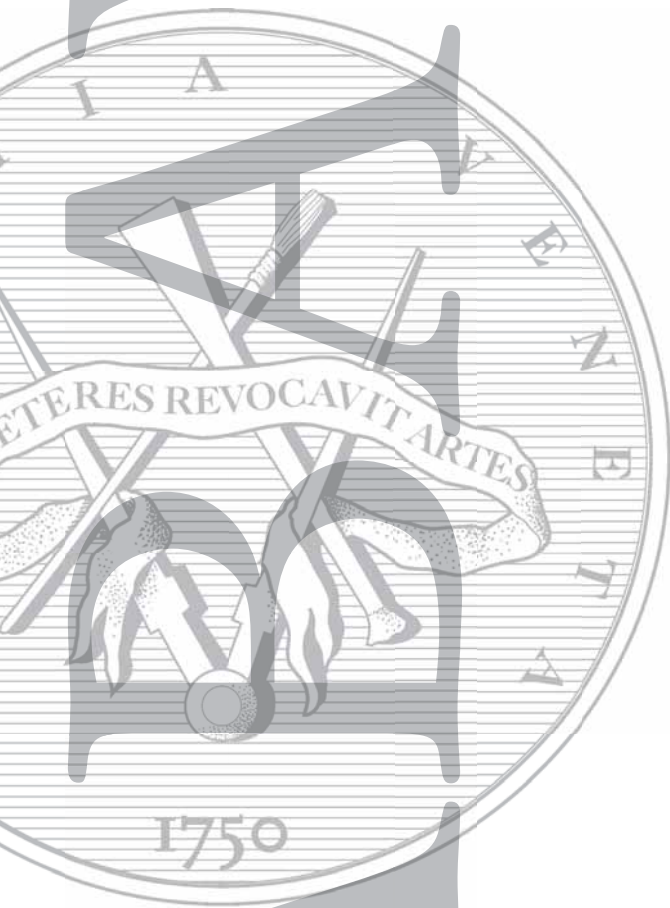




ACCADEMIA  
DI BELLE ARTI  
DI VENEZIA





# ANNUARIO ACCADEMIA di BELLE ARTI di VENEZIA

a cura di Alberto Giorgio Cassani

**Che cos'è la scenografia?**

Lo spazio dello sguardo  
dal teatro alla città

# 2012

## ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA

### ORGANIGRAMMA ISTITUZIONALE

Presidente: LUIGINO ROSSI  
Direttore: CARLO DI RACO  
Vice-Direttore: SILENO SALVAGNINI  
Direttore amministrativo: ANGELA TIZIANA DI NOIA  
Direttore dell'ufficio di ragioneria: ALESSIO DI STEFANO

### CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente: LUIGINO ROSSI  
Rappresentante MIUR: GIUSEPPE DELLA PIETRA  
Direttore: CARLO DI RACO  
Rappresentante dei docenti: MARCO TOSA  
Rappresentante degli studenti: DAVIDE AGHAYAN

### CONSIGLIO ACCADEMICO

Presidente: CARLO DI RACO  
Consiglieri: GUIDO CECERE, SILVIA FERRI, PAOLO FRATERNALI, GAETANO MAINENTI  
MARINA MANFREDI, GIORDANO MONTORSI, ROBERTO POZZOBON, GIUSEPPE RANCHETTI  
Rappresentanti degli studenti: FILIPPO RIZZONELLI, NICOLA MANSUETI

### NUCLEO DI VALUTAZIONE

Presidente: GIOVANNI CASTELLANI  
Componenti: RAFFAELLO MARTELLI, MAURO ZOCCHETTA

### COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Componenti: ANNA MARIA SERRENTINO, MARIA GRAZIA MORONI

### CONSULTA DEGLI STUDENTI

Coordinatore: RENZO MARCHIORI  
Componenti: DAVIDE AGHAYAN, PIERPAOLO ALBANESE, OLGA GUTU, NICOLA MANSUETI  
FILIPPO RIZZONELLI, CRISTINA TONON

## DOCENTI

JACOPO ABIS - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Serigrafia  
GIULIO ALESSANDRI - Storia dell'Arte Contemporanea, Teoria e Storia dei Metodi di Rappresentazione  
MARTA ALLEGRI - Tecniche plastiche contemporanee, Scultura  
NATALIA ANTONIOLI - Regia  
FRANCESCO ARRIVO - Scenografia, Scenografia multimediale e televisiva  
ALBERTO BALLETTI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Calcografia  
ROBERTO BARBATO - Teoria e Metodo dei Mass Media  
LUCA BENDINI - Disegno, Pittura  
MARIA BERNARDONE - Disegno, Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte  
MARIALUISA BORRA - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte  
MIRELLA BRUGNEROTTO - Decorazione  
RICCARDO CALDURA - Fenomenologia delle Arti contemporanee  
ALBERTO GIORGIO CASSANI - Elementi di Architettura e Urbanistica, Storia dell'Architettura contemporanea  
GAETANO CATALDO - Metodologia della Progettazione  
GUIDO CECERE - Fotografia, Storia del Design  
DANILO CIARAMAGLIA - Plastica ornamentale  
PAOLA CORTELAZZO - Costume per lo Spettacolo  
PAOLO COSSATO - Storia dello Spettacolo  
IVANA D'AGOSTINO - Stile Storia dell'Arte e del Costume, Storia dell'Arte contemporanea, Storia della Scenografia contemporanea  
ROBERTO DA LOZZO - Cromatologia, Pittura  
GIUSEPPE D'ANGELO - Tecniche per la Scultura  
ALESSANDRO DI CHIARA - Pedagogia e Didattica dell'Arte, Antropologia delle arti  
CARLO DI RACO - Pittura  
VALLJ DONI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte  
LUCA FARULLI - Estetica, Estetica dei New Media  
DIANA FERRARA - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte  
SILVIA FERRI - Anatomia artistica, Anatomia artistica per il Costume  
ANTONIO FIENGO - Anatomia artistica  
PAOLO FRATERNALI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Litografia  
ALDO GRAZZI - Tecniche extramediali, Pittura  
SALVATORE GUZZO - Tecniche di Fonderia  
GIUSEPPE LA BRUNA - Scultura  
IGOR LECIC - Pittura  
PATRIZIA LOVATO - Anatomia artistica  
GAETANO MAINENTI - Decorazione  
MARINA MANFREDI - Storia dell'Arte contemporanea, Storia dell'Arte moderna, Letteratura artistica  
DAVID MARINOTTO - Disegno per la Scultura, Scultura  
STEFANO MAROTTA - Tecniche Grafiche Speciali, Computer Graphics

RAFFAELLA MIOTELLO - Anatomia artistica, Semiologia del Corpo  
ELENA MOLENA - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte  
GUIDO MOLINARI - Teoria della Percezione e Psicologia della Forma, Psicologia dell'Arte  
GIORDANO MONTORSI - Tecniche per la Pittura  
MARIA ANNA NAGY - Pittura  
MARILENA NARDI - Anatomia artistica, Illustrazione  
FRANCA NAVA - Scenografia  
MARIO PASQUOTTO - Tecniche grafiche speciali, Metodologia progettuale  
della Comunicazione visiva, Packaging  
RENZO PERETTI - Anatomia artistica, Disegno, Elementi di Morfologia  
e Dinamiche della Forma  
MIRIAM PERTEGATO - Pittura, Disegno  
ROBERTO POZZOBON - Scultura  
GIANFRANCO QUARESIMIN - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte,  
Storia della Grafica d'Arte  
GIUSEPPE RANCHETTI - Scenotecnica, Pittura di Scena, Disegno Tecnico e Progettazione  
ELENA RIBERO - Anatomia artistica  
LAURA SAFRED - Storia dell'Arte moderna  
SILENO SALVAGNINI - Storia dell'Arte contemporanea  
EDOARDO SANCHI - Scenografia  
MARTINO SCAVEZZON - Pittura  
ANDREA SERAFINI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Xilografia  
SAVERIO SIMI DE BURGIS - Storia dell'Arte contemporanea, Storia e Metodologia  
della Critica d'Arte  
ANNA SOSTERO - Progettazione multimediale, Installazioni multimediali, Pittura  
NICOLA STRIPPOLI "TARSHITO" - Design  
FRANCO TAGLIAPIETRA - Storia dell'Arte contemporanea  
FEDERICO TESIO - Scenografia  
PAOLO TESSARI - Pittura  
ALFREDO TIGANI - Anatomia artistica  
VANNI TIOZZO - Restauro per la Pittura  
MAURIZIO TONINI - Modellistica, Formatura Tecnologia e Tipologia dei Materiali,  
Anatomia artistica  
ANNALISA TORNABENE - Disegno, Anatomia artistica  
MARCO TOSA - Tecnologia del Marmo e delle Pietre dure, Restauro dei Materiali lapidei  
CRISTINA TREPPO - Decorazione  
ATEJ TUTTA - Decorazione  
GLORIA VALLESE - Storia dell'Arte contemporanea, Elementi di Iconografia e Iconologia  
LAURA ZANETTIN - Anatomia artistica  
MAURIZIO ZENNARO - Plastica ornamentale, Tecniche del Mosaico  
MAURO ZOCCHETTA - Anatomia artistica

#### DOCENTI A CONTRATTO

MARIA ALBERTI - Storia del Teatro contemporaneo, Storia della Scenografia  
FABIO BARETTIN - Light Design, Illuminotecnica  
ORIETTA BERLANDA - Metodologia e Tecniche della Comunicazione  
MASSIMO BOLCATO - Digital Video  
NICOLA CISTERNINO - Arti e Musiche Contemporanee, Storia della musica  
contemporanea, Progettazione spazi sonori  
GABRIELE COASSIN - Tecniche di Montaggio, Tecniche di ripresa  
ANTONIO DIEGO COLLOVINI - Teoria e Storia del Restauro  
WALTER CRISCUOLI - Fotografia digitale  
MICHELE DALOISO - Inglese  
PAOLO DEL PICCOLO - Arredo scenico  
GIOVANNI FEDERLE - Informatica per la Grafica  
GIOVANNA FIORENTINI - Tecniche ed Elaborazione del Costume, Tecniche grafiche  
per il Costume  
MANUEL FRARA - Fondamenti di Informatica, Applicazioni digitali per l'Arte  
ETTORE MOLON - Ordini e Stili  
PAOLA MORO - Autocad per la Scenografia  
STEFANO NICOLAO - Taglio del Costume storico  
FABIO PITTARELLO - Tecniche di Modellazione digitale 3D, Sistemi interattivi  
TIZIANO POSSAMAI - Psicologia della Comunicazione  
MASSIMO ROSSI - Linguaggi e Tecniche dell'audiovisivo, Elementi di produzione video  
DAVIDE TISO - Sound Design  
ANDREA TREVISI - Web Design, Restyling del sito Web  
ALESSANDRO ZANELLA - Tecniche dei Procedimenti a Stampa: Tipografia  
MILENA ZANOTELLI - Tecniche e Tecnologie della Decorazione

#### ASSISTENTI AMMINISTRATIVI

PATRICK ALTIERI, FRANCESCA BARATO, BARBARA BRUGNARO, PIETRO CAZZETTA  
DANIELA GIANESE, DANIELA HOPULELE, SERENA A. IGLIO, ELISABETTA MARINI, RITA ZANCHI

#### COADIUTORI

ROBERTA BERENGO, MARIA ANTONIETTA BOSCOLO, MANUELA BREDI  
TERESA BROVAZZO, ADA CARRARO, GIUSEPPA FARRUGGIA, SILVIA MARAFIN  
GRAZIELLA MARINONI, FERRUCCIO NORDIO, MARA OSELLADORE, ELISA PORRI  
BARBARA SCIPIONI, ROSA "MEO AMBROSI" TIOZZO, MIRCA VIANELLO, VIVIANA VIVARDI  
CARLO ZANIOL, MASSIMO ZINATO

ANNUARIO DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA

a cura di Alberto Giorgio Cassani

*Annuario / Annuary 2012*

*Che cos'è la Scenografia? Lo spazio dello sguardo dal teatro alla città*

*What is Scenography? The Space of the View from the Theater to the City*

*comitato scientifico*

Gabriella Belli, Giuseppina Dal Canton, Martina Frank, Marta Nezzo

Nico Stringa, Giuliana Tomasella, Piermario Vescovo, Guido Vittorio Zucconi

*i contributi pubblicati sull'«Annuario» sono soggetti a peer review*

*per la realizzazione di questo numero si ringraziano in particolare*

Caroline Bourgeois, Martina Carraro, Francesca Colasanti, Giuseppina Dal Canton

Stefano Di Buduo, Alessandro Di Chiara, Sergio Fedele, Marco Ferraris

Fausto Fiasconaro, Claudia Giuliani, Daniele Lauro, Aureliano Mostini, Marta Nezzo

Tali Nidam, Laura Palumbo, Gabriele Pezzi, Giuseppe "Poppi" Ranchetti, Paola Rigon

Franco Tagliapietra, Giuliana Tomasella, Guido Vittorio Zucconi

*referenze fotografiche*

Le immagini riprodotte provengono dall'Archivio fotografico dell'Accademia

e dagli archivi personali degli Autori, salvo dove diversamente indicato.

Si ringraziano: l'Atelier di Decorazione dei proff. Gaetano Mainenti e Atej Tutta

per le immagini pubblicate nel contributo di Caroline Bourgeois in merito al progetto

in collaborazione con Urs Fischer; nella sezione Eventi: Maria Arrechea, Giacomo Briano

e Adriano Siesser, per le immagini di "Fare Luce", corso di Marta Allegri, durante

*ArtNight* 2012; Alberto Balletti, per la foto relativa all'inaugurazione dell'anno accademico;

Michele Battistuzzi e l'Atelier di Decorazione B, per le foto dell'allestimento della mostra

su Rodčenko; Michele Battistuzzi, per la foto della mostra "Vedere Meglio";

Francesca Colasante, per la foto di Punta della Dogana relativa a *L'Opera Parla*; Andras Nagy

ed Elena Molena; Franco Tagliapietra, per l'immagine dell'incontro con Fabrizio Plessi

progetto grafico

e realizzazione editoriale

Il Poligrafo casa editrice

Copyright © luglio 2013

Accademia di Belle Arti di Venezia

Il Poligrafo casa editrice

Il Poligrafo casa editrice srl

35121 Padova

piazza Eremitani - via Cassan, 34

tel. 049 8360887 - fax 049 8360864

e-mail [casaeditrice@poligrafo.it](mailto:casaeditrice@poligrafo.it)

[www.poligrafo.it](http://www.poligrafo.it)

ISSN 2280-4498

ISBN 978-88-7115-825-9



## INDICE

- 13 Editoriale  
*Alberto Giorgio Cassani*
- 15 Presentazione  
*Luigino Rossi*
- 17 Presentazione  
*Carlo Di Raco*
- 19 To do or not to do.  
Réflexions sur l'action d'Urs Fischer avec les étudiants de l'Académie  
des Beaux-Arts de Venise ou comment faire en ne faisant presque rien!  
*Caroline Bourgeois*
- DOSSIER  
CHE COS'È LA SCENOGRAFIA?  
Lo spazio dello sguardo dal teatro alla città
- 29 Lo spazio dello sguardo.  
Breve storia dell'architettura teatrale  
*Alberto Giorgio Cassani*
- 51 La visualizzazione della scena classica nella commedia umanistica  
*Eugenio Battisti*
- 75 La questione della scena umanistica.  
Qualche precisazione  
*Alberto Giorgio Cassani*
- 97 Cortine. Un elemento della scena europea  
*Piermario Vesco*
- 131 *Renovatio e forma urbis.*  
Il ruolo dei Palazzi del Sedile nella determinazione della scenografia urbana  
*Gaetano Cataldo*

- 161 L'Orientalismo tra Ottocento e Novecento.  
Pittori *metteur en scène* tra Esposizioni universali, fotografi  
e nuovi esotici soggetti teatrali  
*Ivana D'Agostino*
- 193 *Turandot*.  
Un libretto visionario  
*Elena Barbalich*
- 201 Riflessi barocchi.  
I futuristi e la riscoperta della tradizione scenografica italiana  
*Maria Alberti*
- 227 Le composizioni sceniche di Vasilij Kandinskij  
*Marina Manfredi*
- 243 È Venezia ma non lo dimostra.  
La strumentalizzazione scenografica della città Serenissima  
*Carlo Montanaro*
- 253 Ripensando a La Fenice  
*Vanni Tiozzo*
- 269 La scuola dello sguardo attraverso il progetto *Città Invisibili*.  
Block notes del regista sulla drammaturgia degli spazi  
*Pino Di Buduo*
- 291 Lo scopo del Teatro è maravigliare...  
Degli esiti inattesi di un progetto  
*Bepi Morassi*
- 303 La collaborazione tra la Scuola di Scenografia e il Teatro La Fenice  
*Paola Cortelazzo*
- 305 I costumi di scena de *L'occasione fa il ladro* di Gioacchino Rossini (1812).  
Quattro progetti  
*Elena Bonotto, Marta Del Fabbro, Elisa Lombardo, Laura Palumbo*
- 311 Scenografia in transito.  
Percorsi e discorsi tra eredità e sperimentazione.  
La scenografia contemporanea nel campo della formazione accademica  
*Carlos G. Coccia*

#### SAGGI E STUDI

- 327 Maschere funerarie e "Corpi Santi".  
Per una storia della ceroplastica artistica e devozionale  
*Roberta Ballestriero*

- 359 Dallo sperimentalismo artistico alla ricerca di un fondamento ascetico.  
Note sulla vita e le opere di Hugo Ball  
*Riccardo Caldura*
- 391 Officina Iuav.  
Le origini dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia  
e l'Accademia di Belle Arti  
*Sileno Salvagnini*
- 399 Per un'introduzione alla questione arte e felicità  
*Luca Farulli*
- 411 Le forme del non fare  
*Giulio Alessandri*
- 417 Artisti si nasce o si diventa?  
Per una concezione della storia dell'arte contemporanea. Un ossimoro in termini?  
*Saverio Simi de Burgis*
- 437 Giancarlo Franco Tramontin: segni e forme della scultura.  
In occasione della personale tenutasi presso il Museo di Santa Caterina  
di Treviso dal 10 marzo al 1° aprile 2012  
*Saverio Simi de Burgis*

#### DIPARTIMENTI

- 447 Work in regress.  
Corso di Plastica ornamentale  
*Danilo Ciaramaglia, Maurizio Zennaro*
- 457 "Le Quattro Stagioni".  
Un'esperienza Erasmus in Lettonia  
*Maurizio Zennaro*
- 459 Anatomia artistica.  
Uno sguardo alle metodologie di ricerca fra tradizione e innovazione  
*Renzo Peretti*
- 471 Spazio per la riflessione teorica.  
Note sul lavoro di tesi di Federica Bezzoli  
*Riccardo Caldura*
- 479 Fragili pieghe: tra storia, disegno e incisione.  
Dispositivi della visione  
*Federica Bezzoli*

FONDO STORICO, ARCHIVIO, BIBLIOTECA, PROGETTO TESI, PROGETTI EUROPEI

- 489 La memoria incisa.  
Interventi di tutela del Fondo storico dell'Accademia di Belle Arti di Venezia  
*Lorena Dal Poz*
- 505 Le *Effigies* femminili della Pinacoteca Cornelianiana nel Fondo storico dell'Accademia.  
Tra incisioni in volume e illustrazioni librarie  
*Francesca Giancotti*
- 513 Cicognara, *ou le Connaisseur*.  
Dall'ideologia "Del Bello" alla Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Venezia  
*Angela Munari*
- 523 L'istituzione dell'Accademia di Venezia e l'architettura.  
Le ragioni di una presenza difficile: appunti su alcune linee di ricerca.  
*Elisabetta Molteni*
- 537 Progetti tesi. Dai documenti conservati nel Fondo storico  
dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, anno accademico 2011-2012  
*Enrica Annamaria Ceccon*
- 555 Kiyoo Kawamura, il pittore della Restaurazione Meiji.  
Alcune riflessioni sulla mostra temporanea per il 20° anniversario  
del Tokyo Metropolitan Edo-Tokyo Museum  
*Yûji Tanaka*
- 561 Il programma europeo Leonardo in scena.  
Le esperienze dei diplomati dell'Accademia nei laboratori di scenografia  
di ART for ART a Vienna e nel Teatro delle Marionette di Lubiana  
*Laura Safred*

EVENTI

- 569 Eventi 2011  
Mostre, workshop, convegni, conferenze  
*a cura di Manuela Mocellin*

APPENDICI

- 649 Riassunti
- 663 Abstracts
- 679 Autori
- 683 Indice dei nomi

# Ripensando a La Fenice

Tributata la dovuta riconoscenza a quanti si sono prodigati affinché Venezia potesse riavere il proprio teatro, che era venuto a mancare dolorosamente con l'incendio del 1996, dopo quasi dieci anni dall'inaugurazione del ricostruito teatro La Fenice, avvenuta il 14 dicembre 2003, è probabilmente giunta l'ora di una riflessione sulla questione.

Il dibattito critico sulla modalità più opportuna di riproporre il teatro fu stringente e rigoroso nell'immediatezza della sua distruzione; prevalse la linea che pubblicamente fu definita "dov'era, com'era"<sup>1</sup> e quindi così si procedette.

La ricostruzione ha probabilmente assolto efficacemente all'obiettivo progettuale per quanto concerne la parte architettonica – pieni e vuoti nello spazio –; decisamente meno convincente, sempre in relazione agli obiettivi prefissati, per quanto riguarda gli apparati decorativi, in particolare quelli pittorici. Da subito, nel ricostruito teatro La Fenice, fu percepibile una sensazione di disagio nell'osservazione delle decorazioni pittoriche, come se qualcosa di culturalmente estraneo si insinuasse nella nostra consapevolezza delle arti. Molti diedero privata testimonianza di questo genere di sensazione, tuttavia non risulta una riflessione del genere nella dimensione pubblica; qui v'è traccia solo del prosieguo nel dibattito sull'opportunità dell'obiettivo originario, "dov'era, com'era".

<sup>1</sup> Sul complesso dibattito in merito alla ricostruzione si vedano: *La Fenice verso la ricostruzione. Giornata internazionale di studi. Venezia, Palazzo Giustinian Lolin 9 giugno 1996*, atti a cura di CLAUDIA CANELLA e LICIA CAVASIN, Venezia, Fondazione Levi, 1996; *Il restauro della Fenice. Problemi filologici e di metodo*, «Quasar: quaderni di storia dell'architettura e restauro», 15-16, gennaio-dicembre, 1996; *Il decoro della Fenice. Tecniche per la ricostruzione e il restauro degli apparati decorativi*, a cura di FRANCESCO AMENDOLAGINE e GIUSEPPE BOCCANEGRA, Venezia, Marsilio, 1997; VALERIANO PASTOR, *Il Teatro La Fenice a Venezia. Studi per la ricostruzione "dov'era ma non necessariamente com'era"*, catalogo della mostra (Venezia, 1999), a cura di MAURA MANZELLE, Venezia, Iuav, 1999; *I progetti per la ricostruzione del teatro La Fenice, 1997*, Venezia, Marsilio, 2000; «'ANAGKH», IV, 13, marzo 1996, numero monografico dedicato alla Fenice: qui, in particolare, ALBERTO GIORGIO CASSANI, *Requiem per La Fenice?*, pp. 61-62.

Questa riflessione vorrebbe quindi partire da una semplice ricognizione logica sulla realizzazione pittorica e sulle sue inevitabili derivazioni culturali.

L'obiettivo progettuale, nel caso delle decorazioni interne, deve essere risultato imbarazzante anche per l'architetto direttore dei lavori, dal momento che lo stesso si era posto la domanda:

[...] come evitare che la riproduzione di un apparato decorativo, che utilizza un linguaggio ed un codice che da moltissimo tempo ormai non ci appartiene più, non si banalizzi in un manierismo decorativo senza qualità, non solo artistica, ma neppure "artigianale"?<sup>2</sup>

poi aveva affermato di essersi posto l'obiettivo della «evocazione» per sfuggire a quello di «copia».<sup>3</sup>

La direzione dei lavori ha quindi, indirettamente, considerato poco avvincente il concetto di "copia", un termine che pittoricamente si utilizza, senza accezione negativa, per le riproduzioni di studio e didattiche; infatti, fuori da questo contesto, si utilizza il termine di replica se autografo, di riproduzione se rielaborato da terzi, di falso se tende a equivocare con l'originale.

Il termine evocazione, tendenzialmente estraneo al mondo pittorico, ha normalmente la prerogativa di far apparire qualcosa come per sortilegio. Ma quali sortilegi possono essere stati utilizzati nella ricostruzione delle decorazioni pittoriche del teatro La Fenice? Alla ricerca del sortilegio evocativo, tentiamo quindi un'elementare analisi delle odierne realizzazioni pittoriche.

Le decorazioni pittoriche, dal punto di vista meramente tecnico, sono state realizzate con pigmenti a legante organico e pennello, quindi con mezzi analoghi a quelli utilizzati per l'esecuzione di ciò che era originale: qui, nessun sortilegio.

La composizione dell'attuale decorazione pittorica del teatro ricalca con puntigliosa ossessione tutti i soggetti delle raffigurazioni precedenti l'incendio, senza presentare nessuna elaborazione; dimensioni e posture delle figure sono pedissequamente ricopiate: quindi, anche in quest'ambito, nessun sortilegio.

Ora rimane solo l'aspetto più delicato, in quanto di più difficile comprensione: quello della tecnica pittorica, intendendo con essa non la tecnica della materia, quella del legante, ma la modalità di deporre la materia pittorica nelle composizioni; ciò che potremmo chiamare anche "stile" o "calligrafia", un elemento certamente legato a specificità individuali, ma soprattutto a quelle di contesto culturale.

Le attuali decorazioni dipinte nel teatro risultano contrassegnate soprattutto da un ridondante e rigido disegno all'interno del quale la pittura ha il compito di colorare parti in modo quasi autonomo. Le stesse modulazioni cromatiche, tonali, nei passaggi tra luce ombra, sono talmente frazionate, nonché poco speculari cromaticamente, da offrire un effetto "freddo", privo di qualsiasi considerazione atmosferica.

<sup>2</sup> ELISABETTA FABBRI, *La ricostruzione stilistica*, in *Splendidezza di ornamenti e dorature. Il ritorno della Fenice*, catalogo della mostra (Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 15 dicembre 2003 - 6 gennaio 2004), a cura di ELISABETTA FABBRI, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2003, pp. 31-35: 31.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 33.

Ne scaturisce un effetto che per certi versi ci porta ad una visione tipica del centro-nord Europa, da cui Venezia si era sempre distinta. Esempi di questa rigidità decorativa li possiamo trovare anche nel vicino Alto Adige, così come, macroscopico ed esemplificativo, a Idrja in Slovenia, nel caso delle decorazioni pittoriche a cornice delle finestre del cortile del Castello. Questa decorazione è solo uno dei tanti esempi di questa modalità “nordica”, che ignora totalmente la modulazione tonale come effetto della sfumata azione della densa atmosfera lagunare. Tuttavia, in questa realizzazione, particolare proprio perché realizzata in un monumento nazionale, vi è un’immediatezza di segno che assume una certa originalità, seppur modesta.

Torniamo ora alle nuove decorazioni pittoriche, in cui possiamo intravedere un segno rigido, talvolta addirittura tremolante, insomma tutt’altro che scaturito da un’immediatezza che denoti originalità e consapevolezza della tecnica utilizzata: sembra quasi di scorgere una impacciata scolasticità.

Bisogna adesso ricordare che l’evocato in questione, ossia le decorazioni perdute, erano frutto di vari pittori di pregio accademico, tra cui Giuseppe Borsato e Tranquillo Orsi, i quali rappresentavano appieno la tradizione veneziana in quanto, pur propugnatori del disegno, così come usato nelle riformate accademie ottocentesche, non lasciavano trasparire questo elemento nel risultato finale. Nella pittura che adornava il gran teatro La Fenice prevaleva la modulazione tonale dei colori, talvolta stesi con elaborati e delicati riverberi. Le varie forme della composizione sembravano allora manifestarsi, quasi magicamente, dal solo colore; da questo travevano sostanza e consistenza senza essere imprigionate dalla rigida delimitazione del segno di contorno. Questo tipo di realizzazioni è ciò che comunemente viene definito “pittura tonale”, tipica dell’area veneziana, qualcosa di non legato al semplice massiccio uso del colore e neppure all’utilizzo di colori accesi ed appariscenti, viceversa strettamente unito a quel fenomeno per il quale le forme sembrano concretizzarsi grazie ad un gioco di colori, così rendendo quella proverbiale “resa atmosferica” tipica della pittura, ma anche dell’ambiente lagunare.

Le nuove realizzazioni dipinte del teatro La Fenice dovrebbero “distingersi” dalle precedenti: per cui non sono copia e nemmeno riproduzione o falso *solamente* per l’impiego di un differente “linguaggio pittorico”. Questo, dunque, dovrebbe essere il sortilegio evocativo cui ha accennato il direttore dei lavori.

Ma allora, perché il presidente dell’Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti presentava tutto il lavoro di restauro de La Fenice con queste parole:

L’impegno per la ricostruzione della Fenice, dunque, ha visto coinvolte le intelligenze, le capacità e le esperienze che la Città ha saputo esprimere, in termini di competenza tecnica, capacità artistica, solido pragmatismo; segno di una vitalità che, a dispetto di certo luogo comune, dimostra una Venezia ancora vitale e creativa. L’istituto Veneto ha [...] lo sguardo puntato verso il riconoscimento di quanto è il risultato delle capacità innovative e creative dell’applicazione umana nel campo delle arti, [...] che ha portato al risultato di riavere una Fenice rinnovata e una Fenice com’era, dov’era.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> L. MAZZAROLLI, G.P. VIANELLO, *Splendidezza di ornamenti e dorature. Il ritorno della Fenice*, cit., p. 3.

«Com'era» [!], cioè proprio l'antitesi del criterio della rievocazione; ecco dunque concretizzarsi il grande equivoco culturale di questa importante realizzazione. Il problema delle ricostruzioni, delle copie, ma anche delle integrazioni, non è certamente banale e presenta particolari difficoltà; tuttavia in Italia assume tratti singolari. Nel 2003 si procedette alla realizzazione di una copia della testa di Paolina Bonaparte, quella della Galleria Borghese, per la Gipsoteca di Possagno, adducendo a una "neutra tecnologia" computerizzata e per ciò tutto si svolse in una sorta di silenzio critico, lasciando parola solamente agli artefici della realizzazione.<sup>5</sup> Contestuale a questo esperimento, con il pretesto di dare fondale ai lacerti del Mantegna nella cappella Ovetari,<sup>6</sup> si è qui restituita una copia fotografica applicata sulla superficie del monumento, una copia che, ovviamente, anche se lasciata in bianco nero, è stata notevolmente elaborata per l'adattamento alle dimensioni delle superfici. Ciò a dispetto dell'ingenua visione di una "neutra" tecnologia a proposito di elaborazione delle immagini. Seguì poi un episodio meno ambiguo e più determinato, quello del dipinto del Veronese in San Giorgio a Venezia,<sup>7</sup> il quale è stato presentato in Italia come un "fac-simile" riprodotto "scientificamente", dunque acriticamente, a dispetto dello stesso termine di "atelier" riportato nella denominazione della ditta realizzatrice. In questo caso si è operato con la riproduzione di tutti gli elementi dell'opera, compresi quelli del "passaggio del tempo", tendenzialmente riportati solo nei "falsi", tanto che, non a caso, Philippe Daverio ha addirittura affermato che «è meglio dell'originale».<sup>8</sup> Recentemente la gipsoteca Canova ha operato il bis presentando un'altra copia parziale, quella sulla *Danzatrice*,<sup>9</sup> in questo caso con grande risalto mediatico proprio per dare possibilità allo sponsor di utilizzare commercialmente, storpiandolo, il termine "gipsoteca"; per contro, un totale silenzio critico. Ma che questi citati non siano episodi isolati, lo segnala – oltre la loro frequenza – la presentazione fatta, sotto

<sup>5</sup> *Integrazione Paolina Borghese*, in <http://www.unocad.it/cms/index.php/storie-di-successo/integrazione-paolina-borghese>, 13/09/2012, Unocad Srl, Altavilla Vicentina (VI) [intervento del 2003].

<sup>6</sup> GIANLUIGI COLALUCCI, CARLO GIANTOMASSI, *I lavori di ricostruzione degli affreschi della cappella Ovetari*, in *Andrea Mantegna e i Maestri della Cappella Ovetari. La ricomposizione virtuale e il restauro*, a cura di ALBERTA DE NICOLÒ SALMAZO, ANNA MARIA SPIAZZI, DOMENICO TONIOLO, Milano, Skira, 2006, pp. 295-299.

<sup>7</sup> TIZIANA MIGLIORE, *Una nuova "aura". Il facsimile delle "Nozze di Cana" di Paolo Veronese*, «Progetto Restauro», XII, 44, 2007, pp. 41-46; si veda meglio la scheda della Fondazione Giorgio Cini in occasione della presentazione l'11 settembre 2007, <http://www.cini.it/uploads/box/d70bdf97d913a4bab9816e324e9c5cc.pdf>; la copia è stata realizzata dall'atelier Factum Arte di Adam Lowe, un laboratorio specializzato nella riproduzione di opere d'arte.

<sup>8</sup> PHILIPPE DAVERIO, *Il museo perfetto*, puntata televisiva di "Le Storie. Diario Italiano", trasmissione condotta da Corrado Augias, RAI, 24 gennaio 2012, in [http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-bb7afo-24c3-4931-b23e-f6b12c1ca5a.html?refresh\\_ce](http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-bb7afo-24c3-4931-b23e-f6b12c1ca5a.html?refresh_ce).

<sup>9</sup> LAURA LARCAN, *La Danzatrice riacquista le braccia*, in [http://www.repubblica.it/speciali/arte/recensioni/2012/02/29/news/le\\_braccia\\_della\\_danzatrice\\_di\\_canova-30698347/](http://www.repubblica.it/speciali/arte/recensioni/2012/02/29/news/le_braccia_della_danzatrice_di_canova-30698347/); si veda anche la scheda *L'integrazione reversibile sulla Danzatrice con i cembali di Antonio Canova*, in <http://www.unocad.it/cms/index.php/storie-di-successo/integrazione-danzatrice-con-i-cembali>, 13 aprile 2012, Unocad Srl, Altavilla Vicentina (VI).



l'egida del Ministero per i Beni e le Attività culturali, di una copia del grande affresco del Tiepolo distrutto a Verona durante la Seconda guerra mondiale.<sup>10</sup> Anche in quest'ultima proposta viene evidenziata la modalità "scientifica", quindi "asettica", del procedimento di elaborazione dell'immagine, come riferimento critico. Ovviamente queste elaborazioni computerizzate sono in realtà "misteriose", più che "scientifiche"; infatti, risultano "scientifiche" fin tanto che s'ignora come le immagini vengano "elaborate" da tecnici mediante programmi informatici. L'aspetto innovativo di queste realizzazioni risiede soprattutto nella sostituzione della persona esecutrice: a un esperto di "pittura o restauro" si è sostituito un addetto alla "commercializzazione visiva". Ossia, guarda caso, prende piede proprio quel genere di figura che risulta sempre più determinante nella diffusione pubblicitaria delle arti visive.

Nel frattempo, in Germania è stata tranquillamente presentata l'opera del pittore accademico Christoph Wetzel, che ha copiato gli affreschi del veneziano Giovanni Battista Grone nella Frauenkirche di Dresda<sup>11</sup> – una cupola di ben ventitre metri di diametro, distrutta nell'ultima guerra – utilizzando un tradizionale procedimento di copia pittorica senza equivoci di scientificità.

Sembra dunque che il problema delle copie delle opere d'arte – quindi in prospettiva anche delle loro integrazioni – sia giunto in Italia a un punto di autentico imbarazzo critico, per cui l'unica modalità proponibile sia quella di una sorta di scatola oscura, per taluni "misteriosa": quella del computer.

In questo contesto torna in mente, inevitabilmente, la cassetta Pettenkofer, un'originale ideazione ottocentesca che solo semplicisticamente potrebbe essere considerata come un'invenzione per la pulitura dei dipinti, mentre, più opportunamente, può essere ritenuta un'elaborazione tecnica, con una buona dose di mistero, per dare risposta a un'esigenza critica: quella di eliminare l'utilizzo della cultura della materialità dal campo del restauro. Lo stesso nobile Giuseppe Uberto Valentini, rappresentante per l'Italia del metodo di pulitura, testimonia come l'obiettivo primario non fosse la metodologia ma gli operatori: «fino dai primi studi della Commissione [la stessa] s'accorse che la tecnica dei restauri, benché da secolari pratiche e usi consacrata, poggiava su fallaci principi e rozzo empirismo».<sup>12</sup> Questa metodologia operativa può quindi essere considerata come la manifestazione più macroscopica della cattiva capacità comunicativa dei tecnici della pittura con una società rinnovata, da qui la conseguente e virulenta propo-

<sup>10</sup> Verona, palazzo Canossa. Ricomposizione e riproposizione del soffitto affrescato da Giambattista Tiepolo con l'allegoria del Trionfo di Ercole, in *Restauro: 28-31 marzo 2012 Ferrara Fiere. XIX edizione. Salone dell'arte del restauro e della conservazione dei beni culturali e ambientali*, catalogo a cura di MAURIZIA MANICI, FUNO, Acropoli, 2012, pp. 181-182.

<sup>11</sup> LUIGI OFFEDDU, *Rinascita la cattedrale di Dresda*, «Corriere della Sera», 10 ottobre 2005 ([http://www.corriere.it/Primo\\_Piano/Cronache/2005/10\\_Ottobre/30/dresda.shtml](http://www.corriere.it/Primo_Piano/Cronache/2005/10_Ottobre/30/dresda.shtml)); si veda anche la scheda da me prelevata in rete il 12 settembre 2012 in <http://stadtmuseum.dresden.de>.

<sup>12</sup> GIUSEPPE UBERTO VALENTINI, *La rigenerazione dei dipinti per Pettenkofer. Memoria*, Udine, Tipografia Giuseppe Seitz, 1873, pp. 6-7.



1. Venezia, Teatro La Fenice, part. dei putti prima della distruzione.



2. Venezia, teatro La Fenice, il soffitto di Tranquillo Orsi prima della distruzione.





3. Venezia, Teatro La Fenice, part. del soffitto di Tranquillo Orsi prima della distruzione.
4. Venezia, Teatro La Fenice, part. del soffitto dopo la ricostruzione.
5. Venezia, Teatro La Fenice, part. di un putto della sala palchi dopo la ricostruzione.





6. Venezia, Teatro La Fenice,  
part. dei dipinti della sala Apollinea  
dopo la ricostruzione.

7. Idrjia (Slovenia), part.  
della decorazione del cortile del castello.

8. Venezia, part. di Calle de le boteghe,  
vicino Campo San Barnaba.

9. Venezia,  
part. di una calle, Dorsoduro 515.





10. Venezia, part. di un intonaco tradizionale che mostra gli avvallamenti della stesura.





II. Venezia, part. di una finestra dell'Archivio di Stato.

sizione di “nuove figure” che sapevano assolvere a questo compito meglio dei precedenti professionisti: ecco allora proporsi il chimico. Questa nuova figura ha la geniale idea di utilizzare i medesimi prodotti della tradizione per mezzo di una semplice scatola nera. Nel lontano aprile 1863, quella cassetta, più che un vero metodo di pulitura, rappresentava l'ideale dell'intervento sull'opera d'arte senza la “mano” di quel “tecnico”, pittore-restauratore, che nella società del tempo era già così “straniero” da risultare invisibile. A tal proposito, una certa, pur moderata, controriforma si scorge nel Novecento nelle parole di Cesare Brandi: «Da escludere comunque qualsiasi mezzo che tolga la visibilità e la possibilità di intervento e controllo diretto nel dipinto (come nella cassetta Pethen koppler e simili)».<sup>13</sup> Evidentemente il ciclo dei ricorsi non è decisamente chiuso.

Nel caso delle ricostruzioni, delle integrazioni e delle copie delle opere d'arte, ecco che diviene percepibile, si può dire prevalente, un appiattimento critico al mondo della “comunicazione” delle arti visive piuttosto che a quello delle stesse arti visive, quasi a sottolineare come chi è chiamato a prendere delle scelte sia più avvezzo all'utilizzazione della comunicazione che alla reale consistenza di quanto comunicato. A tal proposito sembrano calzare a pennello le parole di Alessandro Conti:

Verso il 1960 inizia il momento più critico che il restauro abbia mai attraversato, tecnicamente, da quando si sostituì a semplici pratiche di manutenzione e adattamento: le industrie chimiche sollecitano l'adozione dei loro materiali sintetici; la tecnica ed il comportamento dei materiali antichi sono sempre meno noti, sia ai restauratori (che raramente, hanno ormai una formazione di artista) che ad ispettori e direttori lavori, sui quali grava spesso disprezzo idealista per la manualità e per la materialità dell'opera d'arte (rispetto all'immagine se non alla fotografia da cui si fanno le attribuzioni); inoltre, come tutti, sono bombardati da assuefazioni ad immagini diffuse dai mass media.<sup>14</sup>

Tutto questo mentre la critica più attenta continuava a propugnare l'importanza della tecnica delle realizzazioni negli interventi sulle arti visive: «superare i vuoti ciechi delle mancanze mettendo vicino ‘pittura con pittura’ e dando pertanto alle varie parti rimaste la possibilità di esaltarsi e legarsi».<sup>15</sup>

La realizzazione pittorica del teatro La Fenice non può essere isolata dal contesto culturale che si è appena abbozzato per l'Italia, ossia da un “imbarazzo” nel trattare quanto relativo alle tecniche pittoriche; quindi qui trova anche una giustificazione.

Ma il teatro La Fenice, anche se rifatto, è un monumento della cultura veneziana, pertanto a questo manufatto, mediante la sua utilizzazione, consciamente

<sup>13</sup> *Carta del restauro 1972*, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, Circolare 117 del 6 aprile 1972, relatori Pietro Romanelli, Alfredo Barbacci, Cesare Brandi, allegato C, “Istruzioni per l'esecuzione di restauri pittorici e scultorei”, “Previdenze da attuare nell'esecuzione dell'intervento di restauro”, p. 8.

<sup>14</sup> ALESSANDRO CONTI, *Vicende e cultura del restauro*, in *Storia dell'arte italiana*, parte III: *Situazioni momenti indagati*, III: *Conservazione, falso, restauro*, a cura di FEDERICO ZERI, Torino, Einaudi, 1981, pp. 37-112: 108.

<sup>15</sup> UMBERTO BALDINI, *Teoria del restauro e unità di metodologia*, Firenze, Nardini, I, 1978, p. 54.

o inconsciamente, ciascuno farà riferimento per la “messa a fuoco” dell’identità artistico-culturale di questa particolare città. Le visite al teatro, anche dopo il termine della mostra – sopra citata – che celebrava la ricostruzione, da parte di un pubblico sia di turisti che di scolaresche che ha ammirato la ricostruzione, a prescindere dalla specifica funzione di “teatro”, sono comprensibili alla luce dell’impatto mediatico avuto da questa grande intrapresa imprenditoriale, ma dobbiamo chiederci quanto questo fenomeno influirà sulla cultura visiva della città lagunare. Un’indagine che risulta stringente soprattutto perché un importante istituto di cultura cittadina, l’Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, ha ieraticamente certificato che il teatro La Fenice è “com’era”.

La ricostruzione de La Fenice potrebbe essere vista come un singolo episodio, ben definito all’interno di un unico spazio fisico e di tempo; tuttavia la percezione estetica di questo grande ambiente non può rimanere conclusa all’interno della propria dimensione spaziale, ma inevitabilmente ha proiezioni nel più ampio contesto culturale della città.

Come non rilevare il dilagare di una produzione di manufatti decorativi realizzati proprio con questa modalità pittorica che, dopo alcune apparizioni in sfacciate boutique, s’insinuano nelle calli intorno a qualsivoglia negozio, oltre che incunarsi all’interno di alcuni ristoranti che tendono a differenziarsi dalle pizzerie solo perché sostituiscono con lo stile “La Fenice” il loro precedente stilema, quello del grottesco “faccia a vista”, che ben poteva essere chiamato “stile pizzeria”!<sup>16</sup>

Come non rilevare che la stessa superficie degli edifici storici si stia estremizzando in improbabili faccia a vista o in piatta stesura di intonaci spessi e rigidi!

Le “pelle” dell’architettura cittadina viene quindi a perdere progressivamente quelle tradizionali morbide stesure d’intonaco che assecondavano avvallamenti della struttura e manifestavano la calligrafia di un operatore in sintonia con il manufatto.

Come non rilevare l’abbondante sostituzione di finestre dei palazzi con l’eliminazione degli elementi lignei multi-ripartiti e la realizzazione di elementi a lastra unica o con una particolare spezzatura, fuori dalla coincidenza degli archi di finestra.

Come non rilevare che la piatta planarità delle sottili lastre nella pavimentazione veneziana, invece dei grossi “masegni” dalla possente forma irregolare, contribuisce anch’essa a rendere mutata la realtà visiva di una grande porzione di questa città!

Venezia ha sempre utilizzato l’“intonaco”, intendendo con questo termine l’originario concetto di “tonaca”, “vestito”, per rivestire una struttura e quindi offrirle protezione e allo stesso tempo farla sembrare qualcosa di diverso, tendenzialmente più nobile – la cui formulazione più famosa è senz’altro quella del marmorino;<sup>17</sup> tuttavia, questi rivestimenti erano sempre un’autentica costruzione,

<sup>16</sup> VANNI TIOZZO, *Considerazioni sulla superficie degli edifici storici*, in *Cultura della conservazione a Chioggia*, a cura di STEFANO FILIPPI e RENZO RAVAGNAN, Venezia, Associazione Costruttori, 1993, pp. 33-36.

<sup>17</sup> VANNI TIOZZO, *Il marmorino. Nobile finitura dai numerosi significati*, Arcade (TV), Pavan Spa, 2004.

denza di cultura materiale, ma soprattutto erano realizzazioni coerenti ed omogenee con il contesto che le ospitavano.

Tutt'altro tipo di ricopertura è invece quello della "maschera", ossia quell'elemento il cui ruolo è la simulazione dell'aspetto piuttosto che della materia, quindi priva di un'originale cultura materiale, anche perché tendenzialmente legata a un utilizzo provocatorio ed episodico.

La fruizione commerciale particolarmente spinta di questa delicata città ha portato al perpetuarsi di questo elemento di "maschera", portandolo a una diffusione tale che potremmo parlare quasi di una nuova maniera, di un vero stile.

A questo dilagare espressivo, a Venezia, resistevano solo i monumenti e proprio per questo c'è da chiedersi: «Ma La Fenice cos'era, o meglio cosa sarà in futuro per Venezia?» Da cui, in progressione: «Cosa potrà essere la stessa Venezia?».

Il concetto dell'originalità non può essere relegato alle sole coordinate geografiche: se la "maschera" sostituisce l'"intonaco" anche nel monumento è evidente che "The Venetian", in Florida, già sponsor de La Fenice per 1,5 milioni di euro, potrebbe addirittura risultare concettualmente "più originale" della stessa Venezia.

È questa una provocazione, forse semplicistica, tuttavia l'argomento è importante e complesso e spero vivamente che queste parole possano generare riflessioni e analisi di maggiore spessore e profitto.