

I
- -
U
- -
A
- -
V

Architettura degli interni

a cura di Adriano Cornoldi

Università Iuav di Venezia
quaderni FAR/DPA - Interni

Questo volume è stato pubblicato con il sostegno della Facoltà di Architettura
e il contributo del Dipartimento di Progettazione Architettonica dell'Università Iuav di Venezia
in occasione del Primo Convegno Nazionale di Architettura degli Interni (Venezia, 26 ottobre 2005)

Comitato scientifico

Gianni Accasto, Filippo Alison, Luca Basso Peressut, Agostino Bossi
Adriano Cornoldi, Gianni Ottolini, Giancarlo Rosa, Arrigo Rudi, Marco Vaudetti

Comitato organizzativo

Adriano Cornoldi (coordinamento)
Paolo Giardiello, Gennaro Postiglione, Giancarlo Rosa

Coordinamento scientifico e redazionale

Marco Rapposelli

fotografie di copertina e occhielli
(Carlo Scarpa, Fondazione Querini Stampalia, Venezia)
Alessandra Chemollo

revisioni editoriali ed elaborazione dati
Donata Bancher e Fabio Labelli

elaborazioni fotografiche
Umberto Ferro e Maurizio Tarlà

segreteria
Maria Grazia Zingano

© copyright ottobre 2005
Il Poligrafo casa editrice srl
35121 Padova
piazza Eremitani - via Cassan 34
tel. 049 8360887 - fax 049 8360864
e-mail: poligrafo@tin.it
ISBN 88-7115-444-4

Scienza architettonica e categorie fondative della scenografia

Clara Fiorillo

La scenografia, per sua intima costituzione, è una disciplina tutta interna alla più generale scienza architettonica e – di più – collabora alla definizione categoriale e alla messa a punto delle metodologie progettuali di tale scienza.

Osservando la teorica e la prassi della scenografia, è possibile valutare i gradi di autonomia di tale disciplina. Sebbene possa apparire un paradosso, essa, presa nella sua ragion d'essere, non è autonoma. Basterebbe rammentare il dettato di Aristotele, che ne sottolineava la dipendenza dalla poesia drammatica, pur ammettendone l'autonomia espressiva, ma, a ben vedere, tutto quanto è stato scritto attorno alle metodologie della rappresentazione, alla posizione della scenografia nell'insieme drammatico, al fine stesso della costruzione scenica, appare sempre contenuto in ambiti teorici assai più vasti, che superano la stessa scenografia. Mi riferisco alle differenti concezioni drammaturgiche, per cui si è sempre al cospetto di generali principi rappresentativi che presuppongono anche un ruolo della scenografia e ne fissano le regole compositive. Ogni idea antica o moderna sul comportamento della scena è sempre inscritta in sistemi teorici più generali: ad esempio l'idea che la scenografia debba poter recitare esattamente come fa un attore immediatamente ci fa imbattere nella generale concezione dello "straniamento" brechtiano o nelle elaborazioni di Artaud e del suo teatro della crudeltà. Anche coloro che sono riconosciuti come gli innovatori della scena moderna e che costituiscono una cesura con tutta la teorica del passato – Appia e Craig – costruiscono il loro apparato speculativo sullo spazio del teatro in un sistema di pensiero più vasto, che comprende un'idea complessiva di messa in scena: Appia, come è noto, si riferisce all'impostazione wagneriana del dramma e Craig elabora una concezione drammatica che ridimensiona drasticamente la presenza attorica in favore dello spazio. In ambedue la scenografia fa comunque parte di un 'sistema'; anche loro, cioè, stabiliscono criteri di reciproca 'dipendenza' tra le parti dello spettacolo. Se osserviamo, poi, la prassi della scenografia (sistemi costruttivi, tecniche e tecnologie impiegate) constatiamo, anche qui, che l'avanzamento tecnico e tecnologico delle costruzioni e disposizioni sceniche è molto spesso da ricercare in ambiti che non concernono la scenografia stessa, per cui approdano sul palcoscenico innovazioni dovute alla ricerca nel campo dell'illuminotecnica, delle nuove tecnologie applicate all'edilizia e persino alla cantieristica navale.

Se guardiamo ora al modo in cui viene generalmente intesa la scenografia nella prassi spettacolare e alle teorizzazioni che normalmente suffragano tali prassi, possiamo notare che la linea di tendenza è esattamente contraria a ciò che ho sostenuto all'inizio in merito alla non autonomia di questa disciplina: la linea di tendenza è quella di considerare la scenografia come una componente dello spettacolo totalmente autonoma. Il concetto di autonomia, riferito alla scena, è considerato un valore e un principio fondativo, ma poiché, a quanto mi risulti, ciò non è dimostrabile sul piano dell'analisi teorica, ci si appella, per motivarlo, a un equivoco principio di 'artisticità' e talvolta di 'genialità'. Cosicché lo scenografo sarebbe l'artista, definizione che contiene, nella sua accezione romantica, il principio dell'individualità e talvolta dell'arbitrio. La prova di quanto sto indicando è sotto gli occhi di tutti: in tempi recenti i più prestigiosi allestimenti scenografici vengono volentieri affidati a nomi già noti nel mondo delle arti figurative. La schiera degli 'artisti' prestatosi allo spettacolo aumenta di giorno in giorno. Poiché si tratta di artisti (tra i quali qualcuno è persino insignito dalla critica del titolo di 'genio') appare più che naturale, nel giudizio comune, che i luoghi più idonei alla produzione di scenografi continuino ad essere le Accademie di Belle Arti. Vanno subito, allora, ricostruite le genealogie e ristabilite le parentele: la Scenografia è figlia dell'Arte o dell'Architettura? Deve essere 'scapigliatamente' autonoma oppure ordinatamente inserita in un sistema? Evitando ogni ulteriore considerazione, che pure andrebbe fatta, sulla natura di "merce estetica", come direbbe Sanguineti, di queste reali o presunte 'avanguardie' artistiche operanti sulle scene teatrali, c'è da svolgere, viceversa, qualche riflessione sul rapporto che dal punto di vista categoriale, lega la Scenografia all'Architettura.

Ho già espresso, in altre sedi, l'idea che la costruzione scenografica debba essere analizzata con gli stessi strumenti teorici con cui si analizza l'*opus architectonicum*. I pensieri estetici, tra Ottocento e Novecento, segnatamente le elaborazioni di Schopenhauer e di Lukács, hanno individuato i principi di continuità e di coerenza appartenenti al rapporto tra struttura e forma dell'*opus*. Lukács, in particolare, a partire dalla dialettica hegeliana, ha svelato i nessi tra livello strutturale (o disantropomorfizzante) e formale (o antropomorfizzante) dell'architettura e ha scritto pagine illuminanti sulla sua dimensione spaziale e temporale, nel confronto con le altre arti della visione e attraverso l'analisi del rapporto tra soggetto e 'mondo' artistico con il quale entra in contatto. La Scenografia, a mio parere, può essere compresa e definita solo assumendo e specializzando le medesime categorie spazio-temporali che connotano l'architettura di pietra. Il rapporto tra struttura e forma della costruzione reale, nella costruzione cosiddetta "illusoria" della scena, o "apparente" come avrebbe detto Schopenhauer, si scinde e mostra per lo più discontinuità e incoerenza, perché l'immagine edificata sulla scena non ha bisogno di una verità strutturale e, anzi, la dimensione estetica della scenografia risiede esattamente nell'intuizione (o "omissione" lukácsiana) oppure nell'esibizione del vero e del verosimile, ossia di una struttura "reale" che sostiene una immagine "illusoria". Lo spazio-tempo dell'architettura reale va, dunque, interpretato in una architettura di scena, che è vera architettura per l'attore, che si muove in quello spazio costruito, ma non è che un mondo estraneo, 'posto' al di fuori di lui, per lo spettatore, che lo osserva e lo gode come si osserva e gode esteticamente una pittura o una scultura.

Il progetto di scenografia non può basarsi, a mio parere, che sull'impianto logico e metodologico dell'Architettura in genere, assumendo le linee-guida del suo *corpus* teorico e restituendo ad esso le specificità delle proprie esperienze, 'scoperte' ed intuizioni. La stessa scienza architettonica, infatti, riceve dalla Scenografia chiarimenti ed estensioni positive delle proprie categorie fondative, massimamente di quelle dello spazio e del tempo. La riflessione sullo spazio-tempo della scena teatrale, cioè, collabora a disegnare la "ragione totale", come avrebbe detto Jaspers, dell'Architettura, spingendo, appunto, la sua pura intellegibilità "finalistica e tecnica" verso una razionale totalità della sua essenza.

In questo circuito di regole e di esperienze, tese alla reciproca definizione dell'identità, la Scenografia e l'Architettura trovano la loro privilegiata regione di accoglienza nel territorio dell'*internità* e dell'*interiorità*. Due dimensioni teoriche e progettuali che notoriamente appaiono sospette, se non pericolose, a quanti ancora oggi guardano all'architettura attraverso una concezione "fisicalista" dello spazio e del tempo. Per cui a tutti coloro che auspicano, negli insegnamenti universitari, il ridimensionamento, se non la cancellazione delle discipline degli 'interni', bisognerebbe rammentare che, almeno dai tempi di Kant, che definiva lo spazio "senso esterno" del soggetto, è palese che l'unico, vero spazio è solo quello temporalizzato, ossia costruito proprio attraverso i principi di *internità* e *interiorità*.