

# Cortili bolognesi tra spazio reale e spazio illusorio

La traccia del tempo che si manifesta  
attraverso la superficie

Francesca Porfiri





Collana Materiali e documenti 39



# Cortili bolognesi tra spazio reale e spazio illusorio

La traccia del tempo che si manifesta  
attraverso la superficie

*Francesca Porfiri*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ EDITRICE

2018

Il volume è stato realizzato grazie ai fondi ottenuti nell'anno 2016 per il progetto di "Avvio alla Ricerca", dal titolo *"L'evoluzione del rapporto tra spazio reale e spazio illusorio: dagli affreschi del barocco alle attuali rappresentazioni artistiche, un confronto critico"*.

La presente pubblicazione si basa sui dati elaborati durante la ricerca condotta per la Tesi di Dottorato in *Scienze della Rappresentazione e del Rilievo* (ICAR 17, Ciclo XXVI, discussa nel luglio 2014, tutor: prof. Emanuela Chiavoni e prof. Laura Carlevaris) e ne costituisce il suo sviluppo e compimento.

Copyright © 2018

**Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

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

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto:editrice.sapienza@uniroma1.it)

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-091-0

Pubblicato a novembre 2018



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

In copertina: elaborazione fotografica a cura di Francesca Porfiri.

# Indice

<b>Presentazione</b>	VII
<i>Laura Carlevaris</i>	

<b>Presentazione</b>	XIII
<i>Emanuela Chiavoni</i>	

## 1. I cortili dipinti: un'altra necessità narrativa

1.1.	Il cortile del palazzo senatorio: introduzione allo studio	1
1.2.	Stato dell'arte e la nuova ri-lettura	6

## 2. Prospettive - Illusorie - Dipinte

2.1.	L'arte della prospettiva	9
2.2.	Quadraturismo e scenografia in rapporto alla prospettiva	16
2.3.	L'evoluzione dello spazio scenico	28
2.4.	L'arte dell'illusorio negli spazi aperti, un motivo circoscritto	32
2.5.	La tecnica dell'affresco	38

## 3. Palazzi senatori bolognesi e cortili dipinti

3.1.	La scuola di decorazione emiliana tra il XVI e il XVII secolo	43
3.2.	La città di Bologna tra il XVI e il XVII secolo	46
3.3.	Mappatura degli esempi riscontrati	56

## 4. Ferdinando e Antonio Galli Bibiena

4.1.	I Bibiena architetti e scenografi	63
4.2.	Il trattato "Architettura Civile"	72
4.3.	Cortili dipinti dai Bibiena a Bologna	85

## **5. Caso studio e metodologia di sperimentazione**

5.1.	Presentazione del caso studio	87
5.2.	Documentazione storica e descrizione attuale del soggetto	93
5.3.	Campagna di rilievo	106
5.4.	Rappresentazione grafica	123
5.5.	Lettura materica affresco	129
5.6.	Costruzione prospettica della scena	134
5.7.	Ricostruzione tridimensionale della scena dipinta	152
5.8.	Una lettura critica: relazioni tra architettura reale e dipinta	163

## **6. La *promenade* virtuale tra i cortili dipinti**

6.1.	Il progetto di valorizzazione	169
6.2.	La comunicazione digitale per la valorizzazione dei beni culturali	173
6.3.	Proiezioni notturne architetture / videomapping	176
6.4.	"7 Giugno 2017": la metafora dell'affresco bibienesco	184

<b>Ringraziamenti</b>	191
-----------------------	-----

<b>Bibliografia sintetica e sitografia per argomento</b>	193
--	-----

## Presentazione

Laura Carlevaris

Il particolare tema del cortile dipinto bolognese rappresenta una sorta di nicchia specialistica del più ampio genere quadraturista. Come testimoniano molti ambienti della Roma antica e i ritrovamenti in area vesuviana, gli sfondati illusori a scala parietale decorano gli ambienti interni delle abitazioni fin da tempi molto lontani, dilatandone la spazialità in maniera forse non sempre geometricamente controllata, ma innegabilmente consapevole. Il tema della grande decorazione a prevalente soggetto architettonico, ripreso dal Rinascimento in termini scientifici e dominato da una progettualità prospettica – come molti dei più recenti studi sulle prospettive architettoniche hanno dimostrato<sup>1</sup> –, comincia a interessare le pareti esterne degli edifici a partire dal Quattrocento, continua nel secolo successivo e coinvolge la città di Bologna in maniera importante nel corso del Seicento e, soprattutto, del Settecento. Durante il XV e il XVI secolo, a Roma molti sono gli esempi di decorazioni parietali – spesso realizzate a graffito – sulle facciate di palazzi importanti per la gestione della città. Non siamo propriamente in ambito del genere che andrà sotto il nome di “quadraturismo”, all’interno del quale la componente

---

<sup>1</sup> Si vedano i contributi raccolti in G. M. VALENTI (a cura di). *Prospettive architettoniche. Conservazione digitale, divulgazione e studio*. Roma: Sapienza Università Editrice, vol. I, 2014; vol. II., 2016.

architettonica domina la composizione ed è risolta mediante le regole della prospettiva, ma il connubio architettura-decorazione, anche a scala urbana, appare già al centro del progetto. Nei successivi esempi in area lombarda ed emiliana e, in particolare a Bologna, l'impalcato architettonico assume maggiore peso nella composizione e la prospettiva, che va sempre più legandosi alla scenografia teatrale, diventa lo strumento per assecondare intenti illusori altamente sofisticati, coinvolgendo in maniera estesa gli esterni. Se decorare le facciate di un edificio significa essere perfettamente consapevoli del valore comunicativo dell'operazione, ricorrere alla costruzione prospettica per illudere significa padroneggiare la tecnica ma anche controllare pienamente la sua capacità mediatica e la sua versatilità nel veicolare messaggi che partono dal committente, sono realizzati dall'artista e sono indirizzati ad un fruitore che – più o meno consapevole – si pone nella corretta posizione rispetto all'opera stessa e alla ricezione del messaggio. In questo senso, se l'osservatore di una prospettiva rappresenta il centro della costruzione stessa e prende il posto di chi la prospettiva la ha realizzata, divenendo egli stesso operatore della visione, creatore dell'immagine, la prospettiva a grande scala sembra, in maniera forse subliminale, voler invertire questo ruolo. L'osservatore, sempre al centro della costruzione, viene collocato in quella posizione in maniera più simile a quella di chi, invitato a sedersi, attenda una comunicazione, l'inizio di uno spettacolo, la pubblicità prima del film. La grande scala e, soprattutto, la scelta della collocazione dell'opera sembrano fare della prospettiva un veicolo di persuasione molto più vicino a un manifesto stradale che non ad un quadro, uno strumento che si attiva nel momento in cui l'osservatore si dichiara anche distrattamente interessato. Quanto detto avviene senz'altro per tutta la decorazione prospettica a grande scala, ma un discorso a parte deve essere fatto per gli sfondati realizzati all'esterno, quelli destinati a fruitori non intenzionali, che non sembrano aver già dato il consenso allo scambio: spettatori che non hanno ancora acquistato il biglietto e che, come tali, devono essere sedotti, catturati e portati laddove la comunicazione ha inizio.

La struttura del palazzo senatorio bolognese, con le sue caratteristiche architettoniche e spaziali e le sue peculiari esigenze di sviluppo all'interno

dell'isolato urbano, ben si presta a sfruttare al massimo queste caratteristiche dell'illusione prospettica. A fronte di un affaccio limitato sul prezioso percorso urbano e di un'occupazione non troppo estesa dei portici che ne fronteggiano l'ingresso, il palazzo bolognese rivela un'organizzazione in profondità che restituisce l'importanza sociale dell'edificio, l'opulenza dei proprietari e la loro posizione all'interno dell'organizzazione della città stessa. Se il portico rappresenta, di per sé, il primo filtro tra esterno e interno, tra pubblico e privato, il portone della residenza non sembra voler recidere del tutto l'osmosi dentro-fuori, pur precludendo l'accesso. Lasciare aperto il portone su strada e chiudere solo tramite un filtro trasparente quale un cancello magari artistico e ben forgiato, significa lasciar immaginare gli «infiniti spazi» leopardiani all'interno della residenza privata, lasciar intuire volumi, cortili, aperture verso ricchezze – anche naturali – non indifferenti. Sfondare questo percorso fino a condurre gli sguardi su uno spazio verde (un giardino o un parco) conferirebbe alla famiglia l'immagine di chi gestisce le cose urbane (fronte su strada) ma anche il territorio (penetrazione verso spazi aperti), alludendo a possibilità di libertà e movimento e a possedimenti extra moenia. Laddove il giardino non c'è e i cortili devono necessariamente terminare contro un muro o altro elemento architettonico ricorrere all'illusione prospettica significa proiettare il passante in un mondo diverso, allusivo, dichiarando ricchezza e capacità gestionale del proprietario, mettendo l'osservatore in una posizione di rispetto sociale e di umana invidia, mostrandosi, al contempo, "aperti", disposti a condividere.

L'analisi che Francesca Porfiri ha condotto sul lacerto prospettico di palazzo Vizzani-Sanguinetti, posto laddove dovrebbe terminare il cannocchiale prospettico e, invece, si apre una nuova successione di spazi chiusi, aperti e semi-aperti, ben rivela tutto ciò che stiamo qui evidenziando. Sfondare l'ultima parete mediante un gioco prospettico che sembra esaltare l'architettura reale del palazzo senza tradirla, accompagnando per mano nello spazio di un'illusione controllata e infinita, significa togliere il passante distratto che percorre lo spazio urbano dalla sua condizione di cittadino semplice per proiettarlo all'interno di un mondo che, è vero, non gli appartiene, ma che pure è

li, esposto per lui, offerto da chi ha ricchezze ma anche un generoso senso civico. Significa suggerire una residenza ben gestita, privata eppure sensibile alla gestione dello spazio urbano e del territorio. In questa lettura non deve sentirsi una critica sociale, tutt'altro: la storia può solo essere scritta, mai riscritta. E se chi la scrive non è uno storico, deve accingersi al lavoro con il dovuto rispetto, indicando semplici tracce che altri potranno poi collegare a un tutto di più ampio respiro. Porfiri compie, nella mia personale lettura di quanto raccolto in questo volume, un importantissimo lavoro di individuazione di alcune di queste tracce. Non è in questo la prima: importanti studi hanno creato, proprio in ambito bolognese e in relazione alla decorazione dei cortili e degli sfondati all'aperto, determinanti aperture e una specifica sensibilità verso un genere artistico il cui valore merita ulteriori approfondimenti, ma che fino a poche manciate di anni fa era riservato a un'élite<sup>2</sup> di studiosi. Questi studi hanno senz'altro aperto la strada percorsa da Porfiri, ma il valore aggiunto dal suo lavoro sta proprio nell'aver rilanciato la palla, nell'aver restituito l'opera alla città, riconsegnandole un frammento determinante della sua storia. Dall'idea che la storia deve essere utile e non può essere appesa al muro, emerge l'idea nuova e intrigante: ricostruire virtualmente l'immagine perduta, ricorrere alla proiezione luminosa per riproporre la proiezione prospettica, usare immagini dinamiche in sostituzione di immagini in cui il movimento era garantito dal passare (nello spazio urbano) e dal penetrare all'interno (nello spazio illusorio). In questo felice caso, i proprietari della dimora e, in particolare, l'arch. Camilla Sanguinetti, si sono rivelati non solo disponibili, ma sensibili alla proposta. Hanno fatto da tramite tra Porfiri e altri studiosi e hanno reso disponibili la loro dimora e le loro energie per lasciar spazio a una storia privata ma anche urbana, ricollegandosi al più antico ruolo della loro stessa dimora. La bella serata di presentazione di una sintesi mirata del lavoro ha rappresentato un tassello fondamentale del metodo messo a punto da Porfiri, restituendo al lavoro tutto lo spessore che, fin dall'inizio, era stato presente all'autrice di questo volume.

---

<sup>2</sup> Si pensi, ad esempio agli importanti lavori di Annamaria Matteucci. Si rimanda alla bibliografia di questo volume per i riferimenti.

Il sogno, ora, è una notte di cortili aperti (o anche semichiusi) a Bologna; una notte in cui la luce delle proiezioni restituisca alla città gli spazi che non esistono ma che hanno scritto la storia urbana. Una notte in cui un osservatore prospetticamente sensibile possa muoversi nella città attuale e coglierne lo spessore attraverso proiezioni effimere, ma scientificamente fondate. Una notte in cui la Scuola Bolognese, che tanto ha dato alla prospettiva e alla scenografia italiana, torni a essere non un fiore all'occhiello, ma uno dei mille fiori di giardini nascosti, di cortili lontani, di spazi che incantano forse proprio perché non accessibili.

I fondali illusori scenografici dipinti nei cortili dei palazzi storici bolognesi tra il XVII e il XIX secolo, un tempo maestose opere pittoriche a scala urbana dove l'artificio della prospettiva ingannava l'occhio dell'osservatore invitandolo ad esplorare lo spazio architettonico – perfetto connubio fra architettura reale e dipinta –, oggi sono ormai ridotte allo stato di rudere. Tra di esse si propone un progetto di studio e valorizzazione applicato al cortile dipinto di Palazzo Vizzani, opera di Antonio Galli Bibiena. La volontà di percorrere nuove modalità narrative ed espressive permette di ristabilire il dialogo tra tradizione e tecnologia, con lo scopo di definire un'inedita interpretazione, materica ed emozionale, di un'opera senza tempo.

**Francesca Porfiri** è architetto Ph.D. Dal 2010 collabora in vari corsi accademici di Rilievo e Rappresentazione dell'architettura. A Luglio 2014 consegue il Dottorato di Ricerca in Scienze della rappresentazione e del rilievo, presso Sapienza Università di Roma. Ha al suo attivo diverse pubblicazioni e interventi a convegni nazionali e internazionali. Da Settembre 2016 è docente a contratto presso Sapienza Università di Roma.

ISBN 978-88-9377-091-0



9 788893 770910

