

Venezia proteiforme

Gundula Rakowitz

L'orizzonte dello *spazio scenico veneziano* diviene strumento per leggere il passato e progettare il futuro interpretando il tema della teatralità in relazione alla complessità spaziale e alla sua potenza trasformativa. Di qui è possibile e necessario pensare questa idea su vasta scala e leggere l'intero territorio metropolitano lagunare come *Venezia proteiforme in scena*.

Impossibile non ricordare la lezione di Ovidio nelle *Metamorfosi*.

Nelle parole di Lèlege a Teseo:

Vi sono, o fortissimo, degli esseri la cui forma subisce una volta un mutamento e com'è cambiata rimane. Ma ve ne sono di quelli che hanno la facoltà (*ius*) di assumere varie figure, come te, Proteo, abitante del mare che fascia la terra.¹

“Essere nel diritto di attraversare molteplici figure”, tutte assumendole, anche le più contrarie, e tutte lasciandole, incessantemente. A Proteo, in quanto insieme di forme sempre cangianti, è proprio non solo predire il futuro ma persino determinarne il corso mutando, con la predizione, le intenzioni stesse del dio massimo².

Infatti, la predizione di Proteo a Tètide di essere madre di un giovane destinato a superare le gesta del padre (Peleo) fa sì che Giove, per quanto arda di fuochi d'amore per Tètide, rinunci a congiungersi con lei: *conubia fugit* “perché non avesse il mondo qualcosa di più grande di Giove”³.

Il continuo mutamento di forme e la facoltà di predizione che gli è congiunta si installa in uno scenario che è quello dell'appartenenza originaria, “da sempre”, della scena della metamorfosi marine. Basti ricordare la figura di Glauco (un pescatore che un'erba prodigiosa ha trasformato in dio marino, in *deus aquae*) che, pur mortale, al mare apparteneva da sempre (*altis deditus aequoribus, iam tum exercebar in illis*⁴), ed è questa appartenenza originaria che gli conferisce uno *ius in aequore*, un diritto sul mare, non minore di quello di Proteo e di altri dei marini. Si tratta dunque di uno *ius* che nel e dal mare nasce, non è ad esso esterno: è il nesso originario di *ius* e *iustitia*, del “render giustizia”.

Cos'è la scena proteiforme se non questo sommergersi della parola (della scena e dello *ius*, in definitiva) nell'onda e questo scorrere dell'onda sulla parola?

Ancora Ovidio nelle *Metamorfosi*:

“E non lasciarti impressionare anche se prenderà cento false forme, e invece tienla forte qualunque cosa diventerà, finché non riassumerà il suo aspetto vero”. Così disse Proteo, e rinascese il volto nell'acqua, lasciando scorrere un'onda sulle sue ultime parole.⁵

Facendo incontrare la parola con le onde, Proteo, grazie alla sua capacità trasfigurativa, fa nascere in quell'attimo un luogo nuovo magico all'interno del teatro veneziano lagunare.

Il regno, la scena, della *Venezia proteiforme* è duplice: il mare “infinito”, “da sempre”⁶ e la terra “regolata”, “centuriata”. Di questa instancabile eterna lotta tra mare e terra lo sguardo di Venezia partecipa in quanto esso fissa, ferma il momento.

La figura si sdoppia: Venezia è Proteo, figlio di Poseidone e Fenice, divinità del mare, dei fiumi e delle distese d'acqua nonché oracolo e mutaforma.

Dall'altro lato Venezia è Medusa, il suo sguardo: Venezia fissata dallo sguardo pietrificante di Medusa, altra figura mitologica, una delle tre Gorgoni, figlie delle divinità marine Forco e Ceto⁷.

Dove si trova la Medusa se non sotto la superficie dell'acqua, sotto il *forum proteiforme*, dove le onde portano le parole di Proteo? Sia lo sguardo della Medusa veneziana con i suoi canali-serpenti, sia la facoltà trasformativa del Proteo veneziano, costituiscono la connessione della molteplicità, delle mille parti o *insulae* della laguna, una connessione allo stesso tempo frammentata, spezzata.

Nella specificità della metropoli lagunare veneziana la nozione di “scenario” allude alla consistenza, all'interno dello stesso territorio policentrico, di molteplici forme di narrazione dello spazio geografico e paesaggistico, talvolta direttamente intrecciate nel medesimo luogo, altrove connesse da legami associativi particolari, non necessariamente di contiguità, e capaci di grandi potenzialità progettuali e trasformative. Il rapporto tra invenzione e tradizione a Venezia è in continua tensione.

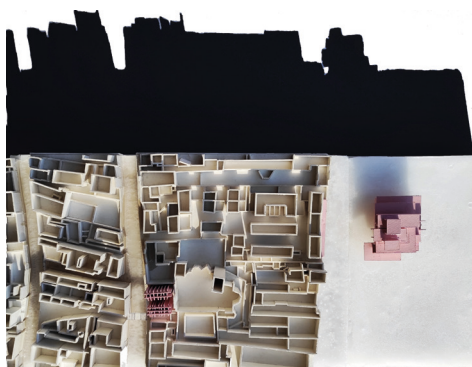
Manfredo Tafuri parla perfino di tradimento, di una tradizione tradita e tradotta, si potrebbe aggiungere. “Tradizione, dunque, significa a Venezia continuità del ‘tradimento’: esattamente il contrario di ogni vischiosità conservatrice”⁸.

Questa necessità veneziana della continuità reinventata è constatata anche da Ludovico Zorzi in *Intorno allo spazio scenico veneziano*, riprendendo il saggio di Sergio Bettini sulla nascita della città d’acqua nella sua “volontà di forma” o “intenzione artistica”, nel pensiero di Alois Riegl⁹.

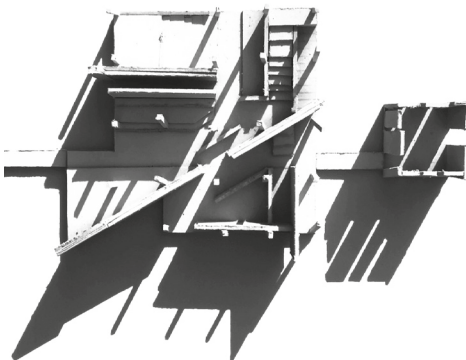
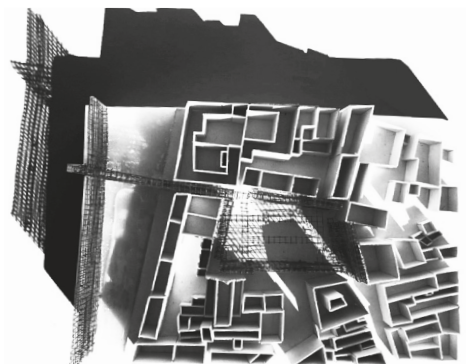
Del resto, l’individuazione di un fondamentale *Kunstwollen* si accompagna, per Venezia, alla difficoltà di definire gli esordi e di cogliere in essi i segni che ne marcano la paradossale singolarità e continuità. Come per ogni “città storica”, possiamo esercitarci a inventariarne le “origini” (pur sapendo che, dal punto di vista epistemologico, si tratta di un concetto quanto meno obsoleto), riconoscendo nell’estensione geografica dei primi insediamenti la forma archetipica della città-territorio.¹⁰

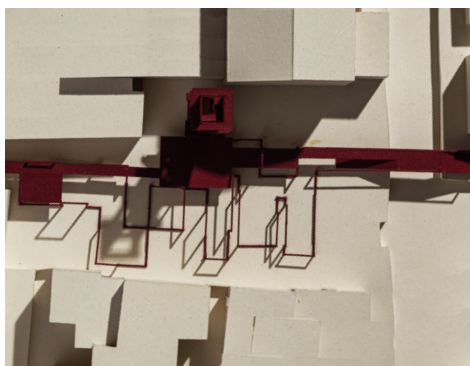
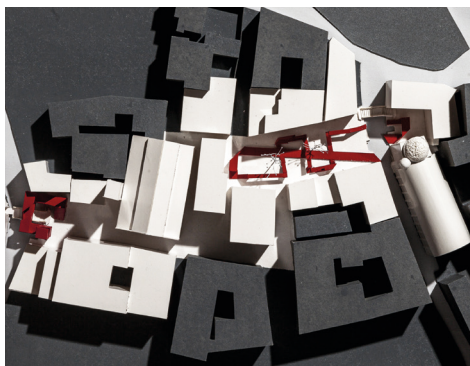
Proprio sulla forma archetipica della città lagunare e la sua origine si interroga Wladimiro Dorigo nel suo fondamentale *Venezia origini. Fondamenti, ipotesi, metodi*: è qui rinvenibile anche una teoria della città per parti con l’impiego del montaggio, riferito alla costruzione simultanea del mito e della proiezione e modificazione futura di Venezia:

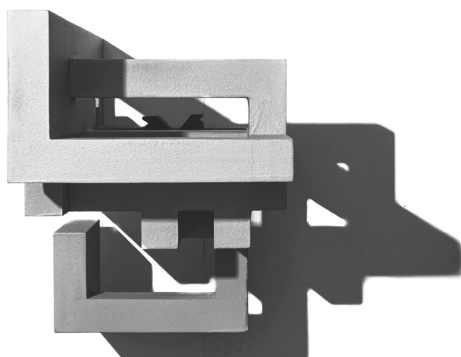
Per un’analisi della formazione del territorio urbano quale oggi si presenta si esige anzitutto una paziente opera di storicizzazione. Si tratta di modificarne il disegno topografico attuale, introducendo in esso, a ritroso, gli elementi certi che, a grande o a piccola scala, risultano scomparsi nel corso del tempo, ma ci hanno lasciato notizia mediante rappresentazioni planimetriche, rappresentazioni prospettiche controvertibili, descrizioni e misurazioni [...]. I dettagli apparentemente più banali e insignificanti [...] possono risultare infatti preziosi per intendere la tendenza, i caratteri, e gli elementi precisi di trasformazioni più complesse a scala urbanistica, per ricostruire almeno parzialmente l’iconografia e le dimensioni di ambienti ineluttabilmente scomparsi, per tentare montaggi a mosaico di parti di città.¹¹



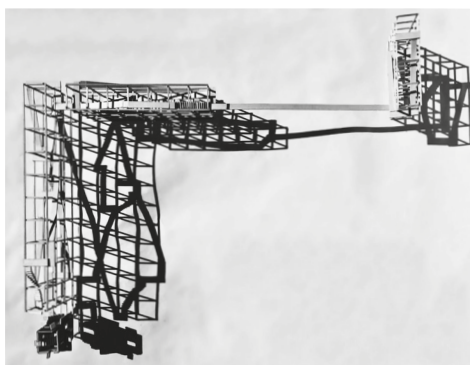
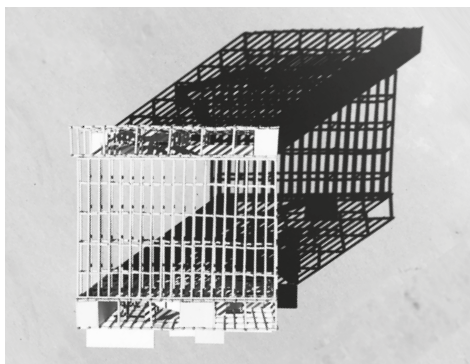
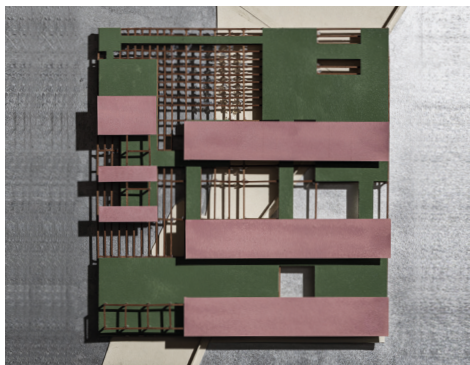
Qui e altrove zattera e piazza d'acqua, 2022

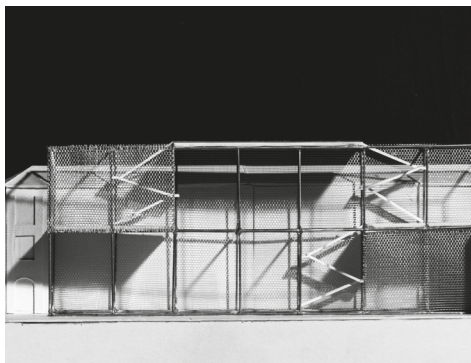
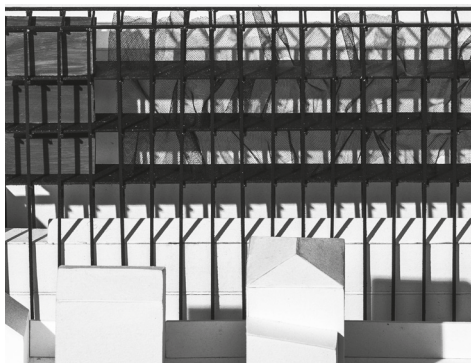
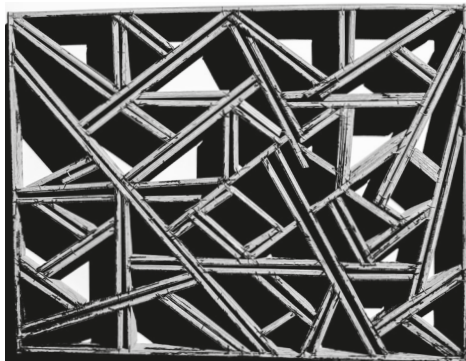


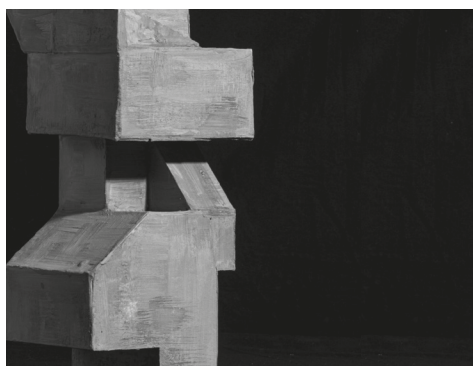
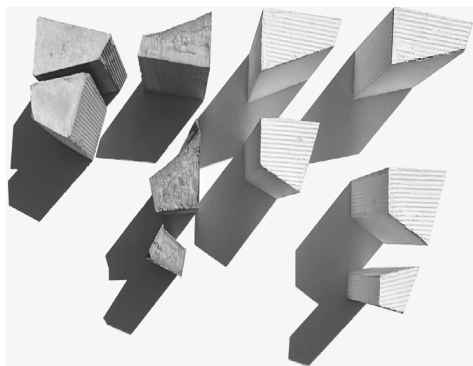


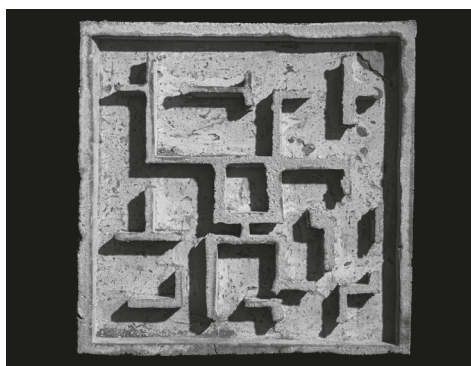
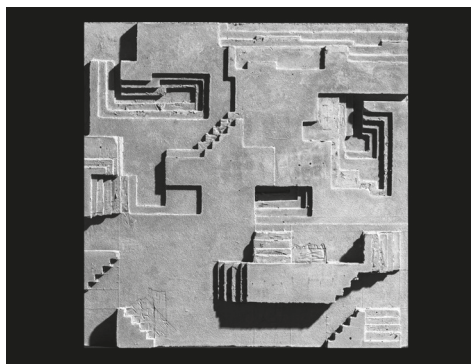


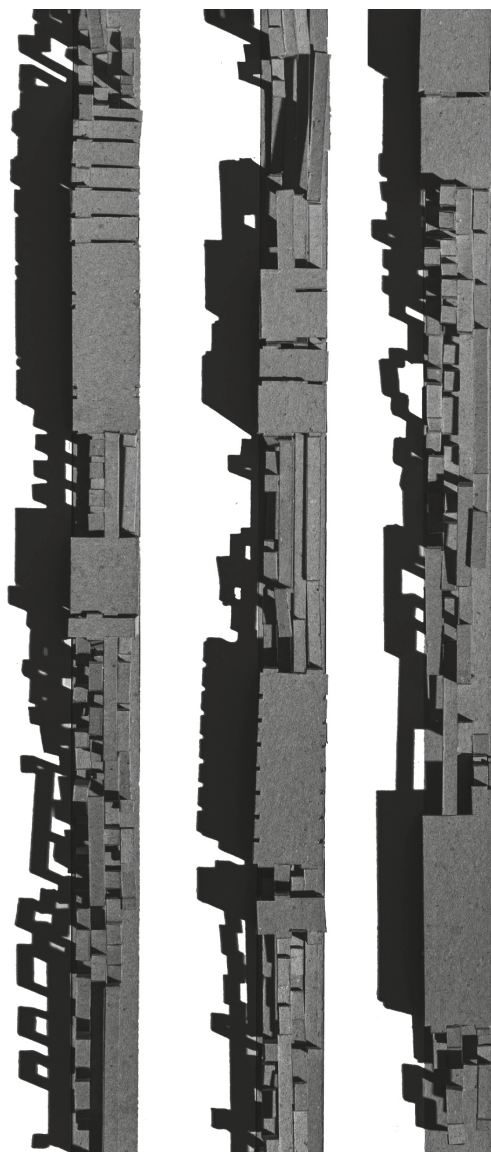
Nastri e labirinti, 2019-2022

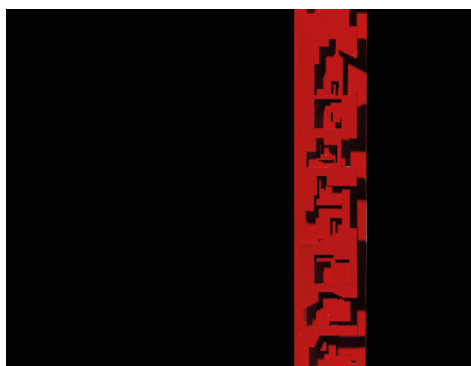
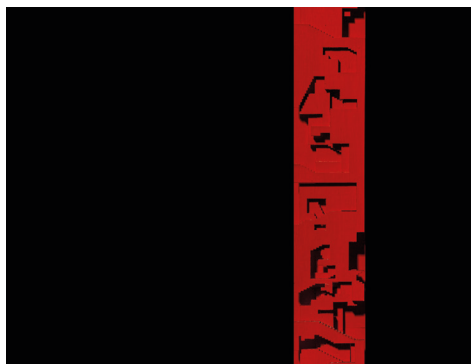












La metropoli lagunare veneziana è qui assunta come territorio di sperimentazione progettuale del tema *Theatrum Venetiae* nel rapporto combinato tra mare e terra, tra luoghi marini e luoghi della terraferma, tra insula e arcipelago, per spingerci verso luoghi ibridi e anfibi. Mostrando le differenze che un ripensamento radicale dello spazio scenico produce, la ricerca si propone di impiegare, risemantizzandoli, alcuni termini-concetto.

Al fine di acclarare l'*intentio* di questo studio, si assume la definizione che Giulio Camillo Delminio agli inizi del Cinquecento dava di *Theatrum mundi*: un anfiteatro ligneo, privo di scena, in cui si affollano immagini e simboli con i quali si intendeva rappresentare sia la continuità del mutamento dell'universo sia la visione del mondo e della natura delle cose percepita come mezzo della sapienza infinita¹².

Nel costruirsi della ricerca si intende mostrare la differenza che, originandosi all'interno della medesima concezione del teatro, si definisce come sistema di luoghi mnemonici, di orientamento e guida del pensiero produttivo. L'idea contemporanea di spazio scenico tende, più che a dare le coordinate di un mondo ordinato, a disorientare, moltiplicando all'infinito i "punti di vista", i luoghi in cui gli spazi scenici si danno in forma di sistema ad alto grado di indeterminazione.

Ciò è inteso avvenire soprattutto quando il concetto di spazio scenico si ibrida con quello di spazio architettonico urbano e territoriale. Affrontando il caso veneziano "resta in mente, piuttosto che una serie di teatri e di spettacoli, uno spazio teatrale che coincide con l'intero tessuto della città"¹³.

Le diverse parti dello spazio scenico odierno travalicano il limite del palcoscenico e della *fabrica* del teatro nello spazio urbano. A ciò corrisponde il mutamento dello statuto di scenografia da arte pittorica ad arte spaziale, da rappresentazione statica a performance dinamica (e non solo), basata su elementi multipli del linguaggio compositivo verso la *ratio* degli spazi e della trasfigurazione del mondo.

La spazializzazione dell'arte scenica, intesa come collocazione nello spazio di elementi del pensiero, rende il teatro luogo atto all'evento prodotto congiuntamente da attori e spettatori, con il potere di trasformare un luogo-spazio scenico in uno spazio inventivo.

Per molto tempo la scenografia è stata considerata soltanto come una sorta di "assistente alla regia", mentre oggi si richiede un approccio diverso, in grado di considerare gli elementi della scenografia

(la luce, il suono, la tecnologia scenica etc.) come attori e non come meri strumenti.

Ciò permette di considerare il rapporto tra *cabina di regia* e *teatro del mondo* in una nuova visione sincretica.

L'esigenza di cui la proposta intende farsi carico è quella di una caratterizzazione atemporale e simultaneamente temporale dell'*idea di scena*, del "qui ed ora", riguardandola *sub specie* di un "altrove" spazio-temporale, di un sistema di luoghi simultaneamente presenti e assenti: luoghi di memoria e luoghi di progettazione, di immaginazione produttiva.

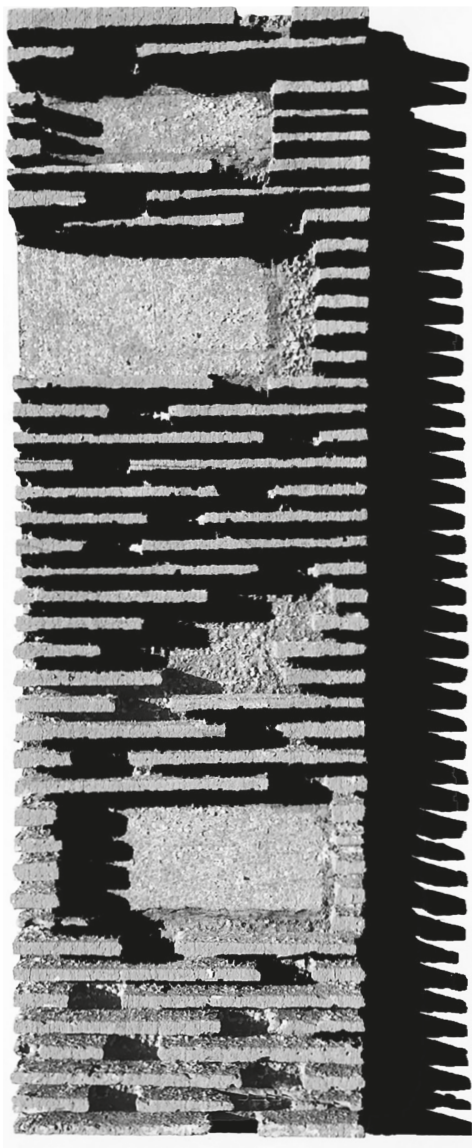
In concreto, è necessario affrontare il luogo problematico del rapporto tra teoria e pratica, tra archivio e sperimentazione, tra memoria e immaginazione.

Lo spazio scenico può prendere la forma di "idea-modello", di figurazione astratta e sensibile al tempo stesso.

Le prove di progetto¹⁴ si sviluppano, quindi, attraverso un'idea, considerata la "parte fissa" del principio compositivo, per giungere successivamente a considerare variazioni/innovazioni sul tema. Variazioni progettuali estremamente libere, che costituiscono quella "parte mobile" in grado di approdare alla sfera dell'immaginazione e dell'invenzione.

Tra i temi progettuali sperimentati si presentano: *Qui e altrove zattera e piazza d'acqua*, *Ombra di progetto*, *Intrecci e intersezioni*, *Nastri e labirinti*, *Griglie e intelaiature*, *Telai strutturali*, *Intagli e scavi*, *Insedimenti scenici*, *Sistemi lineari*, *Torri interstizi* e *Zwischenräume*, *Quinte sceniche e ritmi*.

Sviluppando il tema di teoria e progetto dell'architettura scenica veneziana si propone la progettazione di un *sistema di luoghi-spazi* da sperimentare sia in un rapporto pluriscalare nella città metropolitana lagunare policentrica di Venezia sia in un'ottica intertemporale e interdisciplinare: un teatro sperimentale che, partendo dalla *Regiekabine*, affronta simultaneamente il tema del grande teatro lagunare, *Venezia proteiforme*.



1. P. O. Nasone, *Metamorfosi*, a cura di P. B. Marzolla, con uno scritto di I. Calvino, Einaudi, Torino 1994, VIII, 728-731. Nel testo latino a fronte si legge: “sunt, quibus in plures ius est transire figuras, ut tibi, complexi terram maris incola, Proteu”.

2. Ivi, XI, 221-223.

3. Ivi, XI, 224.

4. Ivi, XIII, 920-921.

5. Ivi, XI, 253-256.

6. Omero, *Odissea*, introduzione e traduzione di M. G. Ciani, commento di E. Avezzù, testo greco a fronte, Milano, Rizzoli 2008, I. V, v. 158.

7. Ovviamente, le Gorgoni sono figura pregnante del fondamentale testo di Camillo sull’idea di teatro. Cfr. G. C. Delminio, *L’idea del teatro*, Agostino Bindoni, Venezia 1550 (postumo), qui citato nell’edizione a cura di L. Bolzoni, *L’idea del teatro con “L’idea dell’eloquenza”, il “De transmutatio-ne” e altri testi inediti*, Adelphi, Milano 2015, pp. 202-218.

8. M. Tafuri, *Tempo veneziano e tempo del ‘progetto’: continuità e crisi nella Venezia del Cinquecento*, in L. Puppi e G. Romanelli (a cura di), *Le Venezie possibili. Da Palladio a le Corbusier*, Electa, Milano 1985, p. 23.

9. S. Bettini, *Venezia. Nascita di una città*, Electa, Milano 1978.

10. L. Zorzi, *Intorno allo spazio scenico veneziano*, in La Biennale, *Venezia e lo spazio scenico*, catalogo della mostra ideata da Paolo Portoghesi e Maurizio Scaparro, La Biennale, Venezia 1979, p. 82.

11. W. Dorigo, *Venezia origini. Fondamenti, ipotesi, metodi*, vol. 2, Electa, Venezia 1983, p. 428.

12. Cfr. U. Marchetti, *Nota introduttiva*, in G. C. Delminio, *L’idea del teatro*, a cura di U. Marchetti, Severgnini Stamperia d’arte, Milano 1985, p. 7.

13. F. Mancini, M. T. Muraro, E. Povoledo, *I Teatri di Venezia*, tomo 1, *Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Corbo e Fiore, Venezia 1995, *Introduzione*, pp. non num.

14. Le immagini che accompagnano il testo rappresentano i risultati dei lavori degli studenti del primo anno del Laboratorio di Progetto 1, dei corsi Teorie e tecniche della Progettazione Architettonica e Elementi di Composizione Architettonica presso l’Università Iuav di Venezia negli a.a. 2020-2021, a.a. 2021-2022 tenuti da G. Rakowitz. Il Laboratorio di progettazione 1 costituisce per gli studenti una prima esperienza di avvicinamento alla conoscenza dei fondamenti del progetto architettonico e le teorie della progettazione attraverso un percorso didattico articolato tra lezioni dedicate alle teorie dell’architettura e una fase analitica e progettuale per iniziare a sperimentare le tecniche della composizione architettonica.