

Dialoghi sull'Architettura II

Dottorato di Ricerca in Storia,
Disegno e Restauro dell'Architettura

a cura di

Andrea Califano, Rinaldo D'Alessandro, Antonio Schiavo



Collana Materiali e documenti 110

Serie Architettura

Dialoghi sull'Architettura II

Dottorato di Ricerca in Storia,
Disegno e Restauro dell'Architettura

a cura di

Andrea Califano, Rinaldo D'Alessandro, Antonio Schiavo



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2024

Il presente volume è stato pubblicato grazie ai Fondi di Dottorato 2020 (responsabile prof.ssa Emanuela Chiavoni, coordinatrice del Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura).

Copyright © 2024

Sapienza Università Editrice
Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it
editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420
Registry of Communication Workers registration n. 11420

ISBN 978-88-9377-316-4

DOI 10.13133/9788893773164

Pubblicato nel mese di maggio 2024 | *Published in May 2024*



Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione –
Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia e diffusa in modalità
open access (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

Work published in open access form and licensed under Creative Commons Attribution – NonCommercial – NoDerivatives 3.0 Italy (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

In copertina | *Cover image*: elaborazione grafica a cura di S. Lucchetti, S. Menconero, A. Ponzetta.

Indice

Prefazione	7
<i>Carlo Bianchini</i>	
Presentazione	11
<i>Emanuela Chiavoni</i>	
La superficie come tema d'architettura	15
<i>Augusto Roca De Amicis</i>	
L'attività seminariale del Dottorato di Ricerca di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura e il restauro del patrimonio architettonico	17
<i>Daniela Esposito</i>	
PARTE I – ARCHITETTURA E COLORE	
1. I colori perduti di Arnolfo. Evocazione e rappresentazione dell'antica facciata della cattedrale di Firenze	25
<i>Grazia Maria Fachechi</i>	
2. Luce, spazio colore nell'opera di James Turrell	39
<i>Agostino De Rosa</i>	
3. Il colore delle cose: ripensare la materialità nell'epoca del virtuale	53
<i>Marco Ermentini</i>	
Kunstwollen, Zeitgeist e colore in architettura	61
<i>Rinaldo D'Alessandro, Antonio Schiavo</i>	

PARTE II – CENTRI STORICI: METODOLOGIE DI STUDIO

4. Forma e immagine urbana: origine e sviluppo degli strumenti grafici per il rilievo filologico-congetturale dei centri storici 69
Maurizio Marco Bocconcino
5. Prendersi cura della città storica. Percorso di conoscenza e conservazione per il quartiere Stampace a Cagliari 91
Caterina Giannattasio
- Centri storici: la multidisciplinarietà come metodo 107
Andrea Califano, Rinaldo D'Alessandro

PARTE III – LA FOTOGRAFIA PER L'ARCHITETTURA

6. Tempo, preesistenza, progetto: lo sguardo della fotografia per il paesaggio dell'architettura 115
Bianca Gioia Marino, Mario Ferrara
7. Quello che l'occhio non vede. Una lezione per immagini di Moreno Maggi 129
Fabio Quici
8. Fotografando Borromini in bianco e nero. La rappresentazione della spazialità nelle sue opere iconiche 139
Giuseppe Bonaccorso
- Oscurità e luce della camera da presa: la fotografia tra realtà e rappresentazione dell'architettura 177
Andrea Califano, Antonio Schiavo

Oscurità e luce della camera da presa: la fotografia tra realtà e rappresentazione dell'architettura

Andrea Califano, Antonio Schiavo

La fotografia costituisce uno dei principali strumenti di indagine e rappresentazione dell'architettura nell'epoca contemporanea.

L'iniziale compito che gli era stato affidato consisteva nell'immortalare un evento o nel ritrarre oggetti che raffiguravano il canone estetico di un preciso momento storico.

L'insieme della fotografia racconta dunque il gusto di ciascuna epoca e, ieri come oggi, attraverso l'uso quotidiano di smartphone e apparecchi digitali, è uno strumento di comunicazione ed espressione utilizzato per cogliere la bellezza che ciascuno individua nel mondo. L'immediatezza dello scatto, la facilità di realizzazione e la rapidità di fruizione di una foto digitale hanno reso questo gesto semplice, riducendo forse il valore di una singola fotogramma in funzione di una moltitudine di dati; tuttavia, l'istinto del fotografare deriva ancora oggi dalla volontà di raccogliere una parte del mondo e ricordarla.

Dal cogliere l'attimo, estromettendo dal quotidiano l'idea di bellezza, la fotografia ha ricoperto anche il ruolo di "creatore della bellezza" stessa, al punto che la sua selezione della realtà è divenuta icona da imitare, raggiungere, eguagliare. Le parole di Zola, in cui la fotografia rappresentava il mezzo per "vedere veramente" la realtà sembrano essersi trasformate in una percezione contemporanea alterata, che rende una parte della fotografia non uno strumento di registrazione e analisi del quotidiano mediata dal soggetto, ma l'emblema della realtà stessa, invertendo la rappresentazione con l'oggetto rappresentato.

All'interno della cosiddetta "società dell'immagine", in cui l'iperrealismo creato con la macchina da presa e l'ausilio dell'elaborazione informatica creano spesso nuove realtà, permane l'interrogativo su quale possa essere il ruolo della fotografia nel campo dell'indagine architettonica.

La foto è ancora uno strumento di rappresentazione, di analisi e di interpretazione dell'architettura o si sta tramutando in una visione artefatta e sempre più distante dalla realtà tanto da accostarsi gradualmente all'arte pittorica?

Gli interventi di Bianca Gioia Marino e Mario Ferrara, di Giuseppe Bonaccorso, di Fabio Quici e Moreno Maggi tracciano un percorso storico-critico dell'uso e del significato della fotografia sino a indagare il compito e il ruolo del binomio architettura-fotografia nel contemporaneo.

L'utilizzo dalla fine dell'Ottocento a oggi della fotografia come mezzo per riprodurre l'architettura mostra, in tutti e tre i contributi, come la foto si trasformi col passare del tempo in un documento; capace di rivelare il passato di un monumento e descriverne per analogia e contrasto il suo presente. I diversi modi di fotografare Borromini presentati in "Fotografando Borromini in bianco e nero. La rappresentazione della spazialità nelle sue opere iconiche" rivelano come la foto, indipendentemente dalla soggettività dell'autore, sia per gli studiosi contemporanei un filtro per comprendere il giudizio storico di un'opera d'arte e per osservarla in contesti culturali e con occhi di epoche diverse.

Nel tempo, ciascuna immagine rappresenta un ritaglio della realtà di cui si fa custode: la foto è dunque una testimonianza prodotta per rappresentare ma che, resistendo allo scorrere del tempo, conserva un'immagine passata.

D'altro canto la visione soggettiva mette in luce, attraverso l'occhio critico del fotografo, una ricerca personale, i dettagli invisibili all'occhio umano e, ancora, rende possibili confronti per parti non attigue di un autore o di un'opera. In tal senso è strumento interpretativo: proprio dall'occhio critico di Portoghesi e dei fratelli Alinari emerge il confronto dei monumenti borrominiani che pone l'accento sul ritmo della cupola o sul legame strada-edificio tra fine Ottocento e oggi.

Detto ci, una delle maggiori questioni che lega la fotografia all'architettura, è proprio il concetto di rappresentazione di quest'ultima, finalizzata a scopi conoscitivi e comunicativi. La costruzione dell'immagine architettonica può così divenire talvolta importante quanto l'architettura stessa.

La promozione dell'architettura per mezzo della fotografia acquisisce valori anche di diffusione e soprattutto di "trasmissività" storica; inoltre, attraverso la mediazione dell'apparato fotografico, e soprattutto dell'"occhio" del fotografo, l'architettura acquisisce i suoi valori in termini di comunicabilità e di artisticità.

Come del resto l'architettura, anche la fotografia è una pratica in bilico tra arte e tecnica: tra la subiettività dell' "occhio" e la sensibilità del fotografo, da un lato, e l'obiettività del contenuto unita al tema rappresentato, dall'altro. Qui può innestarsi un fenomeno di astrazione dell'oggetto dalla concretezza del reale: ovvero una pratica di isolamento dello stesso per renderlo punto focale dell'indagine fotografica.

Un'immagine che non può che derivare da un frammento di realtà, la quale, se ben realizzata, è capace anche di cogliere lo spazio dell'architettura, attraverso sofisticati artifici – come il dosaggio del chiaroscuro – o minime e a tratti impercettibili rotazioni o traslazioni del quadro rispetto all'oggetto da rappresentare.

Assistiamo dunque non alla "creazione" di una realtà parallela, bensì alla nascita di una sorta di surrealtà: una realtà altra, visibile solo attraverso la fotografia.

Ad ogni modo l'immagine fotografica può elevarsi anche a opera d'arte, poiché anch'essa si innesta nella rappresentazione soggettiva della realtà, coniugando, in parallelo, un oggettivo punto di vista con una soggettiva "visione", e interpretazione, del fotografo-artista.

La natura stessa dell'immagine tuttavia cambia sensibilmente a seconda dello scopo celato dietro l'atto del fotografare, del fotografo, della macchina da presa e del punto di vista. La foto non attesta ciò che c'è ma ciò che un individuo carpisce della realtà.

Immediatamente dopo l'invenzione del dagherrotipo e le prime immagini di Fox Talbot apparvero i primi fotoritocchi e si comprese che la foto non poteva essere una mera replica della realtà, ma un riflesso soggettivo del mondo. La "visione fotografica" si distanziò dal ritratto per volgere verso la ricerca della bellezza celata e trascurata dalla vita quotidiana.

Da una parte quindi il campo d'indagine si dilatò e continua a modificarsi con la trasformazione degli strumenti fotografici, basti richiamare la transizione dal banco ottico alle apparecchiature compatte o quella dall'analogico al digitale; dall'altra la sensibilità e la finalità della foto ricoprirono e determinano ancora differenti immagini di una stessa realtà.

"Quello che l'occhio non vede" è carpito dagli scatti rubati di Moreno Maggi e descritti da Fabio Quici che raccontano come un cambio del "punto di vista" favorisca vedute inedite del panorama urbano, un cambio di prospettiva prima realizzabile solo con l'ausilio di velivoli aerei oggi è appannaggio del fotografo che, autonomamente, si libra virtualmente

in volo con il solo utilizzo di un drone. Pur agevolando sguardi inediti o inconsueti nel quotidiano l'unità UAS riporta lo scatto alle stesse scelte rappresentative della macchina fotografica e le foto raccontano paesaggi e architetture note ma un filtro distante dalla semplice rappresentazione della realtà.

Fotografare è dunque un atto interpretativo del reale, di rivalutazione e disvelamento affine al giudizio dell'opera d'arte. In questa ricerca, come evidenziato da Bianca Gioia Marino e Mario Ferrara, per l'architetto-restauratore osservare una fotografia equivale a confrontarsi con una visione molteplice: occorre scindere lo sguardo critico del fotografo e quello dell'osservatore. Da una parte si trova "l'atto del selezionare" la realtà in un determinato momento storico; dall'altra quella di desumere il senso della fotografia, la trasformazione dell'oggetto architettonico attraverso il tempo e l'immagine consolidata dell'oggetto agli occhi dei molteplici spettatori. Comprendere come questi tre sguardi si sovrappongano e relazionino diviene fondamentale per ricostruire il valore dell'oggetto architettonico, la sua presenza nel paesaggio e nell'immaginario comune.

Se si osservano le foto di Andrea Morrucchio di Porto Marghera l'ambiente industriale si trasforma, attraverso lo sguardo del fotografo, in un paesaggio metafisico, quasi pittorico in cui la foto descrive il luogo ma al contempo travalica la realtà. Ciminiere, cisterne e capannoni appartengono anche alle fotografie dei coniugi Becher dove però la foto non ricerca l'atmosfera del paesaggio ma estrapola chirurgicamente elementi architettonici dal paesaggio: gli edifici sono simili ma la finalità e le fotografie sono completamente differenti.

D'altro canto i fotografi di architettura operavano, e operano tutt'ora, in sintonia e in accordi con i progettisti dell'opera architettonica, oggetto dei loro scatti. Pensiamo nel passato al rapporto diretto che vi era tra Luigi Moretti e gli studi fotografici Vasari e Alberto Cartoni. Questa stretta collaborazione tra l'architetto e il fotografo era finalizzata a far emergere nell'immagine fotografica le idee compositive originarie dell'architetto durante il momento della creazione, stabilendo così un parallelo diretto tra lo schizzo iniziale e l'opera finale.

Talvolta anche gli architetti si sono cimentati nella pratica della fotografia (chiaramente con diverse declinazioni e raramente con risultati altamente professionali): si pensi ad esempio a Giuseppe Pagano o a Carlo Mollino, allo stesso Moretti, al già citato Paolo Portoghesi, e tanti altri che in questa sede è impossibile citare.

In questi casi la fotografia diviene un mezzo per occuparsi di architettura – anche a livello strettamente teorico –, per fare ricerca o semplicemente per documentare, andando gradualmente a sostituire gli schizzi dei taccuini da viaggio, che tuttavia conservano caratteristiche insostituibili, anche rispetto a tutte le tecnologie contemporanee.

In parallelo emerge anche un altro tema: quello del progetto dell'immagine fotografica, che assume le sembianze della costruzione di un disegno, di una prospettiva. La fotografia, infatti, racchiude in sé molti aspetti ed elementi propri della geometria proiettiva. Inoltre, anche la fotografia, così come l'architettura, è soggetta a un pensiero, a un "disegno", a una composizione prima della realizzazione, che ne definisce la qualità della sua esecuzione.

Quello del progetto dell'immagine è anche un fattore decisivo in uno dei più sperimentali e a tratti sofisticati punti di incontro – ideali – tra fotografia e disegno: il campo dei fotomontaggi e delle sue declinazioni, come i foto-collage e i fotoinserimenti. Se nei foto-collage assistiamo a una composizione di diversi frammenti, nei fotoinserimenti la questione appare più complessa. Si torna a rapportare la fotografia con la prospettiva: l'elemento da inserire nella fotografia deve calarsi nelle regole prospettiche dello scatto, nei suoi chiaroscuri, nei suoi livelli di dettaglio. Una tecnica che, nata nei primi decenni del Novecento, in particolare con Mies van der Rohe in Germania, Piero Bottoni e Ludovico Quaroni in Italia, si è sviluppata sino alle più sofisticate immagini contemporanee, frutto delle tecnologie digitali, andando a finalizzare un'immagine sospesa tra l'arida precisione dei rendering e l'espressiva veridicità della fotografia.

Un altro concetto legato alla fotografia è quello del voler educare l'occhio dell'osservatore a leggere un'architettura, svelandone qualora anche le tracce dell'iter compositivo, e in particolare talune scelte progettuali, spesso non percepibili senza il mezzo fotografico, senza il tramite del fotografo, sensibilmente e sapientemente guidato dall'architetto.

Attraverso l'immagine architettonica creata dalla fotografia, si vuole far quindi comprendere cosa vi è oltre la mera vista dell'opera. Si vengono a svelare indirettamente i principî compositivi; si mette in stretta relazione lo schizzo iniziale con l'immagine fotografica finale, in cui spesso le idee coincidono. Sono i due estremi della costruzione architettonica: dal disegno dell'architettura pensata, alla fotografia dell'architettura realizzata: i due "limiti" della rappresentazione.

Di fianco alla prassi consolidata della fotografia come strumento di ricognizione del patrimonio, di rappresentazione del paesaggio e di rendicontazione di un intervento edilizio, come testimonianza per futuri restauri e manutenzioni, le foto interessano particolarmente gli ambiti di studio del Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura anche come rivelazione della materialità dell'architettura.

Tempo e materia rimangono "imprigionati" nello scatto fotografico e tale elemento era caro a Ruskin ma lo è altrettanto per la fotografia contemporanea. Artisti come Jodice o, ancor più recentemente, il movimento artistico noto come "urbex" ritraggono i luoghi abbandonati del contemporaneo raccontando la dicotomia tra il deperimento della materia, la rinaturalizzazione urbana e l'alone di mistero racchiusa in queste fabbriche in abbandono.

Attualmente la fotografia digitale – ormai da circa 15 anni protagonista indiscussa – si interfaccia e si relaziona con alcune sue diramazioni, fondamentali nel campo della ricerca scientifica: non ci si limita a rappresentare la sola architettura ma tutto l'ambiente – che sia esso naturale o antropico – fino al paesaggio; la fotografia viene inoltre usata anche per altre tecniche più specifiche come la fotogrammetria, la stereofotogrammetria, e infine la fotomodellazione.

La foto non è mai stata replica didascalica della realtà, l'ha sempre inclusa e osservata con sensibilità differenti, esprimendo significati e valori del dato reale come elemento imprescindibile di partenza.

La manipolazione dell'immagine è un carattere tecnico insito nella fotografia stessa e l'ausilio dei mezzi informatici può rappresentare una nuova frontiera tecnologica da integrare in tale sfera artistica e della rappresentazione.

Il limite tra artificio e raffigurazione della realtà diviene labile del resto ogni riproduzione è filtrata dalla conoscenza, la sensibilità e la capacità tecnica del riproduttore; ciò che è fondamentale è la distinzione tra ciò che, mediato dall'essere umano mira a esprimere una visione della realtà e ciò che viene ricreato senza l'ausilio dell'apparecchio fotografico per costruire una realtà altra, queste immagini possono utilizzare la fotografia ma non possono coincidere con essa.