cuando en 1937 se constituyó el Ente Autónomo, se decidió una renovación general del edificio, acogiendo el proyecto del ingeniero Eugenio Miozzi para la parte arquitectónica, y de Nino Barbantini para la decorativa. Se amplió así el pasillo de la vía terrestre reintegrando la estructura arquitectónica de Selva. Fueron también eliminados los frescos de algunas salas superiores que habían sido adornadas con fajas en estudio de estilo neoclásico, colocándoles muebles de estilo Imperio. En el curso de esta intervención, la sala teatral sólo fue tocada en los accesos de la platea, que fueron sustituidos por una gran puerta bajo la logia real entonces adornada con un gran escudo saboyano. Proclamada la república, el escudo monárquico desapareció para dejar el sitio al león marciano.

El incendio de 1996

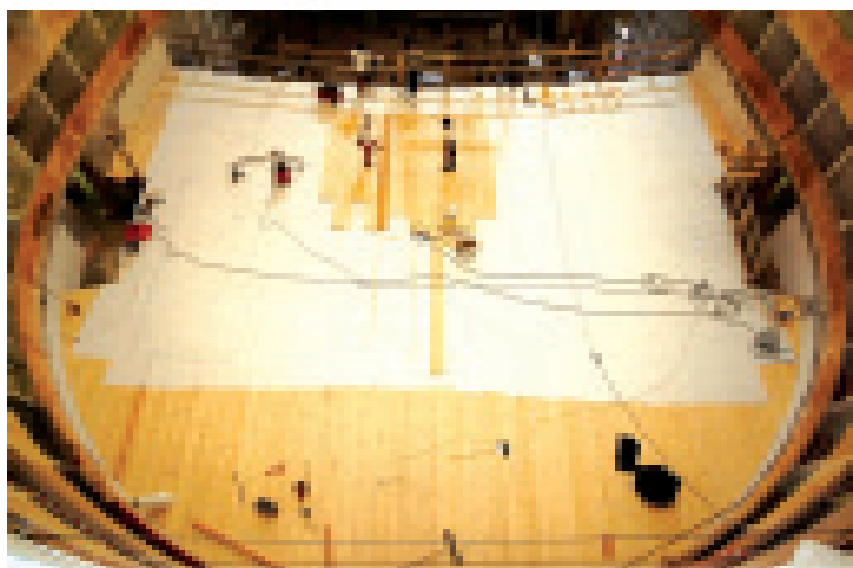
Las llamas indomables de un nuevo incendio acabaron de nuevo el 29 de enero de 1996 con La Fenice. Según las crónicas fue un incendio provocado por dos electricistas para



Escalera Monumental (Teatro La Fenice) pasillo (F. Piana) 1937 - 1938 (M. Barantini)



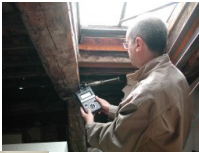
Restauración Teatro La Fenice (1937-1938) (E. Miozzi)



Restauración Teatro La Fenice (1937-1938) (E. Miozzi)

eludir el pago de una indemnización (algo más de millón y medio de

pesetas) por los dos meses de demora en la conclusión de las obras que estaban realizando en el teatro.



Cantiere Ricostruzione Teatro La Fenice 07/04/03
Foto:(c) Michele Crosera



Cantiere Ricostruzione Teatro la Fenice (palchi 1° piano)
FOTO (C) Michele Crosera

Ambos fueron condenados a 6 años de cárcel. Los 31 canales vecinos carecían de agua y las escaleras no eran lo suficientemente altas para dominar el fuego. Dentro no quedó absolutamente nada. Casi ocho años después, el 14 de diciembre de 2003, el teatro reabrió sus puertas gracias al trabajo de los mejores artesanos italianos, quienes han dado vida a las decoraciones en oro *zecchino* (oro puro) creadas a mitad del siglo XVIII por Giambattista Meduna. El edificio se descompuso en piezas que se llevaron a varios laboratorios y luego se fue ensamblando en su lugar, como si se tratase de un mosaico». Al principio se pensó en reconstruir la obra «como era y donde estaba», pero la documentación escrita y fotográfica resultó incompleta y poco fiable. La coordinación de las obras ha corrido a cargo del escenógrafo napolitano Mauro Carosi. Las cosas se complicaron cuando se descubrió que en este teatro los ornamentos no se repiten, porque son

fantasías de las cuales se derivan otras. Fue necesario un largo trabajo de reelaboración de las viejas imágenes. Para ello fue de gran ayuda la película *Senso*, de Luchino Visconti (Livia, un amor desesperado, 1954) que se amplió en innumerables fotogramas y el recurso a las fotos familiares y los álbumes de fotos de todas las abuelas venecianas. En su film Visconti registró en un soberbio technicolor las tomas de la platea y esos colores son los que ahora han sido reproducidos en la reconstrucción del teatro ya que sus escenas cruciales transcurren en La Fenice original «Su precisión en el uso de la luz -dice el escenógrafo- nos ha ayudado a restituir el color original». Uno de los escollos más serios ha sido la reproducción exacta de los colores de la sala, especialmente de los espacios menos expuestos: el ámbito de los palcos, reductos sin luz propia, no quedaron registrados en los archivos fotográficos. El último miembro de la familia Rubelli, tapiceros de la Fenice, encontró en un armario una muestra de tela de su abuelo con el color exacto de las butacas.

La madera en La Fenice

Todos los cerramientos de la gran sala eran originalmente de paneles de madera revestida de yeso decorados con pintura y pan de oro. En la rehabilitación se ha conservado la idea original pero la madera maciza se ha sustituido por tablero contrachapado que es mucho más estable y versátil para tomar firmas nuevas. Sobre el tablero contrachapado se colocaron tableros de escayola de 12 mm de espesor, el cual proporciona una adecuada resistencia al fuego y sirve de soporte a los acabados de pintura y dorado. Las molduras son de escayola bañadas en oro y contabilizan un total de 1400 metros lineales. El pan de oro utilizado es 23 quilates. La ópera ahora está equipada con un sistema de rociadores de tecnología avanzada, detectores de calor y humo, su propio almacenamiento de agua para apagar cualquier incendio y cubiertas resistentes al fuego en todas sus vigas **A**

FOTOGRAFÍAS: MICHELE CROSERA FUNDACIÓN
TEATRO LA FENICE
TEXTO: J. ENRIQUE PERAZA