

SCENOGRAFIA DELL'ABITARE

Renzo Mongiardino e la messa in scena dello spazio domestico

Luca Pozzati

RENZO MONGIARDINO, TEATRALITÀ
DOMESTICA, PROSPETTIVA DIPINTA

L'articolo propone una rilettura dell'opera di Renzo Mongiardino (1916–1998) attraverso i concetti di teatralità, virtualità e spettatorialità, interpretati come tre dimensioni complementari di una medesima concezione del progetto. Architetto, scenografo e decoratore, Mongiardino sviluppa una ricerca nella quale architettura, pittura e arti sceniche convergono nella costruzione di interni concepiti come dispositivi percettivi, capaci di trasformare l'esperienza dell'abitare attraverso l'uso della prospettiva, del *trompe-l'œil* e della rappresentazione illusionistica. Muovendo dalle riflessioni di Michael Fried sulla teatralità e di Anne Friedberg sulla *virtual window*, il contributo interpreta la prospettiva dipinta non come un semplice espediente decorativo, ma come uno strumento progettuale capace di modificare il rapporto tra spazio costruito, rappresentazione e percezione. La virtualità viene così letta come una qualità dell'architettura, resa possibile da dispositivi illusionistici che estendono percettivamente lo spazio domestico e coinvolgono l'abitante in una condizione spettatoriale.

Attraverso l'analisi di tre casi studio – Casa Versace a Milano, lo studiolo di Peter Sharp a New York e Casa Heinz a Londra – l'articolo mostra il progressivo affinamento di questa ricerca progettuale: dalla trasformazione percettiva dello spazio domestico alla costruzione di una memoria abitabile, fino alla piena integrazione tra architettura e decorazione come strumenti unitari del progetto.

Si sostiene, infine, che la messa in scena dello spazio domestico costituisca il principio unificante dell'opera di Mongiardino: una strategia progettuale nella quale teatralità, virtualità e spettatorialità convergono per dare forma a un'architettura che non si limita a essere abitata, ma costruisce l'abitare come esperienza percettiva e narrativa.

RENZO MONGIARDINO, DOMESTIC
THEATRICALITY, PAINTED PERSPECTIVE

The article reinterprets the work of Renzo Mongiardino (1916–1998) through the concepts of theatricality, virtuality, and spectatorship, understood as three complementary dimensions of a single design approach. As an architect, set designer, and interior decorator, Mongiardino developed a practice in which architecture, painting, and theatrical arts converge to create domestic interiors conceived as perceptual devices, capable of transforming the experience of dwelling through perspective, trompe-l'œil, and illusionistic representation. Drawing upon Michael Fried's notion of theatricality and Anne Friedberg's concept of the virtual window, the article interprets painted perspective not as a decorative expedient but as a design tool that reshapes the relationship between built space, representation, and perception. Virtuality is therefore understood as an architectural condition generated by illusionistic devices that perceptually extend domestic space and engage its inhabitant in a condition of spectatorship.

Through the analysis of three case studies—Casa Versace in Milan, Peter Sharp's study in New York, and Casa Heinz in London—the article traces the progressive development of Mongiardino's design research: from the perceptual transformation of domestic space, to the construction of an inhabitable memory, and finally to the complete integration of architecture and decoration within a unified design process.

The article argues that the staging of domestic space constitutes the unifying principle of Mongiardino's work: a design strategy in which theatricality, virtuality, and spectatorship converge to produce an architecture that does not merely accommodate dwelling, but actively constructs dwelling as a perceptual and narrative experience.

Luca Pozzati

Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Architettura e Progetto (DIAP), Dottorato in Architettura e Costruzione (DRACo)
luca.pozzati@uniroma1.it

LA SCENA FUORI DAL TEATRO

SCENOGRAFIA DELL'ABITARE

Renzo Mongiardino e la messa in scena dello spazio domestico

Luca Pozzati

L'opera di Renzo Mongiardino rappresenta un momento culminante di una genealogia della virtualità architettonica, nella quale lo spazio domestico si configura come una scenografia immersiva costruita attraverso dispositivi illusionistici derivati dalla tradizione pittorica, decorativa e teatrale. Muovendo da questa prospettiva, il presente contributo propone una rilettura del lavoro di Mongiardino, figura non ancora pienamente riconosciuta dalla storiografia dell'architettura italiana del Novecento, nonostante l'ampio riconoscimento internazionale ottenuto nel campo dell'architettura d'interni e della decorazione.

Le questioni poste dalla call trovano una significativa convergenza nella ricerca di Mongiardino, che ha fatto della costruzione scenografica dello spazio domestico la propria cifra progettuale. In un contesto dominato dai principi del razionalismo, della standardizzazione e della funzionalità, il suo lavoro procede in direzione opposta, rivendicando il valore della narrazione, della rappresentazione e dell'illusione come strumenti del progetto.

A partire dagli anni Cinquanta, Mongiardino si afferma come progettista di interni per una committenza internazionale, realizzando le residenze di alcuni tra i principali esponenti dell'imprenditoria, della cultura e dell'aristocrazia europea e americana. Parallelamente sviluppa un'intensa attività di scenografo teatrale e cinematografico, collaborando con Luchino Visconti, Franco Zeffirelli e Peter Hall. Questa duplice esperienza non va letta come una semplice trasposizione di soluzioni sceniche nello spazio domestico, ma come l'espressione di un'unica pratica progettuale, nella quale architettura d'interni e scenografia condividono strumenti compositivi, tecniche esecutive e modalità di costruzione dell'esperienza dello spazio.

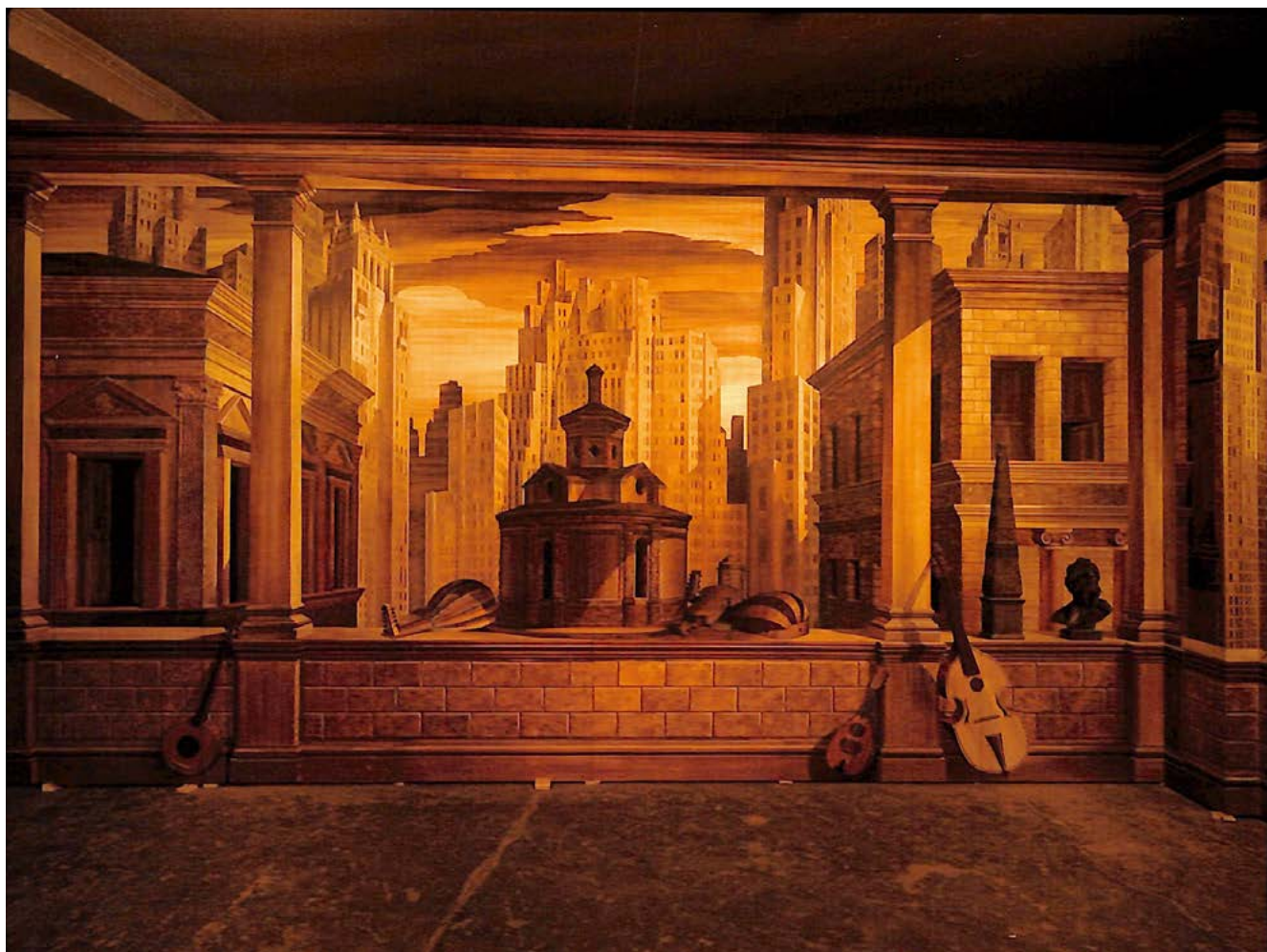
Questa continuità non rappresenta un'eccezione nella cultura architettonica italiana del Novecento. Per buona parte della prima metà del secolo le due discipline condividono infatti formazione e pratica professionale. Emblematico è il caso della Scuola di Architettura di Roma, nel cui piano di studi la Scenografia figurava fin dalle origini ed era affidata, tra gli altri, a Piero Aschieri, figura che, analogamente a Mongiardino, affiancò l'attività di architetto a quella di scenografo. Come ricorda Anna Bruna Menghini,¹ questa compresenza disciplinare testimonia una concezione dell'architetto come progettista dello spazio nella sua duplice dimensione costruita e rappresentata, orizzonte culturale che Mongiardino contribuirà a rinnovare attraverso una personale sintesi tra architettura, decorazione e teatro.

È proprio questa continuità tra progetto dell'interno e pratica scenografica a costituire il principale interesse della sua opera. Nei suoi interni convivono linguaggi eterogenei, riferimenti a epoche differenti, tecniche decorative tradizionali e materiali reinterpretati attraverso sofisticati procedimenti di simulazione. Lontano da ogni atteggiamento filologico o nostalgico, Mongiardino ricompone questi elementi in una costruzione unitaria, nella quale il riuso di forme, tecniche e tradizioni artigianali diventa il mezzo per attribuire allo spazio domestico una dimensione narrativa, percettiva e simbolica. Pittura, decorazione, arredi e architettura concorrono così alla costruzione di una scenografia abitabile, nella quale *trompe-l'œil*, simulazioni materiche, prospettive dipinte e dispositivi illusionistici non svolgono un ruolo meramente decorativo, ma diventano componenti strutturali dell'esperienza dello spazio.

Per comprendere questa concezione dello spazio è necessario precisare il significato attribuito, in questo contributo, ai concetti di *teatralità*, *virtualità* e *spettatorialità*, che costituiscono la chiave interpretativa dell'opera di Mongiardino.

Crediti immagini:
© Comune di Milano, tutti i diritti riservati – Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Castello Sforzesco, Milano

¹ Cfr. Menghini, Anna Bruna. 2019. *La didattica del progetto alle origini della Scuola di Architettura di Roma*, QuAD, 2, 2019, pp. 101-121.



¹
Renzo Mongiardino, Studiolo di Peter Sharp, New York, 1988. Archivio Renzo Mongiardino, C.81, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Castello Sforzesco, Milano

Il concetto di teatralità viene qui inteso non tanto come qualità spettacolare dell'architettura, quanto come una condizione nella quale l'immagine instaura un rapporto diretto con l'osservatore, chiamandolo a partecipare allo spazio della rappresentazione, secondo la prospettiva elaborata da Michael Fried in *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*. Applicata allo spazio domestico, questa nozione permette di leggere il rapporto tra spettatore e oggetto della visione come una relazione dinamica, nella quale l'abitante è costantemente coinvolto attraverso immagini illusorie e dispositivi prospettici.

A questa dimensione si lega quella della spettatorialità, intesa come modalità attraverso cui l'abitante esperisce lo spazio. Se la spettacolarità riguarda le qualità dell'oggetto osservato, la spettatorialità sposta l'attenzione sul soggetto della visione: sulla sua posizione nello spazio, sul coinvolgimento percettivo e sul modo in cui interpreta ciò che vede. L'architettura può così essere considerata non soltanto come organismo costruito, ma come dispositivo capace di orientare e costruire l'esperienza dello sguardo.

In questa prospettiva si inserisce anche la nozione di *virtual window* elaborata da Anne Friedberg. La finestra, nella sua interpretazione, non è soltanto un elemento architettonico, ma un dispositivo che mette in relazione lo spazio materiale con una dimensione virtuale. Dipinti, specchi, schermi e, più in generale, le superfici di rappresentazione possono infatti agire come aperture verso una realtà immateriale, modificando la percezione dello spazio costruito e introducendo una concezione della visualità al tempo stesso spaziale e temporale.

Le prospettive dipinte di Mongiardino operano secondo questa stessa logica. Le pareti cessano di essere semplici superfici di chiusura e si trasformano in soglie percettive che estendono virtualmente lo spazio domestico, facendo convivere costruzione e rappresentazione nella medesima esperienza dell'abitare. L'abitante sperimenta così uno dei paradossi individuati da Friedberg: pur rimanendo fisicamente nello spazio costruito, viene percettivamente proiettato entro uno spazio altro, immateriale ma visivamente presente.

In questa prospettiva, teatralità, virtualità e spettatorialità non costituiscono tre concetti autonomi, ma tre dimensioni complementari del progetto di Mongiardino. La teatralità definisce il principio compositivo attraverso cui l'architetto costruisce lo spazio domestico; la virtualità descrive la natura dei dispositivi illusionistici che ne trasformano la percezione; la spettatorialità individua l'esperienza dell'abitante, coinvolto in un ambiente nel quale architettura e rappresentazione si compenetrano continuamente. È nella convergenza di queste tre dimensioni che il presente contributo propone di rileggere l'opera di Mongiardino.

Questa interpretazione permette anche di comprendere la distanza di Mongiardino dalla cultura del Movimento Moderno. Pur riconoscendone il contributo sul piano tecnico e funzionale, egli ne critica la progressiva separazione dalla storia e dalla dimensione simbolica dell'architettura. Alla standardizzazione e alla riduzione della decorazione a elemento accessorio contrappone una concezione del progetto nella quale memoria, rappresentazione e tradizione figurativa tornano a essere strumenti operativi.

In questa prospettiva si inserisce anche il richiamo a Gio Ponti e al suo «bisogno di fantasia», inteso come necessità di un'abitazione capace di esprimere una civiltà dell'abitare radicata nella storia e non riducibile alla sola funzione. Mongiardino porta questa idea alle estreme conseguenze: i suoi interni assumono spesso il carattere di contemporanee *Wunderkammer*, dove oggetti, opere e citazioni provenienti da epoche differenti vengono organizzati secondo una logica narrativa. La decorazione perde così il carattere di rivestimento ornamentale e diventa parte integrante del progetto, contribuendo a definire proporzioni, profondità, atmosfera e significato dello spazio domestico.

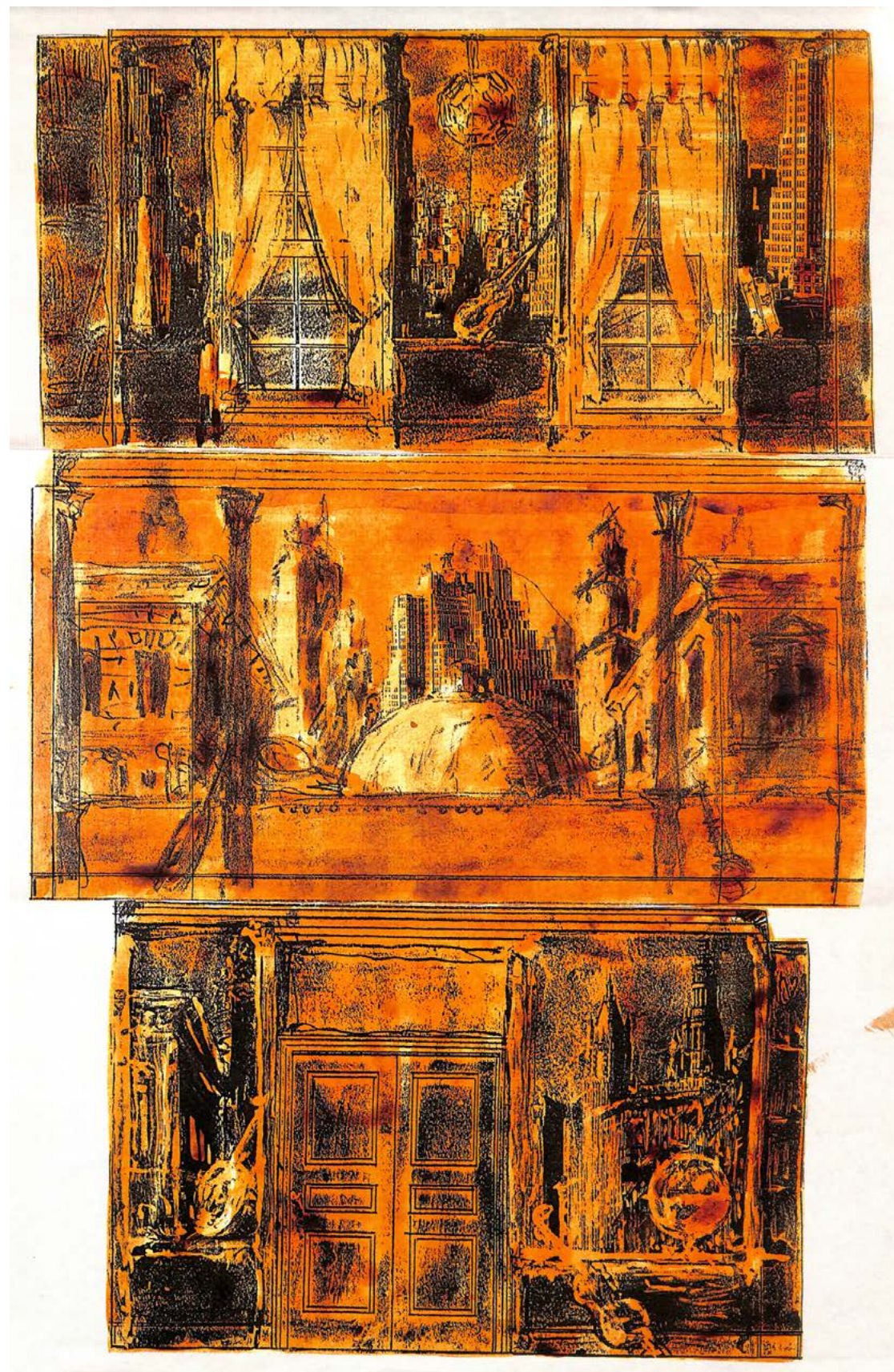
L'interesse di Mongiardino per la superficie dipinta e per l'illusione prospettica nasce all'interno di questa concezione del progetto. Come egli stesso afferma, «non esiste (...) una decorazione che si possa staccare dallo studio completo dello spazio»²: la decorazione non costituisce un apparato autonomo, ma uno strumento capace di correggere le proporzioni dell'architettura, costruire profondità e orientare la percezione dell'abitante.

Questa posizione affonda le radici tanto nella cultura figurativa antica quanto nell'osservazione diretta delle facciate dipinte liguri, che Mongiardino scopre durante gli anni della formazione. Ripensando a quell'esperienza, ricorda come l'interesse per quelle architetture abbia progressivamente costruito un primo «corpus disciplinare», orientandolo verso il recupero di una tradizione interrotta. Il riferimento alla storia non assume tuttavia un carattere filologico o nostalgico: il passato diventa un repertorio progettuale da reinterpretare liberamente, capace di offrire strumenti per il progetto contemporaneo.

Nelle facciate dipinte liguri Mongiardino riconosce soprattutto la capacità di dissolvere il limite tra architettura reale e architettura rappresentata, modulando il ritmo delle fronti urbane attraverso l'alternanza di elementi costruiti ed elementi dipinti. È un principio che trasferirà successivamente all'interno della casa, facendo del *trompe-l'œil* uno strumento per ridefinire la percezione dello spazio domestico.

A questa ricerca contribuisce in modo decisivo anche l'attività scenografica. Dal 1958 Mongiardino affianca alla professione di architetto un'intensa carriera teatrale e cinematografica, collaborando con Franco Zeffirelli, Peter Hall, Raymond Rouleau, Beppe

² Mojana, Marina e Mongiardino, Renzo. 1992. 'Tra architettura e decorazione', *Gazzetta antiquaria*. pp- 30-35



2
Renzo Mongiardino e Romolo Paganelli, Bozzetto per lo Studiolo di Casa Sharp, New York, 1988. Archivio Renzo Mongiardino, C.81, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Castello Sforzesco, Milano

Menegatti e, successivamente, con Giancarlo Menotti. La notorietà raggiunta attraverso il teatro e il cinema gli apre inoltre una committenza internazionale, consentendogli di sperimentare su larga scala la propria concezione dello spazio domestico.

Come ha osservato Patrick Kinmonth, nell'opera di Mongiardino spazio, superficie e contenuto risultano inseparabili.³ Analogamente, Nancy Hass sottolinea come l'architetto affronti con il medesimo atteggiamento la progettazione di una scenografia e quella di un interno domestico:⁴ in entrambi i casi ciò che conta è la costruzione dell'atmosfera attraverso il controllo della luce, della materia e della percezione. Ne derivano ambienti nei quali oggetti autentici e manufatti imitativi, materiali reali e simulati, passato e presente convivono in una temporalità volutamente ambigua.

Gli interni progettati da Mongiardino si configurano così come spazi fortemente teatrali, costruiti attraverso una continua alternanza di primi piani e sfondi, superfici reali e dipinte, materiali preziosi e simulati. La casa diventa una scena abitabile, nella quale l'abitante assume simultaneamente il ruolo di spettatore e di attore. Come scrive Umberto Pasti, Mongiardino utilizza «le prospettive come periodi, le stanze come frasi, l'arredamento e la pittura come vocabolario e punteggiatura»⁵: una definizione che sintetizza efficacemente il carattere narrativo del suo progetto, fondato sulla reinvenzione della storia e sulla costruzione di uno spazio in cui memoria, rappresentazione e vita quotidiana convergono.

Alla luce di questo quadro teorico possono essere letti i tre progetti qui analizzati. Essi rappresentano tre momenti di una medesima ricerca progettuale e mostrano come teatralità, virtualità e spettatorialità operino congiuntamente nella costruzione dello spazio domestico: dalla trasformazione percettiva dello spazio attraverso la prospettiva, alla costruzione di una memoria abitabile, fino alla piena integrazione tra decorazione e architettura come strumenti unitari del progetto.

I tre progetti analizzati documentano il progressivo affinamento della ricerca di Mongiardino sul rapporto tra architettura, rappresentazione e percezione. Più che esempi autonomi, costituiscono tre momenti di una medesima riflessione: la prospettiva diviene un dispositivo progettuale attraverso cui trasformare lo spazio domestico in un ambiente spettatoriale.

Casa Versace: la parete come soglia

La grande sala realizzata nel 1983 per *Casa Rizzoli*, poi appartenuta a Gianni Versace, rappresenta la prima compiuta applicazione di questa ricerca. Qui la prospettiva non è impiegata per simulare una maggiore profondità, ma per modificare la percezione dell'architettura, dissolvendo il limite materiale della stanza.

L'intervento si fonda sulla continuità tra elementi costruiti ed elementi dipinti. Colonne, trabeazioni e pavimentazione proseguono illusionisticamente oltre la parete, secondo un procedimento che richiama la tradizione rinascimentale della quadratura, in particolare la *Villa Farnesina* di Baldassarre Peruzzi. La parete perde così il ruolo di chiusura e diventa una soglia percettiva capace di estendere virtualmente lo spazio.

Il significato del progetto non risiede nell'effetto illusionistico in sé, ma nel ruolo che esso assume all'interno dell'architettura. La decorazione non riveste lo spazio: lo ridefinisce, orientando il rapporto tra corpo, sguardo e ambiente costruito. L'interno domestico assume così il carattere di una scena abitabile, nella quale l'abitante sperimenta una forma di spettatorialità generata dalla continuità tra realtà e rappresentazione.

3 Kinmonth, Patrick. *Foreword* in Sartogo Mondadori, Martina. 2017 *Renzo Mongiardino: A painterly vision*. New York, NY: Rizzoli. p.6

4 Hass, Nancy. 2016. *Renzo Mongiardino, the Architect of Illusion*. Accessed July 6, 2026. <https://www.nytimes.com/2016/04/06/t-magazine/renzo-mongiardino-architect.html>.

5 Pasti, Umberto. *Renzo* in Sartogo Mondadori, Martina. 2017. *Renzo Mongiardino: A painterly vision*. New York, NY: Rizzoli. p.13

Lo studiolo di Peter Sharp: la memoria come costruzione dello spazio

Lo studiolo progettato nel 1988 per Peter Sharp a New York segna un'evoluzione della ricerca di Mongiardino. Se in *Casa Versace* la prospettiva dipinta modifica la percezione dello spazio, qui diventa lo strumento attraverso cui costruire una memoria abitabile, nella quale storia, rappresentazione e vita quotidiana convergono (Figura 01).

Il progetto rielabora il modello dello studiolo rinascimentale di Federico da Montefeltro, non come citazione formale, ma come principio compositivo. Alla vista reale di New York si sostituisce una città immaginaria, nella quale architetture contemporanee e riferimenti alla tradizione della *Città Ideale* convivono nella stessa costruzione prospettica. La metropoli, interpretata da Mongiardino come una moderna Babilonia, viene così riletta attraverso la misura umanistica del Rinascimento: il passato diventa uno strumento per interpretare il presente (Figura 02).

La parete assume il ruolo di una "finestra virtuale", nel senso proposto da Anne Friedberg. Non separa più interno ed esterno, ma mette in relazione lo spazio costruito con uno spazio immaginario, trasformando l'abitante nello spettatore di una realtà possibile. La virtualità non coincide quindi con l'effetto illusionistico, ma con la costruzione di un'esperienza dell'abitare fondata sulla compresenza di tempi, luoghi e immagini differenti.

Anche gli oggetti, sia dipinti che reali, che popolano lo studiolo partecipano a questa costruzione narrativa. I richiami allo studiolo rinascimentale, al Sacello di San Satiro di Bramante e a *Gli Ambasciatori* di Hans Holbein non hanno valore decorativo, ma rafforzano il carattere intellettuale dello spazio, trasformandolo in una contemporanea *Wunderkammer*. Lo studiolo diviene così un ambiente nel quale architettura, rappresentazione e memoria coincidono, dimostrando come la prospettiva possa costruire non solo uno spazio virtuale, ma anche un universo simbolico da abitare.

Casa Heinz: decorazione e architettura come progetto unitario

La sala per ricevimenti progettata nel 1986 per la residenza londinese di Drue e Henry Heinz rappresenta il punto di maggiore maturità di questa ricerca di Mongiardino. In questo progetto teatralità, virtualità e spettatorialità convergono all'interno di un unico dispositivo progettuale, nel quale decorazione e architettura cessano di costituire ambiti distinti (Figura 04).

L'intervento trasforma una lunga ex scuderia in un ambiente che annulla progressivamente



4
Renzo Mongiardino, Salone di
Casa Heinz, Londra, 1986.
Archivio Renzo Mongiardino,
C.23-47, Civica Raccolta delle
Stampe "Achille Bertarelli",
Castello Sforzesco, Milano

il confine tra interno ed esterno. Ispirandosi alla tradizione delle stanze di verzura, e in particolare alla *Sala della Primavera* di *Villa Falconieri* di Frascati, Mongiardino non riproduce un modello storico, ma ne recupera il principio compositivo: dissolvere la parete attraverso la continuità tra architettura, natura e pittura. Il giardino dipinto non costituisce uno sfondo, ma il prolungamento percettivo dello spazio costruito.

Questa continuità emerge già nei disegni preparatori, nei quali spazio reale e spazio virtuale vengono progettati simultaneamente. La decorazione non interviene al termine del progetto, ma contribuisce fin dall'inizio alla definizione dell'organismo architettonico, condividendo impianto geometrico, luce e struttura prospettica. L'illusione diventa così un vero strumento di progetto (Figura 03).

L'analisi della quadratura conferma questa impostazione. Il punto di fuga organizza l'intera sala e individua un preciso punto di osservazione, coincidente con il centro della cupola vetrata. La luce naturale e la costruzione prospettica agiscono quindi come parti di un unico dispositivo percettivo, guidando lo sguardo e strutturando l'esperienza dello spazio.

L'effetto illusionistico nasce dalla continua relazione tra elementi costruiti e dipinti. Colonne, pavimentazioni, statue, aperture e superfici specchianti rendono incerto il confine tra realtà e rappresentazione, mentre gli specchi amplificano ulteriormente questa ambiguità, mettendo in relazione il giardino reale con quello dipinto. Lo spettatore è così chiamato a ricomporre continuamente ciò che vede, facendo esperienza di uno spazio che esiste simultaneamente come costruzione fisica e come immagine.

Casa Heinz costituisce un punto di arrivo della ricerca di Mongiardino. La decorazione diventa definitivamente architettura, mentre la prospettiva si afferma come dispositivo capace di ridefinire il rapporto tra spazio reale e spazio virtuale. La teatralità organizza la composizione dell'ambiente, la virtualità ne amplia percettivamente i confini e la spettatorialità descrive la condizione dell'abitante, coinvolto in uno spazio nel quale rappresentazione e costruzione coincidono.



L'analisi dei tre progetti mostra come Mongiardino trasformi la tradizione illusionistica in uno strumento progettuale. La prospettiva non è impiegata per produrre un effetto scenografico, ma per costruire una forma dell'abitare fondata sulla continua interazione tra architettura, immagine e percezione. La casa diventa così una scena permanente, nella quale l'abitante sperimenta un'esperienza dello spazio che nasce dalla convergenza di teatralità, virtualità e spettatorialità.

Attraverso l'opera di Mongiardino, la messa in scena dello spazio domestico si rivela non come una qualità accessoria dell'architettura, ma come una specifica modalità di progetto, capace di costruire forme di abitare fondate sull'interazione tra percezione, rappresentazione e esperienza dello spazio.

Riferimenti

FRIED, Michael. *Absorption and Theatricality Painting and Beholder in the Age of Diderot*. S.I.: University of California Press, 2023.

FRIEDBERG, Anne. *The Virtual Window: From Alberti to Microsoft*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2009.

MENGHINI, Anna Bruna. *La didattica del progetto alle origini della Scuola di Architettura di Roma*, QuAD, 2, 2019, pp. 101-121, 2019.

MONDADORI SARTOGO, Martina. *Renzo Mongiardino: A Painterly Vision*. New York, NY: Rizzoli, 2017.

SIMONE, Francesca, and Renzo MONGIARDINO. *Renzo Mongiardino: Architettura Da Camera*. Milano: Officina libraria, 2016.