

OPUS

storia architettura
restauro disegno
history architecture
conservation drawing

6 / 2022

nuova serie



GANGEMI EDITORE

- 3 **Editoriale / Editorial**
La questione dei "borghi"
The "borghi" matter
- 5 **Valentina Burgassi**
Dottore di ricerca, Dipartimento di Architettura e Design,
Politecnico di Torino
Ph. D., Department of Architecture, Politecnico di Torino
**«Balloardi, cortine e speroni». L'ingegnere
militare alla corte Sabauda attraverso i trattati
di Carlo di Castellamonte e di Antonio Maurizio
Valperga (XVII secolo)**
*«Bulwarks, Curtains and Spurs». Military
Engineers at the Savoy Court Through the
Treatises by Carlo di Castellamonte and Antonio
Maurizio Valperga (17th Century)*
- 27 **Iacopo Benincampi, Augusto Roca De Amicis**
Dottore di ricerca, Dipartimento di Storia dell'architettura,
Disegno e Restauro, Sapienza Università di Roma
*Ph. D., Department of History, Drawing, Conservation of
Architecture, Sapienza Università di Roma*
Professore, Dipartimento di Storia dell'architettura,
Disegno e Restauro, Sapienza Università di Roma
*Professor, Department of History, Drawing, Conservation of
Architecture, Sapienza Università di Roma*
**Giuseppe Sardi architetto degli Albani e la chiesa
di Sant'Eutizio a Soriano nel Cimino**
*Giuseppe Sardi, Architect of the Albani Family
and the Church of St. Eutizio in Soriano nel
Cimino*
- 47 **Maria Rosaria Vitale**
Professore, Dipartimento di Ingegneria civile
e Architettura, Università degli Studi di Catania
*Professor, Department of Civil Engineering and Architecture,
Università degli Studi di Catania*
**La metrofotografia e l'invenzione di un
rilievo virtuale per la ricostruzione dei
monumenti**
*The Metrophotography and the Invention
of Virtual Survey for Monuments Reconstruction*
- 71 **Caterina F. Carocci**
Professore, Dipartimento di Ingegneria civile e
Architettura, Università degli Studi di Catania
*Professor, Department of Civil Engineering and Architecture,
Università degli Studi di Catania*
Il ripristino di «un insieme di perfetta bellezza».
**Giuseppe Zander e il restauro degli anni Trenta
al portico della cattedrale di Terracina**
*The Restoration of "A Wholeness of Perfect
beauty". Giuseppe Zander and the Restoration
of the Terracina Cathedral Portico During the
Thirties*
- 97 **Sergio Sebastián Franco, Giorgio Bernardi**
Professore, Universidad de Zaragoza; Sebastian Arquitectos
(Zaragoza); *Professor, Universidad de Zaragoza; Sebastian
Arquitectos (Zaragoza)*
Architetto libero professionista
Professional architect
**Andare e venire: il Camino de Santiago a Ruesta
(Aragona) come speranza di vita nella Spagna
abbandonata**
*Comings and Goings: The Camino de Santiago
in Ruesta (Aragon) as a Hope for Life in Empty
Spain*
- 117 **Attualità / Events**
Veronica Balboni
Ricercatore, Dipartimento di Architettura, Università
degli Studi di Ferrara
*University researcher, Department of Architecture, Università
degli Studi di Ferrara*
**Nuove sfide e prospettive per la conoscenza
storica dell'architettura nell'era digitale**
*New Challenges and Perspectives for Historical
Knowledge About Architecture in the Digital Era*
- 122 **Recensioni / Reviews**
Claudio Mazzanti, Carlos Bitrián Varea
Benedetta D'Incecco, Valerio Palmieri,
Pasquale Tunzi, Antonio Maria Nese



AGOSTINO DE ROSA, *Cecità del vedere. Sull'origine delle immagini*, Aracne, Roma 2021, pp. 177, ill.

Se "il visibile somiglia al reale", come ha scritto Bernard Noël (1988), allora ciò che non è visibile non ha somiglianze, o è somigliante a qualcosa di irreali? L'affermazione di Noël presuppone la presenza dello sguardo attivo, per mezzo del quale interagire col mondo, e il libro di Agostino De Rosa non fa che comprovare e confutare quanto sia sostanziale tale presenza. Una prima riflessione, in tal senso, è nella prefazione del fotografo Giovanni Chiaramonte a questo undicesimo volume della collana "Storia dei metodi e delle forme di rappresentazione" diretta da De Rosa, coordinatore del gruppo di ricerca "Imago rerum" presso l'IAUV. Il concetto duale di forza e debolezza dello sguardo è introdotto sulla base dell'esperienza professionale che lo ha portato a riflettere, accettare e subire la limitatezza del proprio sguardo, e a ritenere la fotografia "il dono di un istante di unità tra i diversi sensi del corpo".

Questa breve citazione, traslata nel campo più ampio della percezione visiva, ovvero al nostro rapportarci immediatamente con quanto è fuori di noi, contiene la sintesi estrema del libro: guardare non è un atto automatico bensì un momento di consapevolezza totale in cui tutti i nostri sensi partecipano a una costruzione. Ma in quella frase si cela anche un altro aspetto fornito dalla nostra soverchia convinzione che considera, invece, il guardare un atto istintivo in cui la consapevolezza non è necessariamente correlata.

Il titolo del libro non esplica questo

aspetto, che si rivela nella lettura e lascia immaginare una qualche limitazione del vedere, mentre il sottotitolo concede l'obiettivo del lavoro, nel recuperare le prime manifestazioni iconiche, di qualunque tipo esse siano.

La struttura del libro è molto semplice: tra la premessa e il breve epilogo sono inseriti cinque capitoli dedicati alla genesi della consapevolezza visuale; alle proiezioni naturali all'aperto e in ambienti chiusi; ad alcuni casi di cecità acquisita o congenita; a certe manifestazioni artistiche estroflesse; alla dittatura dell'otticamente credibile o un modo alternativo di conoscere la realtà.

Il principio dal quale muove Agostino De Rosa è opposto all'approccio tradizionale dell'osservatore in merito alle "rappresentazioni in Occidente", alla loro nascita e alla formulazione. Egli intende andare alle origini delle manifestazioni rappresentazionali del reale, e propone gli studi di William Bragg svolti nel secolo scorso, e quelli più recenti di Matt Gattou, per affermare che le raffigurazioni grafiche sono la necessità di affermare la stretta dipendenza dai fenomeni naturali di proiezione, riflessione, rifrazione, non sempre di facile accesso. Si tratta di fenomeni, tutt'ora frequenti, che trovano in parte rispondenza nelle proiezioni nella camera oscura, ampiamente sperimentate anche in ambito artistico da Abelardo Morell, Marja Pirila, Zoe Leonard e altri.

Ci sono poi immagini che non nascono dalla luce, bensì dall'oscurità, come quelle di Marco Tirelli, affascinanti e intriganti, che si contrappongono agli *Sky-space* di James Turrell. Oppure quelle in cui l'uno e l'altro si fondono nella singolare produzione di Anish Kapoor costituita dal *Vantablack* una materia capace di assorbire il 99,96% dello spettro visibile, tanto da incidere "negativamente" sulle superfici, ossia non ci consente di percepire l'andamento. E a questo esempio, in riferimento alla sintesi sottrattiva della luce, si accosta, potremmo dire in senso inverso, *Theaters* di Hiroshi Sugimoto, per interrogarci, noi osservatori, "sulle capacità sensoriali e senzienti." Le foto di Sugimoto sono assimilabili alle innumerevoli immagini che passano davanti ai nostri occhi quotidianamente, sin dalla nascita, si sommano in noi senza una visione ultima e definitiva, lasciando un campo bianco che ci acceca. Nessuna di quelle immagini da noi assunte in maniera distratta, ci resta impressa nella memoria, sembra ci dica Sugimoto, perché scivolano via.

Il dubbio della fallacia della visione e

della illusoria conoscenza, già sostenuto da Descartes, e prima ancora da Kepler e da Platone, sugli aspetti fenomenologici, pervade lo studio di De Rosa. Egli prova a "ipotizzare che le immagini prototipiche, quelle più radicate nel nostro inconscio ottico, nascano dall'ombra e utilizzino la cecità come potente metafora della 'verità', non solo iconografica". Pone l'attenzione su due aspetti della visualità distanti tra di loro: la raffigurazione determinata dalla luce come fenomeno riflessivo, e quella grafica che ad essa in qualche modo si lega. Da una parte c'è il fenomeno naturale della proiezione indipendente dall'uomo, dall'altra abbiamo l'azione dell'uomo tesa a fermare la percezione visiva attraverso segni, in senso lato. Questo dedicarsi alla visione implica una serie di componenti proprie dell'uomo, come l'immaginazione, il pensiero, la traduzione come atto di trasferimento in una forma documentativa tangibile.

L'autore sviluppa, dunque, una profonda riflessione sulla percezione, sul valore, spesso degradato o disistimato, di un prezioso organo di senso come la vista. Mette in campo una serie di esempi in cui si evidenziano talune difficoltà dell'osservatore nel momento in cui i soggetti o le condizioni ambientali non hanno le consuete caratteristiche di cosiddetta normalità. Ciò spinge ad adottare meccanismi di percezione e di "contatto" alternativi rispetto alla fruizione del soggetto, capaci di raggiungere una verità altra, o quanto meno di intravedere possibili scelte di modelli non esclusivamente di tipo oculocentrico.

Sarà perché gli occhi sono un organo distraente, capace di assumere in modo eccessivo quanto abbiamo davanti, o perché da qualche tempo, si accusa da più parti, c'è un'overdose di immagini visive, prodotte in mille modi che causano in noi l'insensibilità a ciò che vediamo, cioè una cecità indotta? Con attenzione scopica, De Rosa suggerisce una propria tecnica di approccio alla realtà osservandola "di agguccio, lateralmente, con la coda dell'occhio", forse addirittura chiudendo gli occhi, per poter apprezzare quello che l'immagine visiva non rivela all'istante.

Il libro consente quindi di spaziare tra visualità effimera e cecità, tra razionalità e sensismo, sciogliendo un percorso di ricerca volto a trattare del primato o meno della vista sugli altri sensi, affrontando la questione nel corso del tempo. Nelle sue pagine ci sembra di poter cogliere l'intento di rivalutare la percezione, di darle un nuovo statuto, di andare oltre il dubbio della visualità per creare mo-

delli alternativi a quelli classici della rappresentazione geometrica (dalla euclidea alla topologica e oltre). Il tirare in campo la rappresentazione digitale, seppur in poche battute, si giustifica da un lato con la voglia di ascriverla a una categoria sovra-geometrica, capace di contenere qualcosa di più della resa matematica, dall'altro con la consapevolezza di un diverso modo di porre in relazione l'osservatore con la figurazione.

De Rosa, in anni di ricerca e attingendo al proprio vissuto, vuole far chiarezza su alcune questioni inerenti agli atti di comunicazione, cercando di allontanare definitivamente i luoghi comuni per assumere principi diversi e poco cir-

coscritti, com'è avvenuto in passato. Il campo dell'arte, degli studi scientifici e della filosofia supportano, in tal senso, le sue riflessioni e analisi che sono accompagnate da illustrazioni. È opportuno citare queste ultime perché sono significative e strettamente utili alla diretta esemplificazione di quanto viene descritto e analizzato, tanto da non poter immaginare questo libro privo. Il prezioso corredo iconografico evidenzia la finitezza del testo scritto, così accurato e apprezzabile dall'udito in una ipotetica cecità visiva, superabile attraverso lo sguardo per l'immagine, il cui duplice ruolo è nel controllo delle parole e nella condivisione di quanto è stato guardato.

Per tale motivo riteniamo questo lavoro un singolare libro d'arte, con descrizioni e analisi di opere uniche e di notevole impatto, intriso di questioni tecniche e di aspetti scientifici che sovente, attraverso l'ausilio della semantica, apre a differenti connotazioni dei soggetti trattati. Arte e scienza, due facce di una stessa medaglia, sono tenute insieme dalla poetica dello sguardo (vivido e cieco) e dal culto per l'immagine perché, come dice Mark Cousins, "nel XXI secolo è utile riflettere sullo sguardo".

PASQUALE TIZZI

Dipartimento di Architettura
Università di Chieti-Pescara



ROBERTO PARISI, MADDALENA CHIMISSO (a cura di), *La Carta di Nizhny Tagil e la tutela del patrimonio industriale in Italia*, Soveria Mannelli (Cutanzaro), Rubbettino, 2021, 158 pp.

La Carta di Nizhny Tagil, così chiamata dal nome della cittadina russa situata negli Urali e redatta da Eusebi Casanelles ed Eugene Logunov, è stata approvata nel 2003 a seguito dei lavori conclusivi del XII Congresso internazionale del TICCIH (*The International Committee for The Conservation of Industrial Heritage*), ed è stata adottata dall'ICOMOS nella XVII Assemblea generale del 2011, come riferimento principale per la stesura dei *Principi di Dublino sul patrimonio industriale*: tuttavia, in Italia è quasi del tutto ignorata anche dagli esperti del settore e

tra gli addetti ai lavori. A questa situazione non è estraneo il fatto che, ancora oggi, non esista una versione italiana della Carta, mentre in altri Paesi d'Europa il testo è stato puntualmente tradotto. D'altronde, non possiamo dimenticare che in Italia persistono alcuni ostacoli alla protezione del patrimonio industriale, come l'assenza di un Comitato dedicato in seno al Ministero della Cultura, la mancanza di una legge nazionale sulla tutela dei beni archeologico-industriali, la difficoltà infine di dare corpo ad una sezione italiana del TICCIH.

Il volume di cui si tratta è curato da Roberto Parisi e Maddalena Chimisso, componenti della RESpro ("Rete di Storici per i paesaggi della produzione"), associazione multidisciplinare che promuove azioni per la conoscenza e la difesa dei sistemi produttivi storici. Si tratta di un lavoro collettivo che si propone di affrontare, sulla scorta della Carta di Nizhny Tagil del 2003, le prospettive future del patrimonio industriale in Italia, formulando ipotesi di riflessione e lavoro. Molti degli autori fanno rilevare che l'attenzione al tema dell'archeologia industriale e della sua salvaguardia inizia a farsi viva in Europa agli inizi degli anni Settanta del secolo scorso. Il primo congresso del TICCIH si tenne a Ironbridge (Inghilterra) nel 1973, a cui ne fecero seguito altri ogni tre-quattro anni, fino a quello del 2003 a Nizhny Tagil che diede vita alla Carta. Anche nel panorama nazionale italiano l'attenzione emerge a partire dagli stessi anni. Tra i principali argomenti affrontati dai diversi congressi, c'era la necessità di realizzare un censimento

e una catalogazione dei beni del patrimonio industriale, utilizzando una metodologia univoca in tutti i Paesi, in modo da disporre di un database internazionale, continuamente aggiornato e al quale poter fare riferimento per una conoscenza approfondita dello stato dell'arte, anche in un'ottica di studi comparativi.

Dal volume nel suo complesso emerge il dato non esaltante che sulla tematica dell'archeologia industriale ben poco è stato fatto, ma la Carta di Nizhny Tagil può essere ancora la base da cui ripartire, anche se va rivista e integrata in funzione delle odierne problematiche nel nostro Paese.

Dal punto di vista legislativo, infatti, solo dagli inizi del XXI secolo, in assenza di una normativa nazionale, le Regioni acquistano, con l'entrata in vigore del Codice dei beni culturali e del paesaggio, maggior interesse verso le politiche riguardanti la valorizzazione e la tutela dei beni industriali. Ha iniziato il Friuli-Venezia Giulia nel 1997 e, qualche anno dopo, ha continuato l'Umbria, che a sua volta è diventata punto di riferimento per la Puglia e la Basilicata. La raccolta dei vari saggi che compongono il volume, partita da un'idea dei curatori nella primavera del 2017, non si propone peraltro di pubblicare una versione italiana della Carta, ma ha come obiettivo quello di aprire riflessioni e ipotesi di lavoro sul futuro del patrimonio industriale e di porre valide domande al fine di offrire risposte adeguate al problema.

ANTONIO MARIA NISSE

Dottorato "Culture del progetto:
creatività, patrimonio ambiente".
Università di Chieti-Pescara