

Marmora et Lapidea

Rivista annuale del CISMAL

Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo

1 - 2020



FONDAZIONE FRANZONI ETS

Marmora et Lapidea



Volume realizzato con il contributo della Fondazione Franzoni ETS

Tutti i testi pubblicati in *Marmora et Lapidea* sono vagliati, secondo le modalità del “doppio cieco” (double blind peer review), da non meno di due lettori individuati nell’ambito di un’ampia cerchia internazionale di specialisti.

All published articles are double-blind peer reviewed at least by two referees selected among high-profile scientists, in great majority belonging to foreign institutions.

Grafica e impaginazione: Andrea Lavaggi

© I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati in tutti i Paesi.

© 2020, FONDAZIONE FRANZONI ETS
Via dei Giustiniani 11/3 - 16123 Genova

MARMORA et LAPIDEA
Rivista annuale del CISMAL - Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo
ISSN 2724-4229 [online]

Claudio Paolucci, *direttore responsabile*

Contatti: segreteria@fondazionefranzoni.it
Sito web: <https://www.fondazionefranzoni.it/marmora-et-lapidea>



INDICE

Editoriale pag. 7

Fontes

Isabella Botti

Marmo in famiglia: storie di casa e d'industria.

Il Fondo Del Medico presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara » 11

Studia

Sandra Berresford

*The Laboratory-Studio of Antonio Caniparoli & Sons in Carrara
(c. 1850-1935): the Marble Craft Industry emerges*

from the Shadows » 45

Claudio Paolocci

*Il territorio apuano, Genova, il Mediterraneo e oltre: storia,
economia e cultura*

..... » 81

Luisa Passeggia

I laboratori di scultura a Carrara tra scuola, arte e mestiere » 111

Fragmenta

Alfonso Assini

*Galeazzo Alessi, il Bergamasco e Luca Cambiaso:
la costruzione della cappella Lercari nel Duomo di Genova
e il suo apparato marmoreo*

..... » 147

Roberto Santamaria

*«Ad arbitrium Domini Galeacii architecti»: rilettura del progetto
della tomba Pinelli nella chiesa di San Siro a Genova e il ruolo
dell'Alessi*

..... » 175

Marmor absconditum

Filippo Comisi
Per Angelo Antonio Brizzolari (1744-1772)
“un giovane di belle speranze” » 201

Museum marmoris

Andrea Lavaggi
Appunti sul ruolo della fotografia nella rappresentazione
e nella percezione dell'architettura: il caso delle opere
di Galeazzo Alessi a Genova » 241

Beatrice Zanelli
L'Archivio Lazzerini: un ponte di dialogo verso il futuro » 271

Futura

Ricerche e progetti 2021 » 299



The background of the entire page is a classic marbled paper pattern, featuring intricate, swirling veins of light beige, cream, and pale yellow. The pattern is dense and organic, resembling natural stone or watercolor textures. In the lower-middle section, the text 'MUSEUM MARMORIS' is printed in a bold, black, sans-serif font. Directly beneath this text is a horizontal decorative bar consisting of a thin black line with a central segment of gold or brass-colored material.

MUSEUM MARMORIS



Andrea Lavaggi

Appunti sul ruolo della fotografia nella rappresentazione e nella percezione dell'architettura: il caso delle opere di Galeazzo Alessi a Genova

Abstract ITA

Il linguaggio architettonico è costituito da una serie di segni che la fotografia, grazie alla sua libertà compositiva ed alle potenzialità creative digitali, può decriptare, rendendoli più percettivi rispetto alla lingua parlata e scritta, ed evidenziandone i numerosi e diversi “indicatori lessicali”: struttura, forma, funzione, materia, luce, colore; un ruolo non solo descrittivo e conservativo, ma anche interpretativo, tanto più rilevante nella società attuale. E non solo in relazione all'architettura contemporanea, che meglio si offre alla soggettività, ma anche a quella dell'architettura di stampo “classico”, come si vuole qui illustrare riportando il caso delle opere genovesi di Galeazzo Alessi.

Abstract ENG

Architectural language is made up of a series of signs that photography, thanks to its compositional freedom and digital creative potential, can decrypt, making them more perceptible than the spoken and written language, and highlighting the numerous and different “lexical indicators”, structure, form, function, matter, light, color; a role not only descriptive and conservative, but also interpretative, all the more relevant in today's society. And not only in relation to contemporary architecture, which is best offered to subjectivity, but also in that of “classic” architecture, as we want to illustrate here by referring to the case of the Genoese works by Galeazzo Alessi.

Parole chiave

Arte e fotografia, comunicazione visiva dei beni architettonici, fotografia di architettura, fotoritocco e architettura, Galeazzo Alessi, linguaggio dell'architettura, percezione visiva

Copyright © 2020 The Author(s). Open Access.

Open access article published by Fondazione Franzoni ETS

<https://www.fondazionefranzoni.it/mel-1-2020-a-lavaggi-fotografia-architettura>

Distributed under the terms of the Creative Commons Attribution **CC BY 4.0**

L'*homo videns* e la percezione simultanea

La grande diffusione dei *media*, propria di quest'inizio di millennio – quella che il linguista Raffaele Simone chiama “mediasfera”¹ – ha senza dubbio modificato radicalmente le nostre abitudini, in particolare le operazioni percettive e conoscitive della nostra mente, generando inedite forme di intelligenza.

La generale disaffezione nei confronti dei “codici alfabetici” – nonostante sempre di più siano i supporti per la produzione e la lettura dei testi – che presuppongono una lettura cosiddetta “sequenziale”, caratterizzata da ritmi più lenti e soggettivi, in favore di una percezione visiva e immediata dei contenuti in questo caso culturali, ha favorito lo sviluppo di una lettura “simultanea”, che nel caso degli audiovisivi (siano essi composti anche semplicemente da una serie di immagini) è per lo più rapida e multisensoriale, ma anche più oggettiva e non modificabile², meno ricca di richiami enciclopedici³.

Tale percezione simultanea è più antica di quella sequenziale, che nasce in realtà con la scrittura, gli alfabeti e la tecnologia: d'altra parte, dal punto di vista filosofico, l'immagine è essenziale, perché rinvia all'elemento primario fondamentale della conoscenza che è la percezione⁴.

L'ambito della divulgazione dei beni architettonici⁵, tanto più se gli edifici, oltre ad appartenere ad una cultura così distante da quella contemporanea, sono ricchi di

¹ R. Simone, *Presi nella rete. La mente ai tempi del web*, Milano, Garzanti, 2012.

² Nell'audiovisivo l'intelligenza viene etero-trainata, il soggetto sente in minor misura la necessità di controllare lo stato di avanzamento del suo ragionamento e della sua comprensione.

³ Cfr. R. Simone, *Presi nella rete*, cit., pp. 50-60.

⁴ «L'immagine non solo non è una derealizzazione, bensì si pone come punto di avvio per esibire il senso simbolico, espressivo e spirituale della percezione, per comprendere, infine, che dietro di essa si cela un potere che in vari modi media la relazione conoscitiva tra uno sguardo che afferra e un insieme di qualità oggettuali che vengono apprese. Si tratta infatti di svelare quella che Kant chiamava “arte nascosta” nelle pieghe del più profondo animo umano, in virtù della quale le immagini si trasformano in schemi e simboli del nostro conoscere, in funzioni di sapere che, pur attraverso rappresentazioni, ma, per così dire, “al di là” di esse, sono il loro “non so che”, capace di superarne i limiti mimetici e memorativi»: E. Franzini, *Filosofia. L'immagine svela il reale*, in «iS Magazine», n. 2, 10 ottobre 2012, <<http://is.pearson.it/magazine/filosofia-limmagine-svela-il-reale/>>.

⁵ In realtà lo studio dei fenomeni percettivi non deve di per sé essere considerato estraneo alla vera e propria ricerca specialistica; si pensi al fondamentale volume di Rudolph Arnheim *Arte e Percezione visiva*, pubblicato nella prima edizione italiana nel 1962 (Milano, Feltrinelli), su cui torneremo, e agli studi di Ernest Gombrich. Non è comunque questa la sede per un *excursus* generale sui complessi fenomeni della percezione visiva.

elementi e di riferimenti classici come quelli di Galeazzo Alessi, necessita di una serie di termini specialistici di non così ampia comprensione e diffusione, inseriti in un contesto “enciclopedico” astrante per il lettore e l’ascoltatore: l’uso del materiale visivo è in questo caso particolarmente interessante, perché esso presenta per natura un più alto grado di “iconicità”⁶ rispetto al linguaggio alfabetico: la fotografia è più iconica della parola ed è possibile che possa trasmettere più facilmente almeno un primo livello iconico elementare⁷, mentre le parole stampate non rivelano la natura del loro soggetto. La fotografia permette di porre particolare attenzione alla “corrispondenza” tra linguaggio e immagine, in modo da ottenere uno stretto rapporto tra la natura concettuale e il valore enciclopedico della parola e la capacità evocativa e simultanea della visione⁸.

D’altra parte è indubbio se non ovvio l’utilizzo di materiale iconografico – non solo strettamente fotografico – nell’ambito dello studio e della divulgazione della storia dell’arte e dell’architettura; tuttavia, la sempre maggiore diffusione, non solo in ambito professionale, ma soprattutto amatoriale, di fotocamere digitali e di software di fotoritocco, di cui ormai sono dotati anche gli smartphone, sembra poter aprire nuovi orizzonti nella fruizione di tale materiale, anche in ambito culturale⁹.

L’esperienza quotidiana ci suggerisce che il ruolo dell’immagine nella comunicazione e nell’apprendimento non può più essere considerato quale semplice appendice visiva ad un percorso concettuale di carattere astratto, come tradizionalmente avviene nella pubblicazioni a stampa; nel generico contesto della comunicazione è anzi il linguaggio ad essere spesso condizionato dalle immagini, mentre nell’ambi-

⁶ In semiotica, la somiglianza tra segno e significato.

⁷ Cfr. J.-J. Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1999, in particolare pp. 33-37; R. Simone, *Presi nella rete*, cit., pp. 57-58.

⁸ Questo metodo volutamente privilegia l’impronta didattica e didascalica rispetto a quella propriamente creativa, mantenendo però il pathos determinato dalla visione artistica; entrambe le impostazioni sono oggi presenti nell’ambito documentario d’arte e di architettura: il film realizzato da Margy Kinmonth nel 2014 per il 250° anniversario dell’Hermitage presenta un sontuoso percorso cronologico di carattere storico dell’edificio, dei suoi spazi e delle sue collezioni, mentre il progetto del regista tedesco Wim Wenders *Cattedrali della Cultura* (2015) dà letteralmente voce all’“anima” di sei famosi edifici chiave della storia umana, messi in scena nel loro vivere quotidiano.

⁹ Non è invece questa l’occasione per inquadrare e approfondire il concetto e la tecnologia della cosiddetta “realtà aumentata”, che consente di inserire oggetti e informazioni virtuali all’interno del mondo reale, senz’altro destinata in un immediato (o prossimo) futuro ad avere un grande potenziale di sviluppo anche in ambito culturale; già più diffuse sono le “ricostruzioni virtuali” degli spazi architettonici che, pur implicando l’uso di riproduzioni fotografiche, esulano per la loro natura più tecnica ed oggettiva dal percorso che si vuole qui tracciare.

to della divulgazione culturale – e non solo artistica e architettonica – la sempre più ampia realizzazione di film documentari mostra un grado di importanza perlomeno paritetica tra linguaggio e visione. L'immagine è uno strumento espressivo che deve mostrare le molteplicità di espressioni connesse al visibile¹⁰.

Questa trasformazione conduce l'*Homo videns* verso nuovi metodi conoscitivi¹¹, con importanti conseguenze dal punto di vista percettivo: scrive Jean-Jacques Wunenburger: «L'esperienza visiva [...] ci pone in presenza della cosa stessa, escludendo a priori qualunque tipo di mediazione o di identificazione segnica [...]. Al contrario, l'immagine linguistica ci pone in presenza di un segno, che si tiene a distanza dall'apparizione sensibile e ne media l'effetto [...]. La visione è davvero qualcosa di primario, una specifica modalità dell'intuizione, che ci fa assistere all'affiorare di qualcosa nello spazio, *partes extra partes*, alla manifestazione originaria dell'essere nel mondo [...]. La visione, nella sua globalità, coinvolge quindi il soggetto molto più intensamente della verbalizzazione, che necessita di un apprendistato, di una scoperta progressiva, e implica un'inibizione del pathos»¹². La tradizione filosofica ci insegna, in sintesi, che il processo che produce le immagini è un percorso complesso, sempre connesso all'attività del nostro sguardo: allo stesso tempo guardare non è passiva ricettività, bensì capacità di ordinare il visibile e organizzare l'esperienza.

L'architettura fotografata

Se è vero che buona parte delle fotografie amatoriali possono essere raggruppate nel genere foto di architettura, per ottenere una buona foto urbana sono d'altra parte necessarie sia tecnica sia creatività, oltre naturalmente all'opportunità. Se è vero che l'architetto ha già creato il soggetto da fotografare, è anche vero che al fotografo spetta il compito di cercare la miglior composizione, le migliori condizioni

¹⁰ Un classico nel panorama dei testi di critica e di riflessione intorno al fenomeno della fotografia e della proliferazione delle immagini nella società contemporanea, pubblicato nel 1973, è S. Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, tr. it. di E. Capriolo, Torino, Einaudi, 1992.

¹¹ G. Sartori, *Homo videns. Televisione e post-pensiero*, Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 21. Sartori ha immaginato la nascita di un *Homo videns* tipico dell'epoca moderna e ha suggerito che all'incremento della televisione vada attribuito un "impoverimento del capire", dato che, a differenza della parola scritta, la televisione «produce immagini e cancella i concetti; ma così atrofizza la nostra capacità astratta e con essa tutta la nostra capacità di capire».

¹² J.-J. Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, cit., p. 28; al volume di Wunenburger si rimanda per gli aspetti più squisitamente filosofici connessi al concetto di immagine.

di colore e di luce e di dare il proprio contributo personale alla rappresentazione con la scelta delle modalità di scatto e con la post produzione.

D'altra parte le difficoltà del fotografo di creare o (ri)creare armonia attraverso immagini statiche, che riescano ad evocare, se non del tutto a riprodurre, l'originario ordine e l'armonia spaziale ed architettonica proprie del periodo in cui gli edifici furono realizzati, in una realtà urbanistica caotica e talvolta compromessa, sono spesso le stesse difficoltà dell'osservatore e del visitatore che stiano "esplorando", magari per la prima volta, un certo territorio architettonico¹³.

Nell'Ottocento i fratelli Alinari ripresero le principali città d'Italia secondo il modo in uso a quel tempo: macchina fotografica in asse con la facciata del palazzo e con gli spazi aperti, nessun elemento umano a disturbare l'inquadratura: durante gli scatti i loro assistenti dovevano tenere lontane le persone, in modo che non entrassero nel campo di ripresa. Oggi l'approccio è diverso, e anche i fotografi professionisti sperimentano inquadrature diverse da quella frontale che riempie completamente la composizione – e che spesso risulta banale, monotona oltre che "statica" – cercando talvolta anche la presenza umana nell'inquadratura. È d'altra parte difficile far convivere descrizione, sintesi, impressione e interpretazione, se non in ambito accademico, almeno in quello editoriale – e divulgativo in particolare – sia esso tradizionale o digitale: avendo a disposizione poco spazio, o poco tempo, risulterà più efficace un monumento ritratto "staticamente" nel suo insieme, in modo da ottenere una sua piena riconoscibilità, oppure un suo dettaglio o una sua visione da un punto di vista insolito, per comunicarne una determinata caratteristica peculiare? D'altra parte, anche proprio per questo, chi fotografa per divertimento o per passione possiede maggiore libertà e può, anzi, deve senz'altro sperimentare punti di vista non tradizionali¹⁴.

L'architettura contemporanea probabilmente permette ed evoca, sotto questi punti di vista, una maggiore libertà creativa e interpretativa, libertà che si traduce in una espressività fotografica spesso esteticamente quasi "autonoma" rispetto all'oggetto ritratto: due "esperimenti culturali" di recente curati dallo scrivente – l'edizione di una serie "impressioni poetiche" in versi liberi scritte da Francesco Dario Rossi

¹³ Un interessante e originale studio sui delicati rapporti tra aspetti visivi e potenzialità della fotografia è F. Vaccari, *Fotografia e inconscio tecnologico*, a cura di R. Valtorta, Torino, Einaudi, 2011.

¹⁴ I monumenti in realtà, soprattutto quelli famosi, almeno nella fotografia "turistica" tendono ad essere fotografati per lo più sempre nello stesso modo – e in certi casi, con i medesimi difetti fotografici – in parte probabilmente per pigrizia, in parte per fretta e approssimazione, in parte per l'inconscia volontà di voler ricreare il più possibile quanto già visto sui libri e sulle cartoline – e oggi – sul web e sui contenuti digitali.

tra gli spazi architettonici di Santiago Calatrava e di Renzo Piano fotografati da amatori di tutto il mondo¹⁵ – hanno permesso di mettere a fuoco queste interessanti dinamiche¹⁶, chiamando in causa in una insolita lettura multidisciplinare, oltre all'architettura fotografata, anche la capacità evocativa della poesia, che qui proprio dall'architettura fotografata – in molti casi prima ancora che dalla visione diretta *in loco* – trae la sua ispirazione.

In questo senso fotografare l'architettura significa, in altre parole, “tradurre” da un “linguaggio” ad un altro, per trasmettere al fruitore non solo il messaggio originale dell'architetto, ma anche il punto di vista percettivo e il messaggio culturale del fotografo e del divulgatore¹⁷.

Il fotografo infatti, così come l'osservatore più attento con il suo solo sguardo, è per natura, e quasi inconsciamente, sollecitato dallo spazio che lo circonda a cercare di ricondurre e riprodurre nei singoli scatti, talvolta con difficoltà, determinate impressioni visive; e la fotografia, prolungamento dell'occhio ma anche della mente, allo stesso tempo può educare lo sguardo culturalmente meno allenato, fornendo “chiavi di visione” di luoghi e monumenti inconsueti o non conosciuti, oppure “risve-

¹⁵ F. D. Rossi, *Vertigine d'astri. Versi liberi tra gli spazi architettonici di Santiago Calatrava*, a cura di A. Lavaggi, Chiavari, Grafiche Rotomec, 2016; *Composizioni per Piano. Impressioni poetiche di Francesco Dario Rossi*, a cura di A. Lavaggi, Chiavari, Grafiche Rotomec, 2019. Le introduzioni critiche ai due volumi, A. Lavaggi, *Poesia delle forme, forme della poesia*, pp. 9-18, e A. Lavaggi, “*Tecnica e arte son fuse ed unite*”: *l'architettura su un Piano ideale*, pp. 7-14, cercano di mettere a fuoco questi rapporti e questi legami: «Le immagini, scattate da fotoamatori di tutto il mondo, dimostrano, nell'appassionata ricerca di punti di ripresa inediti, di inquadrature efficaci e spesso sorprendenti, di colori compatti e ben definiti, di forme nitide e ordinate, di grandangolari visioni d'insieme alternate a piccoli e inaspettati dettagli, il ruolo attivo e interpretativo nella percezione dell'opera di Calatrava, tanti sguardi che più di ogni altra cosa vogliono comunicare lo stupore e la meraviglia che si prova a trovarsi di persona al cospetto di tali strutture, tanti sguardi non così dissimili dalla mente e dall'animo del poeta...» (A. Lavaggi, *Poesia delle forme*, cit., p. 16); «Gli scatti fotografici che strofa per strofa si accostano alle impressioni poetiche di Francesco Dario Rossi consolidano, in un linguaggio creativo e figurativo universale, la luce, i colori, i volumi, gli spazi, fissandoli in simultanea con la poesia negli istanti senza tempo dell'Arte...» (A. Lavaggi, *Tecnica e arte*, cit., p. 14).

¹⁶ Evidenziate da due filmati visibili on line sul canale youtube dello scrivente agli indirizzi <<https://www.youtube.com/watch?v=k-PqvkZzjeU>> e <https://www.youtube.com/watch?v=_966twUr3TU> e protagoniste di *Vertigine d'astri*, mostra allestita nel 2016 (27 ottobre-19 novembre) presso la Biblioteca Berio di Genova in collaborazione con il Comune di Genova e dell'evento *Poesia e Architettura in dialogo*, tenutosi in occasione del Festival della Parola di Chiavari il 2 giugno 2019.

¹⁷ M. Vacchiano, *Fotografare l'architettura, riproduzione o traduzione?* in «Nadir Magazine», febbraio 2008, <http://www.nadir.it/tecnica/RIFLESSIONI_ARCHITETTURA/riflessioniArch.htm>.

gliando la percezione” di altri già noti e frequentati tramite il *focus* su nuovi dettagli e punti di vista.

In questo contesto la fotografia ha spesso ancora, al giorno d’oggi, la responsabilità non solo di tradurre in immagini il nostro sguardo e la nostra visione del mondo, ma in certi casi di sostituirlo, quando ad esempio le circostanze di accessibilità o di conservazione se non addirittura di sopravvivenza – tanto più vero nel caso dell’architettura classica, medievale e moderna – di determinati spazi architettonici non ne consentano una visione diffusa e aperta al più ampio pubblico¹⁸, ruolo tanto più importante se consideriamo una delle più notevoli caratteristiche delle fotografie digitali, la loro pressoché istantanea riproducibilità tecnica¹⁹.

In conclusione quindi, il “linguaggio architettonico” è costituito da una serie di segni che la fotografia può decryptare, rendendoli più percettivi²⁰ rispetto alla lingua parlata e scritta²¹, ed evidenziandone i numerosi e diversi “indicatori lessicali”, in sintesi struttura, forma, funzione, materia, luce, colore²².

Il “caso” alessiano

Una dimostrazione tangibile del ruolo attivo della fotografia nella rappresentazione, nella percezione e nella valorizzazione dell’opera architettonica si è avuta in occasione delle attività culturali organizzate e realizzate durante le celebrazioni per i cinquecento anni dalla nascita di Galeazzo Alessi, che hanno evidenziato la

¹⁸ Alcune delle opere alessiane e di ambito alessiano presentano analoghe problematiche: lo stato di conservazione della Grotta Doria e di Villa Grimaldi La Fortezza, la destinazione d’uso privato di Villa Pallavicino “delle Peschiere”, l’accessibilità di Villa Grimaldi Sauli in Bisagno per una visione ravvicinata del fregio “della vigna”.

¹⁹ Il riferimento teorico e concettuale è naturalmente W. Benjamin, *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, scritto tra il 1935 e il 1939. Il percorso di natura percettiva e conoscitiva tracciato in questo contributo esula dai complessi e controversi aspetti dell’utilizzo, della diffusione e della disciplina del materiale fotografico nel contesto del copyright, del diritto d’autore e della legislazione dei Beni Culturali.

²⁰ Si intende più disponibile a tenere conto del modo in cui l’architettura viene percepita e quindi compresa attraverso il naturale processo della visione, piuttosto che attraverso un’analisi conoscitiva di studio.

²¹ Sulla percezione del linguaggio architettonico – e le sue problematiche teoriche e pratiche – non strettamente connessa alla sua riproduzione fotografica, si veda R. de Rubertis e M. Clemente, *Percezione e comunicazione visiva dell’architettura*, Roma, Officina Edizioni, 2001, in particolare pp. 30-53 (*Il linguaggio dell’architettura*).

²² Per un approfondimento al riguardo, in funzione delle dinamiche percettive, *ivi*, pp. 54-109 (*Gli indicatori del linguaggio architettonico*).

tendenza, per non dire l'urgenza, di comunicare e di divulgare i vari aspetti dell'opera alessiana, siano essi storici, architettonici, urbanistici, documentari, estetici, ad un pubblico più ampio rispetto alla cerchia di studiosi, ricercatori e appassionati che abitualmente vi sono impegnati, prima ancora dell'esigenza di condurre nuovi e inediti studi di carattere specialistico.

L'organizzazione di un ciclo di conferenze dedicate, e più ancora la realizzazione delle mostre a pannelli e del sito web progettato e messo in rete per l'occasione, www.galeazzoalesi500.it, oltre al progetto di un itinerario alessiano permanente che possa valorizzare i siti anche da un punto di vista turistico²³, hanno infatti confermato ancora una volta la stretta connessione esistente tra gli aspetti del linguaggio vero e proprio e quelli della visione, sia essa iconografica, tecnica o più strettamente fotografica.

La personale esperienza del video documentario *Galeazzo Alessi a Genova*, fruibile liberamente *on line*²⁴, ha evidenziato, nello specifico, due necessità, da un lato quella di un'apposita campagna fotografica, realizzata dallo scrivente²⁵, capace di "sopportare" tecnicamente e qualitativamente le esigenze dell'editing video, dall'altro quella dell'utilizzo di un linguaggio adatto sì a fornire alcuni "richiami enciclopedici, storici e tecnici", ma allo stesso tempo il meno possibile astratto e distante dagli aspetti visivi e percettivi della comunicazione, in considerazione soprattutto del deciso mutamento dei processi conoscitivi nella società contemporanea messi in evidenza all'inizio del presente saggio²⁶.

²³ Rispetto ad altre opere genovesi, e a dispetto anche dell'indubbio valore architettonico e storico, i monumenti alessiani non sono stati nel complesso finora protagonisti di progetti di ampia divulgazione e valorizzazione, a causa di una concomitanza di motivi legati talvolta allo stato di conservazione, talvolta alla difficoltà di accesso o alla destinazione d'uso.

²⁴ Il documentario, realizzato nel 2013 e visibile liberamente sul sito internet www.galeazzoalesi500.it alla pagina "Museo permanente", traccia in sintesi le principali tappe della presenza a Genova dell'architetto perugino – comprese per motivi didattici e divulgativi quelle a lui attribuite dalle fonti antiche e quelle più direttamente derivate dalla sua attività, senza nessuna pretesa di voler avanzare nuove o diverse ipotesi attributive – proponendo un percorso sul territorio tramite voce, musica e immagini, con visioni d'insieme e dettagli architettonici delle opere, complete di localizzazione cartografica: Basilica di Carignano, Cupola della Cattedrale di San Lorenzo, Villa Giustiniani Cambiaso, Villa Pallavicino delle Peschiere, Grotta Doria, Villa Grimaldi Sauli in Bisagno, Ville Alessiane di Sampierdarena, Iaghetto e isola dei satiri di Villa Doria Centurione a Pegli, Porta del Molo, Strada Nuova attuale Via Garibaldi.

²⁵ Si riportano nelle referenze fotografiche le eccezioni.

²⁶ Si veda il primo paragrafo.

Esplorazione e percezione delle opere alessiane attraverso lo strumento fotografico

Determinate le premesse, il campo di indagine conoscitivo e il possibile ruolo della rappresentazione fotografica in campo percettivo, si vuole qui presentare una serie di “inedite” immagini di opere alessiane, anticamente attribuite all'Alessi o di stretta ascendenza alessiana²⁷, appositamente studiate e “post-prodotte” dallo scrivente con alcuni programmi di fotoritocco dal punto di vista della luminosità, del colore, del contrasto, della correzione prospettica delle linee cadenti²⁸, con l'unica concessione parzialmente creativa determinata dal filtro artistico “contorno poster”²⁹, nell'intento di indirizzare con più forza lo sguardo e la percezione dell'osservatore verso determinati aspetti dell'architettura alessiana.

Bianco e nero. Una significativa parte delle immagini qui presentate sono state scattate a colori e successivamente convertite in bianco e nero oppure drasticamente desaturate: se osserviamo le **fotografie 1-4** notiamo come le due immagini che sono state desaturate e maggiormente contrastate meglio restituiscano al nostro sguardo le forme e le linee, l'equilibrio e il movimento, le luci e lo spazio, elementi fondanti dell'architettura stessa³⁰.

²⁷ La ridotta conoscibilità dei monumenti alessiani genovesi ha senz'altro contribuito alla limitata specificità, qualità e reperibilità del materiale fotografico alessiano in circolazione e a disposizione, come si è riscontrato durante le fasi preliminari del già citato video Galeazzo Alessi a Genova, che ha richiesto, ove possibile e quando permesso, la realizzazione di una nuova campagna fotografica.

²⁸ Quando s'inclina verso l'alto la macchina fotografica per comprendere tutto il soggetto nell'inquadratura si crea il difetto detto delle linee cadenti. Il piano del sensore non è più parallelo a quello della facciata dell'edificio, che per questo motivo sembra cadere all'indietro; non sempre in ambito urbano è possibile indietreggiare per limitare questo effetto, e se talvolta esso costituisce un interessante e suggestivo effetto visivo, in altri casi falsa la percezione delle linee e dello spazio del monumento; il fotoritocco è una valida alternativa all'uso dei costosi obiettivi appositi, chiamati “decentrabili”.

²⁹ Non è stato fatto uso di fotomontaggi, di esposizioni multiple e di altri filtri creativi che potessero falsare non la percezione ma la struttura e la natura vera e propria dei soggetti inquadrati. Il filtro “contorni poster” è incluso nella galleria dei filtri artistici delle varie versioni del diffuso programma di fotoritocco “Photoshop”, ma filtri analoghi sono disponibili anche sui software di fotoritocco *open access*, come ad esempio “Gimp”.

³⁰ Come nota Michael Freeman (M. Freeman, *Photo School. Bianco e Nero*, Modena, Logos Edizioni, 2013, pp. 128-129), fotografo di fama internazionale, specializzato in architettura e viaggi, le architetture di ogni genere, dalle cattedrali gotiche europee ai modernissimi edifici del Nord America e dell'Asia, sono fotograficamente un soggetto ideale per il bianco e nero. Gli

Il bianco e nero sradica ogni potenziale distrazione introdotta dal colore e “taglia dritto al cuore” della struttura architettonica. Pensiamo anche allo spazio interno della Basilica, in cui la diffusa armonia di forte impronta classicista è determinata, oltre che dalle studiate proporzioni dello spazio e dei suoi elementi architettonici, proprio dall’insistito uso del bianco, che contribuisce senz’altro a conferire al vano allo stesso tempo imponenza ed eleganza.

Texture e grafismo. Ad una serie di immagini di alcune delle opere alessiane è stato applicata la maschera di contrasto e il filtro artistico “contorno poster” per accentuare la *texture* e il “grafismo” delle superfici, volutamente a discapito della tridimensionalità degli spazi; le **fotografie 5-7** presentano linee e contorni decisi che, con il loro impatto visivo, sollecitano reazioni emotive: calma e tensione si alternano nella loro percezione³¹, ma in ogni caso esse permettono di cogliere con immediatezza e chiarezza una delle chiavi dell’architettura alessiana³², il superamento nei prospetti e nelle superfici murarie dei canoni architettonici fino ad allora tradizionali, tramite una scomposizione e ricomposizione di elementi classici “allargati”, che vengono usati con disinvolture, determinando una progressiva diminuzione delle superfici libere³³.

Texture e percezione della materia. L’applicazione del filtro artistico “contorno poster” ha tra le sue potenzialità anche quella di meglio restituire all’osservatore la matericità delle superfici: la **fotografia 8** è in grado di accentuare l’effetto della ruvidezza della pietra di Finale con cui Porta del Molo è stata realizzata, correggendo l’effetto percettivo più “patinato” causato dalla piena luce solare; questo accorgimento permette di completare la percezione visiva delle forme con la sen-

architetti valutano con cura i colori dei materiali che scelgono, ma in linea di massima è raro che il colore sia un fattore di primaria importanza nel processo percettivo e visivo degli edifici.

³¹ Le linee sono ovunque e si trovano in natura come negli ambienti artificiali, curve, rette, orizzontali, verticali, oblique, guidano lo sguardo, sollecitano profonde reazioni emotive, curve morbide e orizzontali calma, oblique e curve strette tensione; sagome geometriche ripetute, forte impatto visivo.

³² Si intende delle opere di Galeazzo Alessi e di quelle di sua stretta influenza, come Villa Pallavicino “delle Peschiere” e le tre ville “alessiane” di Sampierdarena.

³³ Cfr. R. Bonelli, *Radici romane e manierismo nell’opera di Galeazzo Alessi*, in *Galeazzo Alessi e l’architettura del Cinquecento. Atti del convegno internazionale di studi* (Genova, 16-20 aprile 1974), Genova, Sagep Editrice, 1975, pp. 55-59; L. Profumo Muller, *Dall’astrazione all’iconismo nel repertorio decorativo dell’architettura genovese del ‘500*, in *Galeazzo Alessi e l’architettura del Cinquecento*, cit., pp. 349-358.

sazione “tattile”, chiamando in causa la multisensorialità degli strumenti di rappresentazione³⁴.

Punti di vista. La **fotografia 9**, scattata dal basso verso l’alto con l’uso di un grandangolo, accentua volutamente l’angolo acuto del bastione di Porta del Molo, restituendo meglio delle più tradizionali e ripetitive visioni frontali o laterali – realizzate con la fotocamera in asse con la facciata del monumento, prive di profondità e dinamicità – la sua caratteristica forma mossa e aggettante, la cui percezione si è notevolmente attenuata a seguito della trasformazione del contesto urbanistico circostante. La vista dall’alto della zona del Porto Antico (**fotografia 10**) “svela” poi anche il ben diverso prospetto rivolto verso la città³⁵, che presenta invece analogie con i progetti alessiani di ambito civile, tanto che l’osservazione dei suoi elementi architettonici privi di contesto difficilmente ne svela l’originaria destinazione militare (**fotografia 11**). Le **fotografie 12-13** nel loro esasperato punto di vista ci ricordano di abbandonare almeno per un momento la naturale tendenza ad allontanarci da prospetti e pareti architettoniche in cerca di uno sguardo prospetticamente più regolare, per ritrovare quell’effetto di verticalità che senz’altro è propria dell’interno della basilica di Carignano e del tracciato di Strada Nuova, sebbene in entrambi i casi prevalga la percezione di imponenza e monumentalità.

Dettagli. La sempre maggior diffusione, nel corredo del fotografo – anche amatoriale – degli zoom e dei teleobiettivi³⁶, che permettono di cogliere anche i più piccoli dettagli, ha un interessante risvolto percettivo e conoscitivo: abituare lo sguardo a porre la giusta attenzione ai particolari. L’opera alessiana, spesso marcatamente iconica nel suo superamento del rigore quattrocentesco tramite l’uso insistito dei più diversi elementi, non può essere osservata senza questo accorgimento: le **fotografie 14-15** evidenziano con immediatezza il suo stile ornamentale, quasi in contrasto con le volumetrie compatte e le misurate proporzioni degli spazi. È d’altra parte raro che in un contesto architettonico uno sguardo non “allenato” venga

³⁴ Questo aspetto è difficile da restituire nella fotografia “al naturale”, se non tramite l’uso della luce radente quando il sole è basso nel cielo, al tramonto o all’alba; d’altra parte, la tendenza ad osservare i beni architettonici nel loro insieme rende insolito avvicinarsi ad essi e concepirli da un punto di vista strettamente materico.

³⁵ Ben noto agli studiosi, ma non altrettanto agli sguardi più distratti di chi transita sul più frequentato lato a mare.

³⁶ Negli ultimi anni affiancati dagli “zoom ottici” e dai “superzoom” di cui sono provviste le fotocamere cosiddette “bridge” e alcune delle compatte di fascia alta, oltre ai telefoni cellulari di ultima generazione.

attratto, almeno a prima vista, da un singolo elemento (**fotografia 16**) piuttosto che dalla complessiva volumetria e spazialità degli edifici: eppure in architettura è spesso il dettaglio a determinare e caratterizzare uno stile rispetto ad un altro. Nel caso di Villa Grimaldi Sauli in Bisagno poi l'importanza della rappresentazione fotografica è duplice: la **fotografia 17** non solo ci permette di vedere i dettagli altrimenti non raggiungibili e distinguibili a occhio nudo del famoso fregio alessiano, ma restituisce anche all'edificio, ormai compromesso dal punto di vista dell'integrità originaria, sia architettonica, sia estetica, una complessiva percezione della sua antichità, che risulta indebolita nella più comune visione d'insieme. Le **fotografie 18-19** mostrano inoltre come la ricerca del dettaglio fotografico, che non sia disturbato da un affollato e disordinato contesto urbanistico, come nel caso degli spazi delle ville alessiane a Sampierdarena, possa essere un valido supporto alla ricerca visiva e percettiva degli elementi più antichi e originali, in questo caso l'elemento alessiano della loggia su via Daste.

Visioni simultanee. La possibilità di accostare e confrontare una serie di immagini con determinati soggetti architettonici facilita la simultanea percezione e comprensione di alcuni dei tratti propri dell'arte alessiana, ricorrenti in più monumenti, anche di diversa tipologia, segno della sua duttilità progettuale: motivi ornamentali (**fotografie 20-21**), elementi strutturali esterni (**fotografie 22-23**) e interni (**fotografie 24-25**). In ambito didattico e divulgativo il necessario apporto "enciclopedico" costituito dalla dettagliata denominazione dei vari elementi e dalla spiegazione del contesto cronologico potrà essere fornito anche in seguito, una volta stimolata l'attenzione tramite la percezione e la memoria visiva.

Composizione. La fotografia può aiutare la percezione delle forme e dei volumi architettonici alessiani non solo tramite il soggetto rappresentato, ma anche tramite la composizione stessa; la naturale tendenza dei fotografi a creare composizioni semplici e ordinate³⁷, si accorda perfettamente con il linguaggio architettonico dell'Alessi, in particolare con la struttura "romana" dei suoi edifici. Nelle **fotografie 26-27** la composizione asseconda, anzi accentua, la struttura classicamente regolare degli spazi e dei volumi della Basilica, seguendo la regolarità delle sue strutture e delle sue linee, siano curve o lineari, per creare un'immagine percettivamente equilibrata, armonica e monumentale al tempo stesso. Tale immagine potrà forse essere più efficace del linguaggio verbale in una prima "lettura" del monumento.

³⁷ Cfr. M. Freeman, *Photo School. Composizione*, Modena, Logos Edizioni, 2012.

Dalla documentazione all'interpretazione, dalla descrizione al significato

In ambito culturale la fotografia ha sempre avuto come ruolo primario e tradizionale quello di "allegato visivo" alla catalogazione, alla documentazione e allo studio dei manufatti. Le fotografie di carattere didascalico sono in grado di fissare con una certa oggettività lo stato del patrimonio architettonico in un determinato periodo: anche le opere alessiane, in un prossimo futuro, quando le loro condizioni conservative, urbanistiche, di fruizione e d'uso saranno presumibilmente mutate, potranno essere mostrate come ci appaiono oggi grazie alle immagini realizzate di recente, allo stesso modo in cui noi osserviamo le vedute antiche, dipinte, disegnate e incise, per cercare di comprendere il percorso tracciato nel tempo da queste opere.

Le nuove dinamiche percettive e conoscitive determinate dal forte sviluppo della "mediasfera" che caratterizza la società contemporanea ci invitano – e quasi ci obbligano – però ad un passo successivo, affidare alle immagini, in questo caso nell'ottica della valorizzazione dell'itinerario alessiano a Genova, un nuovo ruolo non solo nello studio ma anche nell'ambito della divulgazione, un ruolo più attivo, propositivo e per certi versi creativo, attraverso modalità che almeno in parte si è cercato in questo contributo di delineare. Come scrive Rudolph Arnheim, è importante ricordare che «la visione non è soltanto una registrazione meccanica di elementi, ma l'afferrare strutture significanti»³⁸.

³⁸ R. Arnheim, *Arte e Percezione visiva*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 27.

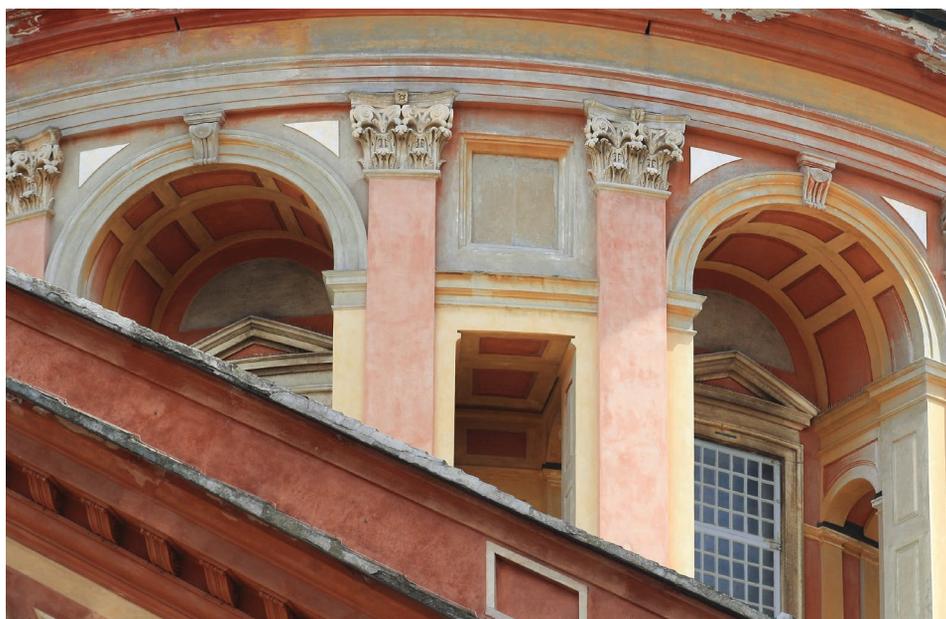
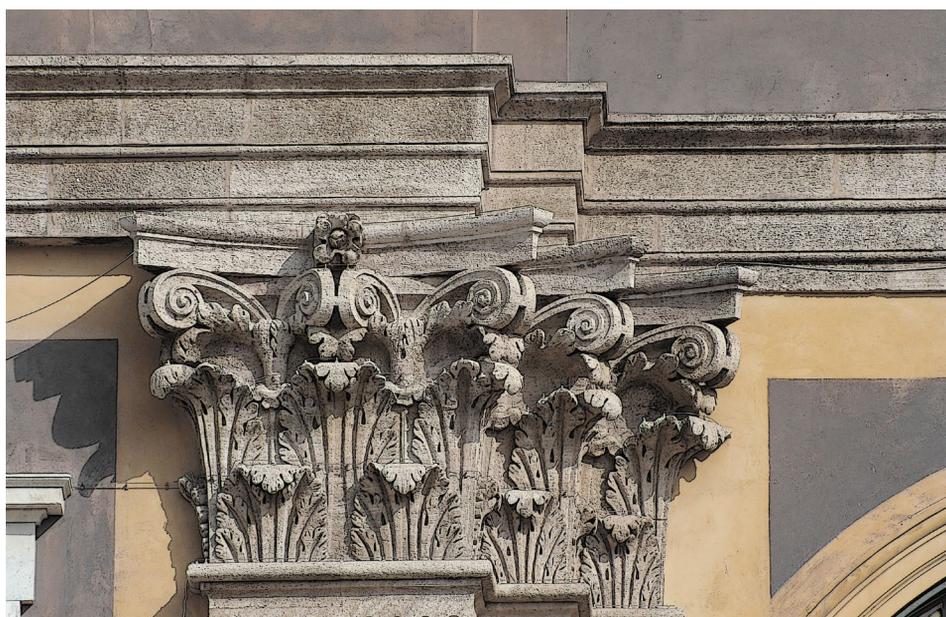
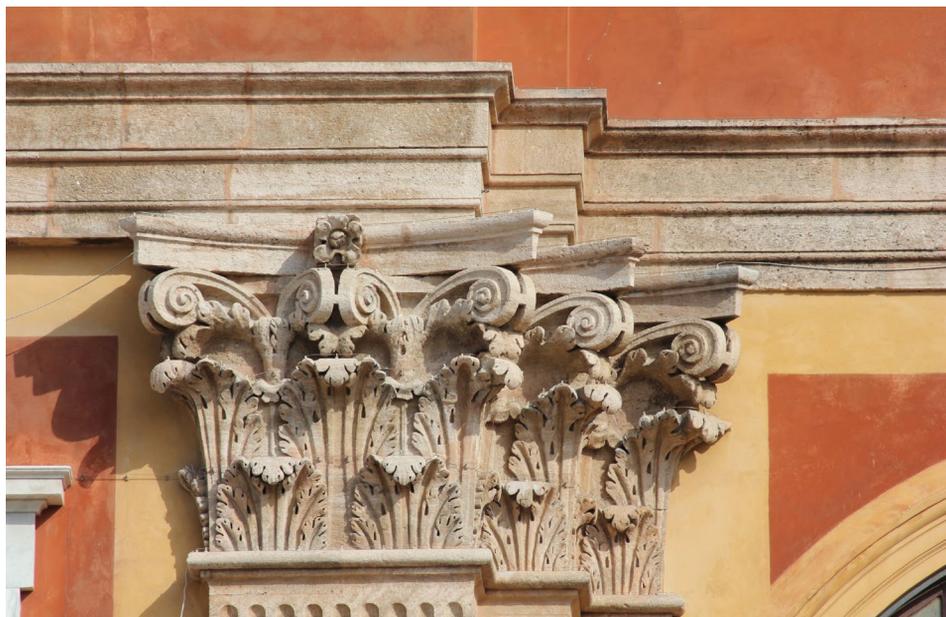


Fig. 1-2. Basilica di Carignano, particolare del tamburo, con il suo ritmico susseguirsi di paraste corinzie e archi a tutto sesto: immagini a colori e immagini con desaturazione, maschera di contrasto e filtro artistico "contorno poster".



Figg. 3-4. Basilica di Carignano, particolare della facciata, con una delle teorie di paraste corinzie che scandiscono il prospetto: immagini a colori e immagini con desaturazione, maschera di contrasto e filtro artistico "contorno poster".

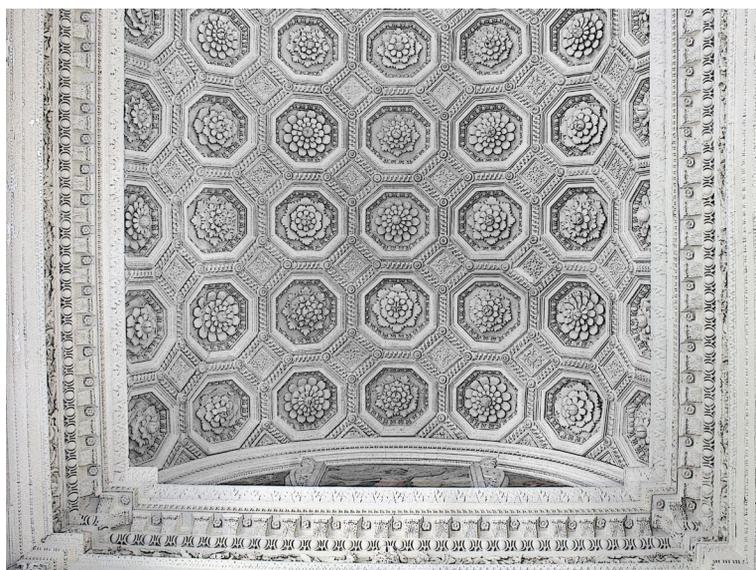


Fig. 5. Villa Giustiniani Cambiaso, loggia al piano nobile, particolare della volta a botte: immagine in bianco nero, maschera di contrasto e filtro artistico “contorno poster”.

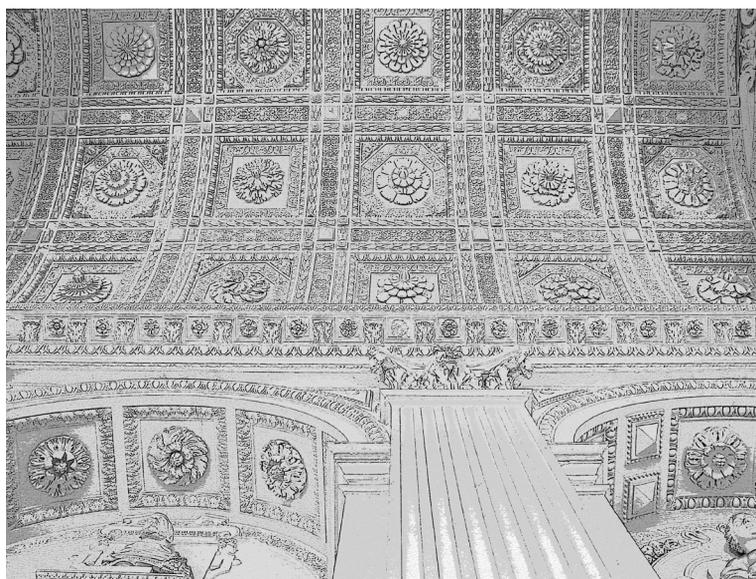


Fig. 6. Villa Grimaldi “la Fortezza”, loggia al secondo piano nobile, particolare degli arconi e della volta a botte: immagine in bianco nero, maschera di contrasto e filtro artistico “contorno poster”.



Fig. 7. Villa Imperiale Scassi "la Bellezza", prospetto principale, particolare delle paraste corinzie e del movimentato cornicione: immagine in bianco nero, maschera di contrasto e filtro artistico "contorno poster".

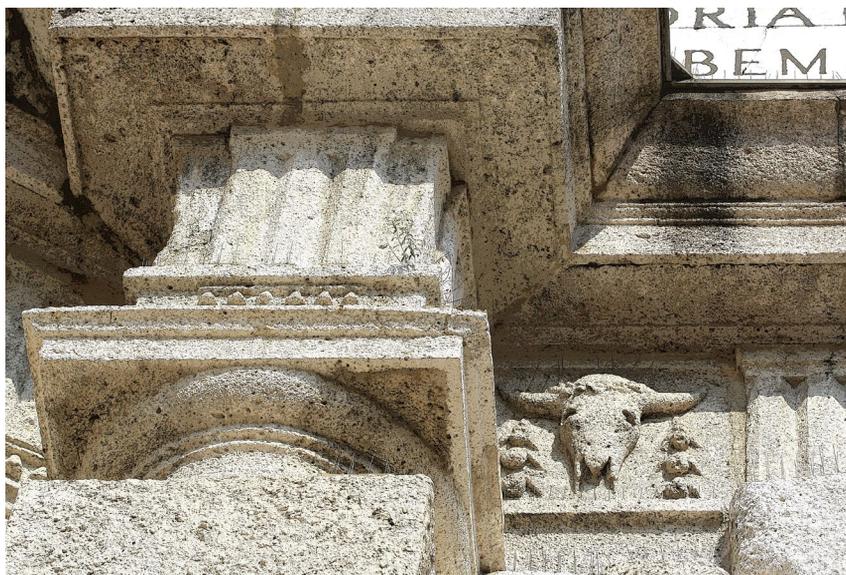


Fig. 8. Porta del Molo, prospetto a mare, particolare materico: immagine con desaturazione, maschera di contrasto e filtro artistico "contorno poster".



Fig. 9. Porta del Molo, avancorpo: immagine ottenuta con obiettivo grandangolare, conversione in bn, applicazione maschera di contrasto e filtro artistico “contorno poster”.



Fig. 10. Veduta dal “Bigo” dell’area del Porto Antico in cui si trova la Porta del Molo.



Fig. 11. Porta del Molo, prospetto rivolto verso la città, particolare del grande portico a tre fornici di ordine dorico: immagine con maschera di contrasto e filtro artistico “contorno poster”.



Fig. 12. Basilica di Carignano, scorcio di uno dei pilastri centrali, ospitante nel nicchione il *San Bartolomeo* di Claudio David: immagine ottenuta con obiettivo grandangolare, desaturata.



Fig. 13. Veduta di scorcio dei palazzi di Strada Nuova: immagine desaturata.



Fig. 14. Villa Giustiniani Cambiaso, prospetto principale, dettaglio del fregio a girali vegetali.



Fig. 15. Villa Pallavicino delle Peschiere, prospetto sul giardino, l'articolato cornicione con fregio a girali vegetali e mascherone.



Fig. 16. Villa Giustiniani Cambiaso, loggia del piano terra, mascherone.



Fig. 17. Villa Grimaldi Sauli in Bisagno, particolare del fregio “della vigna” scattato dai ponteggi durante i restauri.



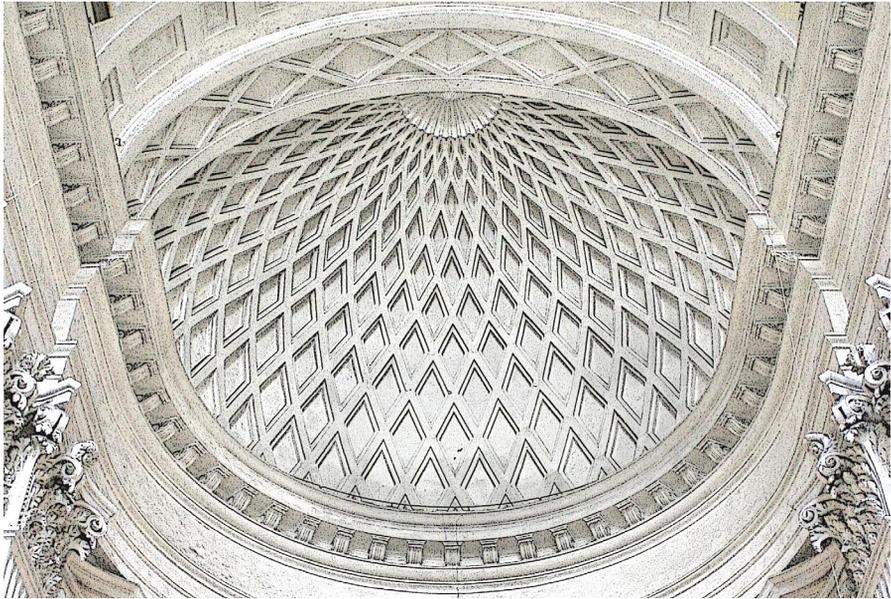
Figg. 18-19. Villa Lercari "la Semplicità", visione d'insieme del contesto urbanistico visto dal piazzale antistante Villa Imperiale Scassi "la Bellezza" e particolare della loggia su via Nicolò Daste.



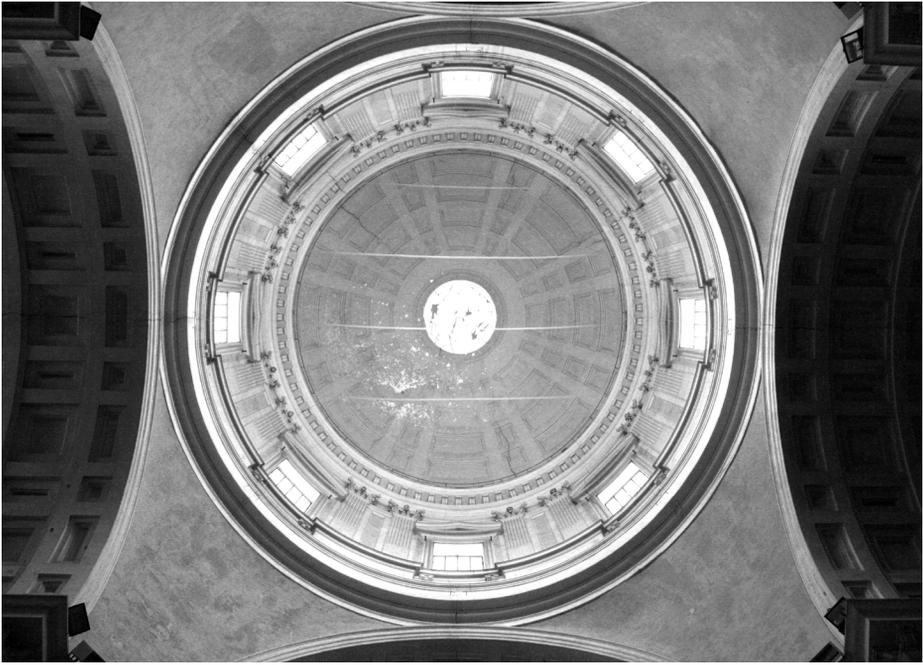
Figg. 20-21. Porta del Molo e Villa Imperiale Scassi "la Bellezza", particolari del fregio con triglifi dorici e metope con figura: immagini con maschera di contrasto e filtro artistico "contorni poster".



Figg. 22-23. Villa Pallavicino delle Peschiere, facciata nord, loggia del piano nobile, il classico motivo del sistema voltato inscritto nel sistema architravato; Villa Grimaldi “la Fortezza”, loggia del piano nobile, che riprende lo stesso motivo a doppio ordine, con gli archi a tutto sesto impostati ad una quota più bassa su semi-pilastrini con andamento arretrato rispetto al filo delle paraste: immagini con saturazione e desaturazione selettiva, maschera di contrasto e filtro artistico “contorni poster”.



Figg. 24-25. Basilica di Carignano, la calotta absidale con il raffinato intreccio di linee di derivazione classica; Villa Giustiniani Cambiaso, particolare della volumetria della loggia del piano nobile che presenta il medesimo "gioco ottico": immagini con desaturazione, maschera di contrasto e filtro artistico "contorni poster".



Figg. 26-27. Basilica di Carignano, linee e geometrie dello spazio architettonico interno.



PROFILO

Andrea Lavaggi

Studioso di storia dell'arte e di storia dell'architettura, di formazione letteraria, collabora con enti e istituzioni culturali ed è autore di monografie e saggi su riviste specialistiche e di orientamento educativo. Tiene conferenze, realizza prodotti editoriali, archivi digitali, servizi fotografici e video documentari, coniugando cultura umanistica e tecnologia. Nell'ambito della ricerca si occupa in particolare di pittura italiana ed europea del XVII secolo, del ruolo e della percezione delle arti visive in età moderna e contemporanea e dei rapporti tra l'architettura e le altre arti. È studioso e divulgatore della geografia artistica, della storia, dell'architettura e degli aspetti paesaggistici ed escursionistici del territorio ligure. È segretario scientifico della collana Studia Ligustica, edita dalla Biblioteca Franzoniana di Genova.

Andrea Lavaggi, literary-trained scholar of art history and history of architecture, collaborates with cultural institutions and institutions, writes monographs and essays in specialized and educational magazines; conducts conferences, creates editorial products, digital archives, photographic services and documentary videos, combining humanistic culture and technology. In the field of research he deals in particular with Italian and European painting of the seventeenth century, with the role and perception of visual arts in the modern and contemporary age and with the relationships between architecture and other arts. He is a scholar and popularizer of artistic geography, history, architecture and landscape and excursion aspects of the Ligurian territory; he is scientific secretary of the Studia Ligustica series, published by the Franzoniana Library of Genoa.



REFERENZE FOTOGRAFICHE

1, 2, 5-16, 18-27: Andrea Lavaggi; 3: Giorgio Rossini; 17: Sergio Zampichelli



SEZIONI DELLA RIVISTA

Fontes

Inventari di archivi pubblici e privati e altre fonti documentarie correlate

Studia

Contributi e atti di seminari e di convegni di studi

Fragmenta

Documenti e materiali inediti riguardanti opere, artisti, committenti e tipologie dei marmi e del lapideo

Marmor absconditum

Opere inedite, sconosciute, ritrovate, reimpiegate, artisti riscoperti e da riscoprire

Museum marmoris

Musei, collezioni e luoghi aperti nelle regioni del mondo: recupero e valorizzazione dei depositi, delle opere, degli spazi

Futura

Presentazione di ricerche e progetti in corso e segnalazione di nuove collaborazioni scientifiche

Marmora et Lapidea

Editorial Team

EDITOR-IN-CHIEF

Claudio Paolucci, Fondazione Franzoni ETS, Genova

EDITORIAL BOARD

Andrea Lavaggi, Biblioteca Franzoniana, Genova

Massimo Malagugini, Università degli Studi di Genova, dAD

Luisa Passeggia, CISMAL - Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo, Genova

SCIENTIFIC COMMITTEE

Leticia Azcue Brea, Museo Nacional del Prado, Area de Conservación de Escultura y AADD

Heloisa Barbuy, Museu da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo

Fabrizio Benente, Università degli Studi di Genova, DAFIST

Fulvio Cervini, Università degli Studi di Firenze, SAGAS

Maria Linda Falcidieno, Università degli Studi di Genova, dAD

Fausta Franchini Guelfi, Università degli Studi di Genova

Sabine Frommel, École Pratique des Hautes Études - Sorbonne

Cristiano Giometti, Università degli Studi di Firenze, SAGAS

Catherine Guégan, Service Patrimoines et Inventaire général Direction de la Culture et du Patrimoine Auvergne-Rhône-Alpes

Andrea Leonardi, Università degli Studi di Bari, LeLiA

Juan Alexandro Lima Lorenzo, Instituto de Estudios Canarios

Rosa López Torrijos, Universidad de Alcalá de Henares

Lauro Magnani, Università degli Studi di Genova, DIRAAS

Katarzyna Mikocka-Rachubowa, Accademia Polacca delle Scienze – Istituto d'Arte, Varsavia

Mario Rizzo, Università degli Studi di Pavia, Dipartimento di Studi Umanistici

Carlo Varaldo, Università degli Studi di Genova, DAFIST

Caterina Volpi, Sapienza Università di Roma, SARAS