

Dialoghi sull'Architettura I

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

a cura di

Simone Lucchetti, Sofia Menconero, Alessandra Ponzetta



Collana Materiali e documenti 82

Dialoghi sull'Architettura I

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

a cura di

Simone Lucchetti, Sofia Menconero, Alessandra Ponzetta



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2022

Il presente volume è stato pubblicato grazie ai Fondi di Dottorato 2019 (responsabile prof.ssa Emanuela Chiavoni, coordinatrice del Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura).

Copyright © 2022

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-218-1

DOI 10.13133/9788893772181

Pubblicato nel mese di maggio 2022



Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0 IT
diffusa in modalità *open access*.

Impaginazione/layout a cura di: Simone Lucchetti, Sofia Menconero, Alessandra Ponzetta.

In copertina: elaborazione grafica a cura di Simone Lucchetti, Sofia Menconero, Alessandra Ponzetta.

Indice

Presentazione	7
<i>Carlo Bianchini</i>	
Sentieri culturali per la conoscenza. Seminari del Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura	11
<i>Emanuela Chiavoni</i>	
Alcune note sull'attività seminariale del Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura	17
<i>Daniela Esposito, Augusto Roca De Amicis</i>	
Attraverso le attività seminariali del Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura	23
<i>Elena Ippoliti</i>	
PARTE I – CONOSCENZA E RICONOSCIMENTO IN ARCHITETTURA	
La conoscenza al di là della visione	31
<i>Mario Dozzi</i>	
La Rappresentazione dell'Architettura. Il modello e il suo doppio	43
<i>Mario Centofanti</i>	
Riconoscere il presente: limiti e possibilità degli strumenti di tutela. Da Gio Ponti alle <i>Vatican Chapels</i>	57
<i>Claudio Varagnoli</i>	
Conoscere e riconoscere l'architettura. Alcune riflessioni	69
<i>Simone Lucchetti</i>	

PARTE II – PRESENTAZIONE DELL'OPERA D'ARTE E VALORIZZAZIONE

- Il miglioramento del racconto delle opere d'arte. La domanda
inespressa e inconsapevole di apprendere 79
Antonio Lampis
- Fonti di luce e punti di visione per le sculture. Casi di studio
dai cantieri di restauro per una migliore presentazione
e valorizzazione dell'opera d'arte 91
Sante Guido
- Riflessioni sull'Opera d'arte: contesto, narrazione e materia 109
Sofia Menconero

PARTE III – PAESAGGIO: STORIA, RAPPRESENTAZIONE E CONSERVAZIONE

- Rappresentare il paesaggio instabile 121
Francesco Garofalo
- I tre paesaggi: note sulle trasformazioni paesaggistiche
dell'Agro Pontino 129
Massimo de Vico Fallani
- Riflessioni sul Paesaggio: storia, rappresentazione e conservazione 151
Alessandra Ponzetta

LOCANDINE DEI SEMINARI

Attraverso le attività seminariali del Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

L'obiettivo generale di un corso di dottorato, il massimo grado di istruzione universitaria nell'ordinamento accademico italiano, è quello di formare dottori di ricerca in grado di esercitare attività di ricerca di elevata qualità ed originalità spendibile in diversi settori produttivi e amministrativi, oltre che nei centri di ricerca, pubblici e privati, e nelle università.

L'attività di formazione in un ciclo dottorale non può perciò che essere innanzitutto disciplinare, perché la ricerca necessita di competenze puntuali e specifiche, o più esattamente di un proprio oggetto e metodo di studio. Così nel Dottorato di ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura i diversi *curricula* assumono ognuno un punto di vista privilegiato - la propria disciplina - per attraversare l'immenso edificio del sapere con uno sguardo ravvicinato agli oggetti, osservando secondo angoli di campo ridotti e una visuale che non può distendersi, limitata e impedita com'è dalla presenza di ostacoli. Punto di vista ravvicinato indispensabile alla costruzione di carte di grande dettaglio, come quelle che servono all'esploratore per avanzare nella boscaglia, mostrandogli, da vicino, i mille ostacoli delle strade che si troverà a percorrere. Carte di grande dettaglio necessarie per procedere con sicurezza attraverso uno dei possibili itinerari dell'immenso edificio del sapere.

Ma come l'esploratore esperto sa, la carta di dettaglio può essere compresa a condizione di riconsiderarla all'interno dell'intero mappamondo, dove sono mostrate solo le strade maestre e i principali paesi nelle rispettive e mutue posizioni¹. Mappamondo che consente di eser-

¹ La metafora geografica è ispirata a quella utilizzata da d'Alembert nell'introduzione

citare con sguardo sicuro «quel sommario giro d'orizzonte che l'esploratore si concede prima di addentrarsi nel fitto della boscaglia, che non consente più ampie visuali»², di orientarsi nel labirinto della conoscenza afferrando le reciproche relazioni tra le cose e ricostruendo la trama delle connessioni nel sistema generale delle scienze e delle arti.

Così se la formazione dottorale non può che essere innanzitutto disciplinare, la sola specializzazione nel proprio campo è insufficiente alla pratica di una ricerca innovativa e di qualità. È infatti necessaria una disposizione curiosa, inclusiva e creativa, un approccio ai saperi capace di giustapporre e integrare conoscenze secondo punti di vista differenti e, quando utile, di superare le frontiere tra le discipline.

La formazione dottorale deve così perseguire questa duplice finalità e, al contempo, modalità: da una parte puntare alla costruzione di una robusta autonomia disciplinare del dottorando e, dall'altra, farsi partecipe dello sviluppo di un'attitudine capace di affrontare la complessità della società contemporanea.

Assecondando questa seconda finalità formativa, nel 2017 Donatella Fiorani, allora coordinatrice del Dottorato e responsabile del *curriculum* di Restauro, con Laura Carnevali e Paola Zampa rispettivamente responsabili dei *curricula* di Disegno e di Storia, introdusse seminari multidisciplinari - dapprima su argomenti chiave e poi su tematiche d'interesse comune - per promuovere tra i giovani dottorandi, ma anche tra i docenti del Collegio, riflessioni interdisciplinari e transdisciplinari.

I seminari, ripresi con convinzione dall'attuale coordinatrice e dai referenti dei *curricula* e divenuti costitutivi dell'offerta formativa, come dimostra il presente volume, hanno dimostrato anche quest'anno appena passato la loro indubitabile utilità ed efficacia nella direzione delle motivazioni appena esposte. Perché in ogni incontro il singolo tema

all'*Encyclopédie* per spiegare il progetto: un edificio del sapere sorretto all'impalcato di una struttura ad albero per orientarsi nel labirinto della conoscenza - il mappamondo - e i cui mattoni sono gli articoli dell'*Encyclopédie* - le carte di grande dettaglio. «*Ces cartes particulières seront les différents articles de l'Encyclopédie, et l'arbre ou système figuré en sera la Mappemonde*», LE ROND D'ALEMBERT, J.-B., *Discours préliminaire des Éditeurs, in Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, par une Société de gens de lettres*, Paris 1751.

² Quest'altra metafora geografica è quella che Marc Bloch utilizza nell'introduzione a *Les caractères originaux de l'histoire rurale française*, pubblicato per la prima volta a Oslo nel 1931, ripresa poi, forse per la prima volta in Italia, nel 1961 da Emilio Sereni a p. 7 della prefazione della *Storia del paesaggio agrario italiano*, Roma-Bari: Laterza.

è mostrato e dimostrato attraverso la giustapposizione e il confronto delle differenti visuali proposte dai relatori, e perché nell'insieme i seminari offrono una rete di continui rimandi, come emerge da una lettura che attraverso i diversi saggi qui raccolti, come ad esempio per il binomio conoscenza/riconoscimento su cui mi soffermerò.

Il tema delle relazioni tra conoscenza e riconoscimento è stato proposto ai relatori del primo seminario relativamente al campo ampio dell'architettura, un campo di studi in cui gli oggetti sono "fatti per essere visti" e in cui l'accostamento conoscitivo procede innanzitutto attraverso modelli visuali.

Tali modelli euristici, analoghi all'oggetto di studio, di fatto replicano il modo di procedere del nostro cervello che indaga il mondo attraverso immagini virtuali eliminando «la ridondanza dell'informazione selezionando quella significativa nel contesto in esame, come si fa tracciando un'immagine»³. Un modo di procedere perciò comune a tutte le scienze, dove i modelli visuali sono le uniche interfacce possibili nella relazione con il mondo perché capaci di ridurre la complessità dei fenomeni che altrimenti sarebbero inconoscibili.

Un prolungamento virtuale del nostro "occhio", ma in qualche modo "diminuito" per la necessaria distanza che deve esservi tra la replica e il suo oggetto, che sia replica ricostruttiva o predittiva⁴. Ma anche un occhio "aumentato", quando strumentalmente utilizziamo i mirabili inganni della visione - per tenere insieme lontananza e vicinanza, per trasformare l'informe in armonica perfezione, ecc. - e che attraverso altre sue strumentali estensioni possiamo scoprire, ovvero conoscere, o meglio riscoprire, ovvero riconoscere⁵.

Perché per conoscere è necessario che «si riconosca l'oggetto che si sta studiando, ricercandolo nella memoria, come fa il nostro occhio», un processo di riconoscimento che preventivamente estrae quanto necessario «dall'ininterrotta continuità dei dati visivi e sensoriali»⁶ in modo poi di poterli porre alla base del processo di valorizzazione, dalla salvaguardia alla comunicazione.

³ PASCOLINI, A., *Immagini e comunicazione scientifica: dalla descrizione all'evocazione*, in N. Pitrelli, G. Sturloni (cur.), *Governare la scienza nella società del rischio. Atti del 4 convegno nazionale sulla comunicazione della scienza*, Monza 2006, pp. 137-145, part. p. 138.

⁴ Cfr. Mario Centofanti, *La Rappresentazione dell'Architettura. Il modello e il suo doppio*.

⁵ Cfr. Mario Docci, *La conoscenza al di là della visione*.

⁶ CARBONARA, G., *Disegnare per il restauro*, Disegnare idee immagini, anno I, 1 (ottobre 1990), p. 91.

Perché il “riconoscimento” è il primo degli atti necessari alla dichiarazione dell’interesse culturale di un bene e quindi dell’avvio del processo di tutela, questione di grande complessità quando l’opera è dipendente da necessità funzionali e tecniche. Riconoscimento del bene (oggetto o luogo) che per essere efficace deve essere fatto proprio dalla collettività, ovvero sia dalla comunità scientifica e sia dalle comunità, per i significati e gli usi che queste gli attribuiscono e per i valori che esso rappresenta⁷.

Riconoscimento che è dunque sostanziale anche in ambito museale, dove solo il riconoscimento di un comune sistema di valori consente di attivare quella relazione empatica (e perciò ancora una volta di riconoscimento/rispecchiamento) tra pubblico e beni. Una relazione che tiene insieme informazione ed emozione dispiegando le storie attraverso opportune narrazioni che si offrono quali effettive esperienze di conoscenza perché ci avvicinano all’opera mostrandoci i suoi dettagli, la sua materialità, il clima culturale che l’ha prodotta, ecc., ovvero il suo contesto⁸.

Perché la comprensione del mondo parte sì dalla riduzione della complessità, eliminando la ridondanza informativa, ma procede in relazione al contesto osservato attivando, a partire dai più piccoli dettagli, tutta una catena di riferimenti, ricordi e pensieri⁹.

Contesto valoriale e spaziale che fin nei più piccoli dettagli è dunque essenziale in ogni processo di valorizzazione/musealizzazione, perché se male inteso può trasformare un’opera viva in un cimelio, impoverirne il linguaggio o stravolgerne completamente il significato. Sia che si tratti della scultura di Medusa di Gian Lorenzo Bernini¹⁰ e sia del paesaggio, o dei paesaggi, della Pianura Pontina¹¹.

E nel caso del paesaggio, i differenti contesti sono essi stessi a determinarne le differenti percezioni ovvero il riconoscimento dei suoi significati. Paesaggio che seppur nozione sempre sfuggente per la sua

⁷ Cfr. Claudio Varagnoli, *Riconoscere il presente: limiti e possibilità degli strumenti di tutela. Da Gio Ponti alle Vatican Chapels*.

⁸ Cfr. Antonio Lampis, *Il miglioramento del racconto delle opere d’arte. La domanda inespressa e inconsapevole di apprendere*.

⁹ PASCOLINI, A., *op. cit.*, pp. 137-145, part. p. 141.

¹⁰ Cfr. Sante Guido, *Fonti di luce e punti di visione per le sculture. Casi di studio dai cantieri di restauro per una migliore presentazione e valorizzazione dell’opera d’arte*.

¹¹ Cfr. Massimo de Vico Fallani, *I tre paesaggi: note sulle trasformazioni paesaggistiche dell’Agro Pontino*.

complessità intrinseca¹², perché al contempo realtà e idea, diviene finalmente conoscibile nel dispiegarsi delle sue storie che hanno inizio e fine nel riconoscimento delle sue geografie¹³, ovvero dei suoi modelli, restitutivi o predittivi che siano. Perché la storia per il suo svolgersi necessita di un luogo e, viceversa, la geografia è priva di senso se non intesa per i valori che esprime delle comunità che lì vi abitano.

Elena Ippoliti

¹² Cfr. Alessandra Ponzetta, *Riflessioni sul Paesaggio: storia, rappresentazione e conservazione*.

¹³ Cfr. Francesco Garofalo, *Rappresentare il paesaggio instabile*.