



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II

La Facoltà di Architettura dell'Ateneo fridericiano di Napoli 1928/2008

a cura di

Benedetto Gravagnuolo

Claudio Grimellini

Fabio Mangone

Renata Picone

Sergio Villari





COINOR

Questo volume è stato realizzato da COINOR
Centro di Ateneo per la Comunicazione e
l'Innovazione Organizzativa
Università degli Studi di Napoli Federico II
corso Umberto I, 40 - 80138 Napoli
www.coinor.unina.it
Tutti i diritti riservati

Copyright © 2008 CLEAN
via Diodato Liroy 19 - 80134 Napoli
telefax 0815524419-5514309
www.cleanedizioni.it
info@cleanedizioni.it

ISBN 978-88-8497-130-2

Editing
Anna Maria Cafiero Cosenza

Grafica
Costanzo Marciano

in copertina
Marcello Canino, schizzo di Palazzo Gravina
e della fontana di via Monteoliveto
(da Napoli. Disegni di Marcello Canino commentati
da Riccardo Filangieri, ILTE, Torino 1954)

Al faticoso lavoro di reperimento dei dati relativi alla storia della Facoltà hanno contribuito numerosi studiosi che qui si ringraziano:

Raffaele Amore, Claudia Aveta, Gemma Belli, Barbara Bertoli, Sonia Caggiano, Alessandro Castagnaro, Carola Coppo, Gianluigi de Martino, Riccardo de Martino, Loredana De Nito, Francesco Delizia, Salvatore Di Liello, Luigi Esposito, Orfina Fatigato, Enrico Formato, Antonio Fortunato, Olga Ghiringhelli, Angela Graziano, Giuseppe Guida, Andrea Maglio, Daria Margherita, Bianca Gioia Marino, Giovanni Menna, Chiara Monaco, Concetta Montella, Gabriella Musto, Raffaella Napolitano, Camillo Orfeo, Ida Palumbo, Andrea Pane, Carmine Piscopo, Leonardo Recchia, Claudia Rusciano, Paola Scala, Arianna Spinosa, Federica Palestino, Roberto Vanacore, Emanuela Vassallo, Federica Visconti, Massimo Visone, Gianluca Vitagliano

Si ringraziano inoltre per la cortese collaborazione
Luigi Adriani, Pina Carfora, Giovanni Di Palma, Elisabetta Di Prisco, Generoso Pignalosa, Francesco Russo Spena, Gianmarco Spina

Si ringraziano infine per il prezioso contributo
L'Archivio Centrale dello Stato
L'Archivio Centrale dell'Università di Napoli Federico II
L'Archivio dell'Ufficio tecnico dell'Università di Napoli Federico II
L'Archivio di Stato di Napoli
La Biblioteca Nazionale di Napoli
L'Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti Conservatori di Napoli e Provincia
L'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Napoli
La Soprintendenza per i Beni Architettonici ed il Paesaggio e per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico di Napoli e Provincia

La scenografia tra arti e scienze dello spazio

Clara Fiorillo

Che la Scenografia¹ fosse innanzitutto "architettura" era stato sancito con chiarezza il 25 dicembre 1816 col documento emanato da Ferdinando I sulla Istituzione della *Reale Scuola di Scenografia*: "Gli allievi saranno scelti tra i migliori alunni di architettura civile e di geometria pratica"². Nel 1858 il Regolamento della *Scuola* aveva poi precisato la sua doppia natura, scientifica ed artistica: "Il concorso di ammissione verserà sul disegno di figura, di architettura, di ornato, di prospettiva e di paesaggio, sulla geometria piana, e su qualche teorica di descrittiva applicata alle ombre"³. Ma già nel 1861 la vita della *Reale Scuola di Scenografia* è interrotta e, con essa, l'armoniosa concezione di una disciplina in bilico tra arte e scienza. Il grande, unico sapere dell'architetto-scenografo ottocentesco era destinato, nel nuovo secolo, a fare i conti con i nuovi corsi di studi dell'Accademia di Belle Arti e della Facoltà di Architettura.

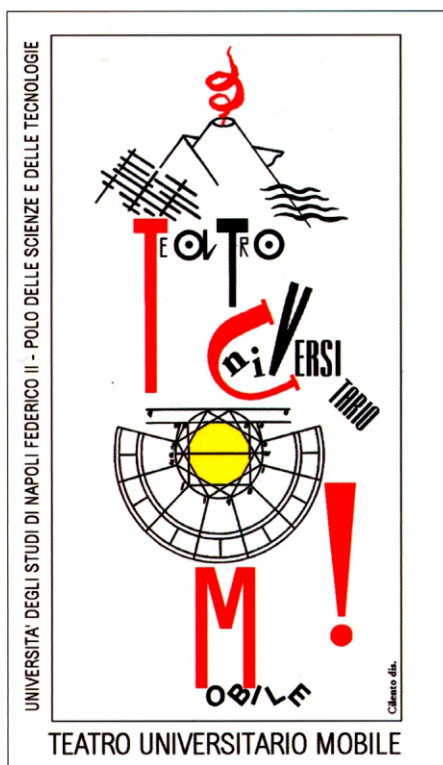
In seno all'Accademia di Belle Arti fu istituita, nel 1929-30, la Scuola accademica e poi, nel 1930-31, la Scuola Superiore di Architettura⁴: una lenta, inarrestabile, volontà di autonomia spingeva, infatti, gli studi di architettura verso la legge 1100 del 13 giugno 1935, atto di fondazione della Facoltà di Architettura.

La Scenografia riappare proprio nei turbolenti anni di separazione degli studi di architettura da quelli dell'Accademia di Belle Arti: i primi ad esser posti di fronte alle nuove sorti della disciplina, tra gli anni Trenta e l'immediato dopoguerra, sono Roberto Pane, Mario De Renzi, Carlo Cocchia, Pietro Angelini, Giulio De Luca, Cesare Maria Cristini, Giovanni Brancaccio, che essendo - come fa notare Franco Mancini - quasi tutti *figli dell'Accademia, trasportano un po' di quella mentalità* nella nuova Facoltà. Tutti hanno dinanzi a sé il difficile compito di rimettere in equilibrio l'originaria tensione tra arti e scienze dello spazio, l'urgenza di proiettare nel futuro anche il passato della scenografia, di saldare l'antica gloriosa tradizione di teoria e prassi della scena alla politica di rinnovamento avviata dal preside Alberto Calza Bini. Ma è fatale che per alcuni la scenografia diventi espressione dell'architettura stessa, mentre in altri riecheggi soprattutto la cultura della scena: una duplice linea di tendenza che non è solo culturale e didattica, ma attiene anche alla dimensione professionale dei professori, ora più architetti, ora più scenografi. Pane, De Renzi, Cocchia, De Luca appaiono sensibili a una nuova definizione dell'architettura dell'edificio teatrale, mentre Angelini, Cristini, Brancaccio mostrano la loro fedeltà alla tradizione della scuola scenografica italiana.

All'inizio degli anni Trenta, ancora all'interno della Scuola Superiore di Architettura, la Scenografia era stata oggetto di insegnamento per Roberto Pane. "In questi anni - come ricorda Francesco Starace - R. Pane, libero docente di 'Architettura generale', insegna alla Scuola di Napoli 'Scenografia', collocata al quinto anno. Il corso si propone di 'addestrare gli allievi alla libera rappresentazione pittorica dell'architettura, ispirandosi, nella scenografia, non più alle antiquate riproduzioni stilistiche ma ai criteri più liberamente moderni di questa arte ed a tutte le sue moderne possibilità'⁵. Pane conservò sempre un vivo interesse per la materia: favori, sulle pagine della sua "Napoli nobilissima", riflessioni su di essa e mostrò una acuta attenzione non solo alla dimensione spettacolare e scenografica dell'architettura ma anche allo specifico tema degli "apparati festivi". Il grande storico, del resto, fu anche raffinato pittore, fotografo e critico d'arte: si pensi al volume *Architettura e arti figurative*, dove il teatro diventa chiave di lettura della stessa architettura. In modo suggestivo egli legge le *Carceri* del Piranesi come spazio che vive dietro le quinte di un palcoscenico: "Qui vien fatto di pensare che una delle *Carceri*, piuttosto che immaginarla tradotta sulla scena di un teatro, la vediamo proprio dietro di essa, in quel complicato apparecchio di corde, ponti di servizio, scale ed altri arnesi, che fa così tipico il dietroscena dei vecchi teatri d'opera in cui ancora si vedono applicate grosse strutture di legno dall'aspetto misterioso e un poco terrificante"⁶.

All'insegnamento di Pane era seguito quello del romano De Renzi; poi, agli albori della nuova istituzione universitaria, nel 1936-37, ci si imbatte nel nome di Carlo Cocchia⁷, assistente volontario di De Renzi. Dall'anno successivo è lui stesso professore incaricato e mantiene tale ruolo per alcuni anni, alternandosi nell'insegnamento con Pietro Angelini⁸, finché, nel 1943, non viene richiamato alle armi⁹. Il giovane Cocchia recepisce l'urgenza di una nuova identità da

Logo del TUM! Teatro Universitario Mobile, disegnato da Geppino Cilento



imprimere alla disciplina e ordina un'idea di scenografia architettonica: lo dimostra quel suo volumetto del 1941, *Sulla evoluzione della Scenografia*, dove, in un discorso da architetto "moderno", la convenzionale catena dei modi spettacolari, ancorata a studi come quelli di D'Ancona e Gori, è attraversata da significative precisazioni sull'autonomia estetica della scenografia e sulla sua comunione con l'architettura. Fin dall'inizio egli dichiara il preciso intento di svolgere indagini "sulla scenografia e sull'architettura scenografica"¹⁰, dopo aver puntualizzato come essa debba essere "considerata come un'arte plastica in quanto pittura, scultura, architettura"¹¹. Ma nella nuova Facoltà, come dicevo, l'attività teorica corre parallela all'attività di progettista di nuove tipologie teatrali: Cocchia progetta teatri, come, del resto, Giulio De Luca, anche lui incaricato negli anni della guerra¹².

Tra i docenti che prediligono, invece, il sapore del palcoscenico, una personalità di spicco è quella del milanese Cesare Maria Cristini, docente di Scenotecnica all'Accademia, di Scenografia nella facoltà di Architettura dagli anni Quaranta alla metà dei Cinquanta, ma soprattutto direttore, fin dagli anni Trenta, degli allestimenti scenici del Teatro di San Carlo, che divenne, di fatto, il luogo privilegiato della sua attività didattica¹³. I programmi del suo corso sono, in verità, estremamente laconici, anche se mostrano attenzione a una cultura teatrale sia classica che contemporanea¹⁴.

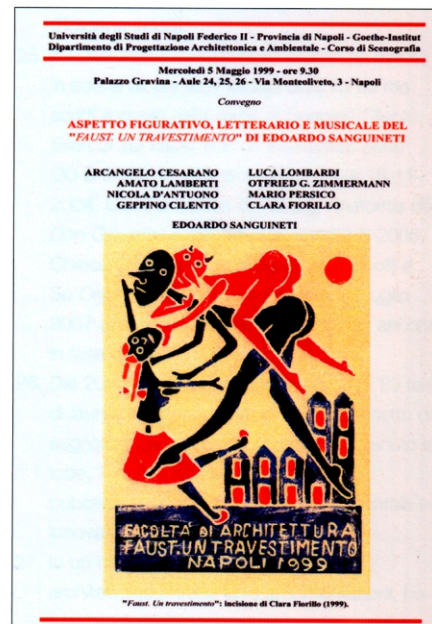
Alla metà degli anni Cinquanta c'è una prima svolta: dal 1956-57 al 1961-62, la Scenografia è affidata a Francesco Della Sala, che riporta probabilmente, nell'insegnamento, la sua esperienza dell'America, dove aveva soggiornato. Tra gli studenti di allora si parlava di ardite *scenografie spaziali*, anche se i suoi programmi¹⁵ molto più concretamente si occupavano della "continuità storica della scenografia italiana", di "modellistica e rappresentazione grafica", di "fotografia e cinematografia nella ripresa dello spazio vivo", fornendo, tra l'altro, una solida bibliografia che si rifà anche all'esperienza del Bauhaus.

All'inizio degli anni Sessanta, dietro la Scenografia c'è ancora la figura di Roberto Pane, impegnato a promuovere la disciplina spingendo il suo ex-allievo Franco Mancini a candidarsi per un incarico¹⁶, che otterrà nel 1962-63, in sostituzione del dimissionario Della Sala. Mancini riesce, nella maniera più efficace, a coniugare la cultura teatrale proveniente dagli studi dell'Accademia con le istanze di rinnovamento degli studi di Architettura: lo dimostra la sua didattica tesa tra sperimentazione¹⁷ e studio delle teorie e della prassi della scena¹⁸. Egli, però, avverte che qualcosa di paradossale stava attraversando la costruzione disciplinare della Scenografia: nell'Accademia di Belle Arti essa era stata, fin dalle origini, figlia legittima dell'Architettura, poiché, come ricorda, *solo quando si aveva una preparazione da architetto era possibile specializzarsi in Scenografia*, mentre, proprio nella facoltà di Architettura, la sua fisionomia architettonica si era sbiadita nello strutturarsi come corso facoltativo. Una ripida china che sortirà, addirittura, una battuta d'arresto dell'insegnamento. Con una lettera del 14 dicembre 1966, Mancini annuncia al rettore e al preside, che gli aveva conferito l'incarico per il 1966-67, la sua volontà di dimettersi, facendo notare: *pur non essendo insensibile a tale onore, sono costretto a rinunciarvi per la forma con cui mi è stato concesso, giacché la Scenografia, in passato materia facoltativa, solo da quest'anno viene declassata a corso libero*¹⁹. Dopo un'altalenante fase di ulteriori dissidi e riconciliazioni, alla sua ultima, rinunciataria lettera, il Consiglio di Facoltà, nel febbraio del 1968, "accetta le dimissioni del prof. F. Mancini e delibera di non far svolgere per l'a.a. 1967/68 il corso di Scenografia"²⁰.

Nel luglio dello stesso anno, però, si fa avanti Marialfredo Sbriziolo, che svolgerà il suo insegnamento per sette anni, dal 1968-69 al 1974-75. Egli inaugura una nuova fase di trasmissione didattica: la disciplina comincia ad assumere una particolare estensione progettuale, orientandosi anche verso l'affine campo dell'allestimento. Allo studio della scena ed alla storia del teatro, egli affianca anche la progettazione di padiglioni pubblicitari e fieristici e in un suo programma è chiaramente formulato l'interesse per i "procedimenti formativi dello Spazio-Ambiente"²¹.

Questa linea di tendenza sarà portata alle sue estreme conseguenze, tra il 1976-77 e il 1990-91, dall'insegnamento di Almerico de Angelis. Nei programmi, lo stesso titolo della disciplina - *Scenografia* - è immediatamente precisato, se non corretto, da un sottotitolo: *Progettazione dell'ambiente*. Con lui la Scenografia si dirama in molteplici e variegate direzioni, diventa la chiave per interpretare e modificare i comportamenti umani, per incidere sull'ambiente "artefatto" o per prefigurare spazialità "eventuali". Per fugare ogni equivoco basato

Convegno "Aspetto figurativo, letterario e musicale del *Faust. Un travestimento* di Edoardo Sanguineti", Palazzo Gravina, maggio 1999





TUM! Teatro Universitario Mobile:
messe in scena, Goethe Institut, 2004,
e Chiesa S.S. Demetrio e Bonifacio, 2005

sull'idea che la Scenografia debba aver a che fare solo con lo spettacolo, egli chiarisce subito le sue equivalenze: "L'ambiente (*la scena*) ha sempre avuto strette relazioni con il comportamento (*la teatralità del quotidiano*)"²². In un altro punto del programma dichiara: "D'altro canto il superamento delle poetiche del separato - *trend* tipico del nostro momento storico - ci impone di superare una specificità (teatrale) che oltre ad essere anacronistica risulterebbe fortemente limitativa come ricerca"²³.

Nel 1991-92 il corso si sdoppia: il corso A continuerà ad essere diretto, per l'ultimo anno, da de Angelis, mentre quello B sarà affidato, per supplenza, a chi scrive. Per dovere di cronaca, farò qualche nota anche sulla mia visione disciplinare della Scenografia, che ho insegnato da ricercatore, per supplenza, dal 1991-92 al 1999-2000, e in qualità di professore associato dal 2000-2001 ad oggi.

Il mio intento, fin dall'inizio, è stato quello di una definizione della Scenografia in seno alla scienza architettonica²⁴. Il principale oggetto di studio e di prassi progettuale è stato il rapporto tra tipologia teatrale e macchina scenica, analizzato anche in relazione ad aspetti storici ed estetici. Ho messo a punto, negli anni, una specifica metodologia per il progetto, cercando di renderlo controllabile in ogni sua fase. Tutte le scene sono basate sulla modularità e la mobilità degli elementi, brechtianamente concepiti come un qualsiasi attore che "recita". Ho cercato, inoltre, di completare le modalità progettuali con le risorse offerte dall'informatica: dalla rappresentazione in tridimensionale alla simulazione, attraverso montaggio, di veri attori recitanti e scene virtuali in movimento. Ho tentato di arricchire la formazione dello studente anche attraverso aspetti operativi - dalla realizzazione delle scene alla pratica del palcoscenico - rifondando, con Geppino Cilento, e in collaborazione con altri docenti del Polo delle Scienze e delle Tecnologie, un organismo "storico", il Teatro Universitario, nel nostro caso *TUM! Teatro Universitario Mobile*, attivo dal luglio 2002, che ha organizzato spettacoli didattici²⁵ e mostre. Oggi molti studenti desiderano laurearsi in Scenografia²⁶, comprendendo che è un territorio che può offrire loro opportunità professionali a vari livelli, in campo cinematografico, televisivo o del teatro in prosa e in musica. Le potenzialità della disciplina sono notevoli e occorrerebbe una maggiore attenzione dell'istituzione universitaria verso di essa, considerando il favore di cui gode tra la popolazione studentesca e le interessanti prospettive offerte dall'attuale mercato del lavoro. Anche in relazione al nuovo quadro formativo offerto dall'ultima riforma universitaria, infine, la Scenografia mostra di poter essere un nucleo fondamentale nel complessivo sviluppo della teorica e della pratica dell'architettura, in particolare per il settore dell'architettura degli interni²⁷.

1. Tra coloro che mi hanno aiutata a ricostruire la storia dell'insegnamento della Scenografia desidero ringraziare, in particolare, i professori Claudio Grimellini, Alfredo Sbriziolo e Giulio Pane, la giovane studiosa architetto Angela Graziano, ma soprattutto il professor Franco Mancini, che mi ha rilasciato un'intervista l'11 agosto 2004, di cui riporto alcuni brani nel testo e in nota, e che mi ha cortesemente consentito di consultare rari volumi della sua biblioteca privata.
2. Il documento, di cui è citato l'art. 3, è integralmente riportato in C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, Le Monnier, Firenze 1952, pp. 383-4.
3. Cfr. l'art. 2 del *Decreto col quale si approva il Regolamento per la R. Scuola di Scenografia N. 153* (Caserta, 15-11-1858), riportato in *ivi*, p. 403.
4. Cfr. F. Mangone, R. Telesse, *Dall'Accademia alla Facoltà*, Hevelius, Benevento 2001.
5. F. Starace, *Apporti di R. Pane alla cultura ambientale*, in AA.VV., *Ricordo di Roberto Pane*, Napoli 1991, p. 517.
6. R. Pane, *Architettura e arti figurative*, Neri Pozza, Venezia 1948, p. 89.
7. Desidero precisare che tutti i dati riferiti agli attestati di Servizio o alle lettere ufficiali sono tratti dall'Archivio dell'Università Federico II di Napoli, mentre quelli riguardanti le Adunanze del Consiglio di Facoltà e i Programmi dei Corsi, contenuti nelle *Guide dello Studente*, sono tratti dall'Archivio della Facoltà di Architettura di Napoli. Nello Stato di servizio di Carlo Cocchia del 14-11-1959 è riportato che questi fu "assistente volontario" presso la "cattedra di Scenografia da 1° dicembre 1936 al 28 novembre 1937" e "professore incaricato" negli "a.a. 1937/38, 1938/39 e 1942/43".
8. Nello Stato di servizio di P. Angelini del 13-7-1953 risulta che gli fu conferito l'incarico di Scenografia negli "a.a. 1940-41, 1941-42, 1942-43, 1943-44, 1944-45". È interessante rievocare la figura di Angelini anche attraverso il ricordo di Mancini, suo allievo negli anni in cui insegnò Disegno dal vero: «Era molto bravo, ma severissimo. Anzi, tremendo: ti portava all'aperto con il gelo, con la pioggia, e ti metteva con la tavoletta a disegnare. Un militare».
9. In una lettera del 12-2-1943 il preside Calza Bini comunica a Carlo Cocchia: «Dato che i
 Vostrî impegni militari non possono permetterVi di svolgere il corso di lezione di cui avete l'incarico, e dato che l'assistente da voi proposto non potrebbe essere autorizzato a sostituirVi perché privo di laurea, il Consiglio di Facoltà pur mantenente nominalmente l'incarico a Vostro nome, allo scopo di assicurare il regolare svolgimento degli studi, ha deliberato di affidare la temporanea supplenza di Scenografia al Prof. Pietro Angelini. Di tanto Vi do comunicazione augurandomi che Voi possiate riprendere presto il regolare insegnamento».
10. C. Cocchia, *Sulla evoluzione della Scenografia*, Stab. Tip. Giuseppe Montanino, Napoli 1941, p. 9.
11. *Ibidem*.
12. Giulio De Luca nel periodo bellico si alternò nell'insegnamento con Pietro Angelini (cfr. documento del 4-2-1944, a firma del rettore A. Omodeo).
13. Su cosa vertesse il corso ne dà viva testimonianza il suo ex-allievo Mancini: «Nel mio anno eravamo 5 o 6 allievi. Non è che Cristini tenesse propriamente un Corso: faceva visitare il San Carlo, mostrava come si dipingono le scene, faceva assistere a qualche generale, poi ti diceva di fare scenografie a volontà e noi, nel giro di 2 o 3 mesi, buttavamo giù 15 o 20 bozzetti, magari senza neanche leggere i testi, basandoci solo sulle didascalie».
14. Cfr. i programmi di C.M. Cristini nelle *Guide* degli a.a. 1952-53, 1953-54 e 1954-55.
15. Cfr. i programmi di F. Della Sala nelle *Guide* degli a.a. 1956-57, 1957-58 e 1960-61.
16. È lo stesso Mancini a ricordare: «In realtà tutta la mia carriera universitaria fu salvata da Pane, che mi fece fare nel '60 una Tesi di laurea sugli apparati festivi - la prima, come lui disse, in Italia - completata da una ricerca sull'edificio teatrale e da un plastico del Teatro San Ferdinando. Un paio di anni dopo, poiché intendeva far rinascere "Napoli nobilissima" proponendo anche nuovi argomenti, mi chiese di fare degli articoli sulla scenografia. Poi un giorno mi arrivò una telefonata e Pane mi suggerì di presentare questa domanda...».
17. È ancora Mancini a fornire una diretta testimonianza del suo lavoro: «I miei studenti degli ultimi anni arrivavano già 'architetti': era una grossa difficoltà perché si finiva con l'averne progetti piuttosto 'rigidi', che non avevano la 'morbidezza' dello scenografo. Io cercai di far capire che la scenografia non era il progetto di architettura ma era far vivere un'architettura. Questa dell'*architettura vissuta* fu una cosa vincente».
18. Cfr. il programma di F. Mancini nella *Guida* dell'a.a. 1966-1967, pp. 54-55.
19. Cfr. Lettera di F. Mancini dell'11-12-1966 (prot. 1418 del 14-12-1966).
20. Cfr. verbale del Consiglio di Facoltà del 3-2-1968, p. 10.
21. Cfr. il programma di A. Sbriziolo nella *Guida* dell'a.a. 1974-75, p. 266.
22. Cfr. il programma di A. de Angelis nella *Guida* dell'a.a. 1976-77, p. 248.
23. *Ivi*, p. 249.
24. Mi si consenta di rinviare ai miei volumi *Skenographia* (Napoli 1996) e *Architettura e Scenografia* (Bologna 2005), nei quali affronto problemi di definizione categoriale di questa disciplina in rapporto ai fondamenti estetici dell'architettura. Altri miei studi hanno teso a riformulare i principi compositivi della scena in relazione al teatro in prosa e in musica; cfr., in particolare, *Esercizi sul Faust* (Nola 2004); *Architetture di scena per "Il barbiere di Siviglia"* (Bologna 2005) e *Mozart in scena* (Bologna 2005).
25. Il *TUM! Teatro Universitario Mobile* ha messo in scena alcuni testi teatrali didattici da me scritti e curati dalla regia di Geppino Cilento: *Esercizi sul Faust con un intermezzo buffo* (30-6-2004, facoltà di Architettura, e 16-11-2004, Goethe Institut di Napoli); *Anatomia dei Don Giovanni o dei sessi in essi* (22-6-2005, Chiesa SS. Demetrio e Bonifacio, Napoli) e *Su Olympia, circumcirca* (provato nel luglio 2007 presso l'Academy Astra, Napoli; ancora in fase di allestimento).
26. Dal 2000 a oggi sono stata relatrice di 23 tesi di laurea in Scenografia, di cui mi permetto di segnalare che, delle 15 che hanno ottenuto la lode, 7 hanno meritato la "dignità di pubblicazione" per il carattere sperimentale ed innovativo della ricerca.
27. In un mio recente studio sull'interno architettonico, tra le altre argomentazioni, ho tentato di dimostrare come la cultura della scena teatrale sia parte integrante della generale cultura dell'architettura degli interni. Cfr. C. Fiorillo, *Introduzione a una fenomenologia dell'interno architettonico*, Millennium, Bologna 2008.