

Recensioni

Massimiliano Ciammaichella
**Scenografia e prospettiva
 nella Venezia del Cinquecento
 e Seicento. Premesse e
 sviluppi del teatro barocco**

La scuola di Pitagora editrice

Napoli 2021

208 pp.

ISSN 2724-3699

ISBN 978-88-6542-795-8

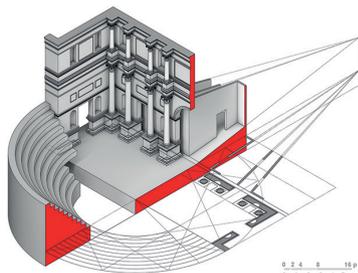
(versione cartacea)

ISBN 978-88-6542-796-5

(versione elettronica del formato PDF)

SCENOGRAFIA E PROSPETTIVA NELLA VENEZIA
 DEL CINQUECENTO E SEICENTO
 SCENOGRAPHY AND PERSPECTIVE IN SIXTEENTH
 AND SEVENTEENTH CENTURIES IN VENICE

Massimiliano Ciammaichella



Premesse e sviluppi del teatro barocco
 Preconditions and Developments of Baroque Theatre

La scuola di Pitagora editrice

Introdotta da una *Prefazione* di Francesca Fatta, l'interessante volume monografico di Massimiliano Ciammaichella indaga le relazioni fra l'invenzione della scenografia a Venezia fra Cinquecento e Seicento e la scienza della prospettiva, articolando il tema in tre capitoli così denominati: *La città dello spettacolo*; *La matematica dell'illusione*; *La scena barocca*. Anticipati dall'*Introduzione* dell'autore, ai tre capitoli seguono le *Conclusioni* e la *Bibliografia e fonti documentarie*, sempre a firma di Ciammaichella. Dal punto di vista dell'impatto internazionale, l'*Introduzione* e la *Conclusione* sono interamente tradotte in lingua inglese mentre ai tre capitoli corrispondono ampie sintesi sempre tradotte nella suddetta lingua.

Nel complesso, il filo conduttore di questa monografia ruota attorno alla connessione esistente fra la pubblicazione di trattati descrittivi dei progetti di scenografi attivi a Venezia fra il XVI e XVII secolo e quella coeva dei trattati di geometria sulla rappresentazione prospettica. Secondo l'autore, questo nodo trova ragione nella circostanza che in questo periodo Venezia è la «patria indiscussa del melodramma barocco» [p. 11] e, pertanto, nella città veneta la produzione trattatistica di settore appare molto consistente. Inoltre, secondo l'autore, un altro aspetto (che diventa qui precipuo) lega fra loro le due produzioni settoriali laddove se, per un verso, i trattati di scenografia descrivono prevalentemente le vicende

relative sia agli eventi scenici che agli autori di spettacoli (sebbene la figura dello scenografo fosse ancora caratterizzata da un ruolo di subaltermità), per l'altro nei trattati di scienza della rappresentazione di allora, l'enunciazione dei fondamenti geometrici della prospettiva si accompagna alla descrizione della costruzione delle scene e della messa in opera di meccanismi in grado di animare le stesse.

Un intreccio, dunque, un'ibridazione di interessi speculativi (ma anche pratici) che nel Seicento a Venezia lega creativamente la geometria alla scenografia nel comune intento di scardinare il modello classico di teatro per aprirsi, come ben sintetizza l'autore, alla «magia della quarta parete, nell'illusionistica scatola prospettica della scenografia» [p. 11]. Per gli argomenti chiaramente indicati già nelle prime battute dell'*Introduzione*, il libro appare dunque stuzzicante nel delineare le premesse culturali e gli sviluppi progettuali del teatro così come queste si configurano e si trasformano a Venezia fra il XVI e XVII secolo. Il primo capitolo, *La città dello spettacolo*, restituisce al lettore uno spaccato epocale in cui le molteplici forme e attività di spettacolo, che si svolgono a Venezia, mutano gradualmente il loro impatto sia per la tipologia dell'esibizione che per la configurazione architettonica degli spazi che accolgono le rappresentazioni teatrali. In tal senso, la lettura dei tre paragrafi, che compongono il primo capitolo, guida il lettore in questo progressivo

evolversi dello spazio scenico veneziano che, dalle rappresentazioni mimiche in maschera quasi prive di scenografia, genera allestimenti teatrali effimeri (concepiti come spazi chiusi e/o all'aperto) per giungere verso la fine del Cinquecento a quelle prime forme di istituzione di teatro pubblico a pagamento. Una trasformazione epocale, questa, che nel XVII secolo porterà Venezia a inaugurare un moderno tipo di spettacolo, il melodramma, e contestualmente, un nuovo modello di teatro, quello denominato *all'italiana*. Dunque, due forme innovative di rappresentazione che, fra spettacolo e spazio architettonico, propongono un modello veneziano che sarà così tanto acclamato da essere esportato con pieno successo all'estero. Il secondo capitolo del libro, dal già citato e seducente titolo *La matematica dell'illusione*, si compone di due paragrafi dedicati alla disamina dei fondamenti geometrici per la rappresentazione prospettica della scenografia nonché alla descrizione delle tecniche di costruzione meccanica delle scene. È, questo, un capitolo che si nutre di eccellenti stagioni epocali che videro codificare, fra Quattrocento e Cinquecento, una nuova cultura scientifica e artistica ovvero la *perspectiva artificialis*, concepita da Brunelleschi, Alberti, Piero della Francesca, Leonardo da Vinci, Luca Pacioli e divulgata attraverso la trattatistica della prospettiva al pari di una disciplina matematica. Su queste basi, e così come ricordato da Anna Sgrosso nel suo fondamentale secondo volume dal titolo *Rinascimento e Barocco della serie La Geometria nell'immagine*, il Seicento costruì la «rivincita dei geometri» [Sgrosso 2001, p. 217] con le grandi conquiste della scienza, in teoria e prassi, e con la divulgazione delle prospettive estreme, come le anamorfose. Nutrita da questi eventi, la cultura della rappresentazione

teatrale istituì strette connessioni fra scenografia e prospettiva, di cui Ciammaichella in questo secondo capitolo ne descrive i passi salienti che portarono non soltanto a esasperare la profondità della scena teatrale (già concepita come configurazione geometrica e spaziale della prospettiva solida centrale) con l'uso di piani obliqui, ma a trasformare la scena fissa in un palco animato grazie all'invenzione di macchine straordinariamente concepite e progettate. Dal magistrale connubio fra scienza e arte, l'inventiva meccanica liberò la «quarta parete per ospitare una scenografia dinamica, in continua trasformazione» [p. 67], accogliendo vicende e atti di uno spettacolo teatrale nuovo, il già citato melodramma. In tal senso, la filosofia della rivoluzione scientifica, che accompagnerà le trasformazioni sociali e teoriche del XVII secolo, rafforzerà ancor più la coscienza scientifica del Cinquecento conducendo la 'nuova scienza' verso un'immagine quantitativa della natura in cui il meccanicismo cartesiano culmina nella celebrazione della 'macchina'. Come ben afferma Ciammaichella, in questo contesto epocale «la figura del pittore di scena si evolve in quella dell'abile *ingegnere barocco*» [p. 91]. Le considerazioni dell'autore richiamano alla mente la stagione dell'architettura militare bastionata, vera macchina da guerra capace di associare la forma spaziale ai dispositivi di offesa (l'artiglieria da fuoco). Parimenti, la scena teatrale si trasforma in una macchina per lo spettacolo, alloggiando dispositivi meccanici dinamici capaci di mutare l'immagine prospettica degli ambienti rappresentati, suscitando sorpresa e meraviglia. Il rapporto che si instaura fra luogo dello spettacolo e azione in scena costituisce argomento di riflessione critica del terzo capitolo, intitolato *La scena barocca*. In questo capitolo, partendo dalla

descrizione dell'oramai avvenuta trasformazione del teatro classico in teatro pubblico a pagamento, viene sottoposto a disamina il rapporto esistente fra un cospicuo numero di opere concepite da architetti e scenografi e i nuovi spazi teatrali a Venezia, che ospitano gli spettacoli. L'intento è dimostrare come questo rapporto sia così stringente, afferma Ciammaichella, da configurarsi come una vera e propria simbiosi. L'esigenza di descrivere meglio le relazioni esistenti fra i fondamenti della scienza della rappresentazione prospettica e i progetti degli scenografi, che operano a Venezia, diventa occasione per Massimiliano Ciammaichella di operare una visualizzazione di questi spazi teatrali attraverso ricostruzioni grafiche degli allestimenti. Ai tre capitoli, infatti, è associato un ricco e variegato apparato iconografico, che accompagna costantemente il testo. Trattasi di più di cento immagini fra riproduzioni di quadri, disegni e incisioni (sciolti o contenuti in trattati) nonché elaborati autografi, fra cui anche un'immagine che, utilizzando una ripresa satellitare di Venezia, restituisce ivi la localizzazione dei teatri musicali alla fine del Seicento. Più nello specifico, i disegni a firma dell'autore (circa venti) costituiscono un validissimo ausilio alla comprensione degli assunti, non soltanto per l'evidente ragione riposta nella più rapida comunicazione attraverso immagini visive ma per l'utilizzo di una visualizzazione in pianta, alzato e, soprattutto, schemi assonometrici o prospettici, a cui è associato un chiaro segno grafico nei colori rosso e grigio a varie tonalità. In tal senso, a questi disegni autografi Ciammaichella attribuisce il compito di rappresentare le ipotesi di ricostruzione spaziale per l'allestimento teatrale di Giorgio Vasari per *La Talanta*, di Sebastiano Serlio per il teatro provvisorio proposto nel *Secondo Libro di*

Perspectiva, di Andrea Palladio per l'*Antigono* (il cui spaccato costituisce anche la copertina della monografia), dello spazio scenico proposto da Ludovico Cardi detto il Cigoli, della pianta del Teatro San Cassan (sia nel 1670 che secondo il progetto di Francesco Bagnolo del 1762), della pianta del Teatro San Moisè (secondo il disegno del 1742 di Gabriel Pierre Martin Dumont e del progetto di ristrutturazione del 1793 di Carlo Neumann Rizzi). Parimenti, ad altri di-

segni autografi l'autore rinvia il compito di illustrare l'individuazione dei principi geometrici sottesi alla costruzione della scena per il Teatro di Sabbioneta, per la scena tragica proposta da Daniele Barbaro e per il palcoscenico con i *telari* indicati da Giulio Troili.

Queste ricostruzioni sono basate su un'attenta e scrupolosa rilettura critica delle fonti documentali, iconografiche e archivistiche, qui consultate da Massimiliano Ciammaichella, nonché dall'analisi

dei rapporti spaziali, che contraddistinguono i teatri esaminati, con gli spettacoli in essi rappresentati. Queste analisi grafiche appaiono dunque molto esaustive e convincenti, rafforzando e qualificando ancor più il portato scientifico-culturale del volume monografico sia all'interno della comunità disciplinare del Disegno che in relazione al più generale tema della rappresentazione teatrale.

Ornella Zerlenga

Autore

Ornella Zerlenga, Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale, Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli', ornella.zerlenga@unicampania.it

Riferimenti bibliografici

Sgrosso, A. (2001). *Rinascimento e Barocco*. Torino: UTET.