



**HAL**  
open science

## Conoscere e riconoscere l'architettura. Alcune riflessioni

Simone Lucchetti

### ► To cite this version:

Simone Lucchetti. Conoscere e riconoscere l'architettura. Alcune riflessioni. Dialoghi sull'Architettura I. Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, pp.69-76, 2022, 978-88-9377-218-1. hal-03982003

**HAL Id: hal-03982003**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03982003>**

Submitted on 10 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

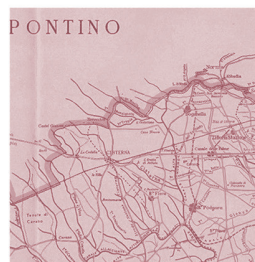
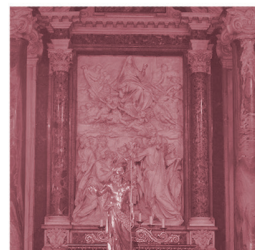
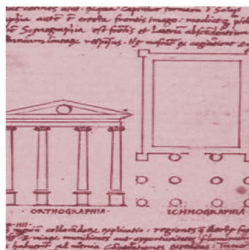
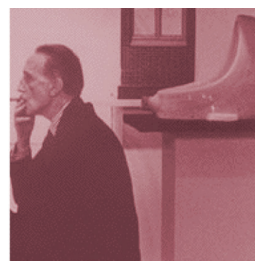
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

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

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto: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 <i>Carlo Bianchini</i>	7
Sentieri culturali per la conoscenza. Seminari del Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura <i>Emanuela Chiavoni</i>	11
Alcune note sull'attività seminariale del Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura <i>Daniela Esposito, Augusto Roca De Amicis</i>	17
Attraverso le attività seminariali del Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura <i>Elena Ippoliti</i>	23
PARTE I – CONOSCENZA E RICONOSCIMENTO IN ARCHITETTURA	
La conoscenza al di là della visione <i>Mario Docci</i>	31
La Rappresentazione dell'Architettura. Il modello e il suo doppio <i>Mario Centofanti</i>	43
Riconoscere il presente: limiti e possibilità degli strumenti di tutela. Da Gio Ponti alle <i>Vatican Chapels</i> <i>Claudio Varagnoli</i>	57
Conoscere e riconoscere l'architettura. Alcune riflessioni <i>Simone Lucchetti</i>	69



## 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

# Conoscere e riconoscere l'architettura. Alcune riflessioni

*Simone Lucchetti*

## Conoscere l'architettura

I temi riguardanti la conoscenza e il riconoscimento in generale, ed in questa sede analizzati in campo architettonico, sono argomenti piuttosto impegnativi già a partire dalla definizione stessa dei due lemmi polisemici. Il concetto di conoscenza ha un valore intuitivamente attivo, sebbene sia portatore di una certa dose di passività. Si sceglie deliberatamente di conoscere un edificio storico, o quanto meno si tenta, sia nella sua componente materiale che immateriale, anzitutto attraverso il suo rilevamento e mediante la ricerca delle fonti archivistiche che ne possano raccontare e chiarire le vicende storiche. Capita anche che sporadicamente si “venga a conoscenza” di notizie e fatti che possono stravolgere il punto di vista relativamente ad un manufatto, sebbene a parere dello scrivente la possibilità di convertire questo ruolo da attivo a passivo risieda nell'intenzionalità dello studioso a trattenere ed interpretare criticamente quanto apprenda, portando di fatto il problema in campo gnoseologico. Già in Kant il problema della conoscenza è un quesito strettamente associato ai tipi di “collegamento” tra gli elementi e la modalità con cui essi vengano messi in atto<sup>1</sup>.

Il disegno dal vero di un qualsiasi organismo architettonico costituisce senza dubbio *l'incipit* del percorso di conoscenza inteso alla comprensione del manufatto, dal generale al particolare, filtrato dal personale *know how*, dalla formazione e dalla concezione del mondo

---

<sup>1</sup> «Occorre non già la coscienza immediata dell'oggetto stesso, la cui esistenza si vuole conoscere, ma la coscienza del collegamento tra l'oggetto e una qualche percezione reale, in base alle analogie dell'esperienza, che espongono ogni connessione reale in un'esperienza in generale». Cfr. KANT, I., *Critica della ragione pura*, trad. it. di Giorgio Colli, Torino 1957.

dell'esecutore, da cui scaturiscono dei personali "collegamenti". Ancora prima, dunque, del rilevamento "tecnico" l'operazione spontaneamente messa in atto dall'architetto riguarda un processo di "andata e ritorno" con cui il cervello analizza, filtra ed elabora delle informazioni, nel momento in cui la mano le riporta su carta e contestualmente il cervello le archivia nel proprio *database*. Dopodiché in fase successiva con un solo sguardo verso lo schizzo precedentemente sintetizzato la mente umana è in grado di richiamare le informazioni precedentemente allocate come se fosse in atto un processo spontaneo di anamnesi<sup>2</sup>.

Il disegno difatti rappresenta solo una porzione finita di spazio architettonico e sebbene per diverso tempo questa operazione sia stata eseguita empiricamente, negli ultimi anni l'analisi grafica si è trasformata in una vera e propria scienza della rappresentazione con cui il disegno viene identificato come un «modello grafico di comprensione»<sup>3</sup>.

Chiarificatore è il contributo dal titolo *La conoscenza al di là della visione* (per cui vedi *supra* il saggio di Mario Docci) con cui l'autore esemplifica le ragioni primigenie che hanno spinto l'uomo alla realizzazione di tali modelli, tra cui la volontà di "correggere" quanto viene percepito dall'occhio umano attraverso artifici prospettici. Tali accorgimenti non sono nuovi all'epoca in cui Gaspar van Wittel dipinge la sua veduta della fontana dell'Acqua Paola, realizzata con l'obiettivo di creare un "capriccio" architettonico almeno dal punto di vista prospettivo. L'artista infatti pone sullo sfondo la Basilica di San Pietro e la arricchisce di una serie di dettagli che, data la distanza reale che intercorre tra l'edificio e la fontana, sarebbero impossibili da visualizzare.

Come è noto tali espedienti vengono già impiegati da Giovanni Battista Falda nel momento in cui ha voluto rappresentare una visione ideale del collegio de' Propaganda Fide (fig. 1), prospettante davanti

---

<sup>2</sup> Per Platone il processo di conoscenza è legato al ricordo, poiché le informazioni fondamentali non derivano dall'esperienza, ma sono presenti da sempre nell'animo umano. Celebre è l'esempio con cui Socrate riesce a far comprendere ad uno schiavo il teorema di Pitagora con il solo uso della maieutica. Cfr. PLATONE, *Menone*, 81c-86 c. Nella psicologia dello sviluppo "all'innatismo" viene riconosciuta una componente ereditaria grazie alla quale la mente, al momento della nascita, sia già dotata di strutture innate. Cfr. MILLER, P.H., *Teorie dello sviluppo psicologico*, Bologna 2011. Per una panoramica generale dal punto di vista filosofico cfr. FIAMMA, A., *La questione dell'innatismo nel De mente di Nicola Cusano*, in A. Dall'Igna, D. Roberi (a cura di), *Cusano e Leibniz. Prospettive filosofiche*, Udine 2013, pp. 101-116..

<sup>3</sup> DOCCI, M., CHIAVONI, E., *Saper leggere l'architettura*, Bari 2017.

un'ariosa piazza che non trova riscontro nella realtà urbanistica odierna e dell'epoca<sup>4</sup>.

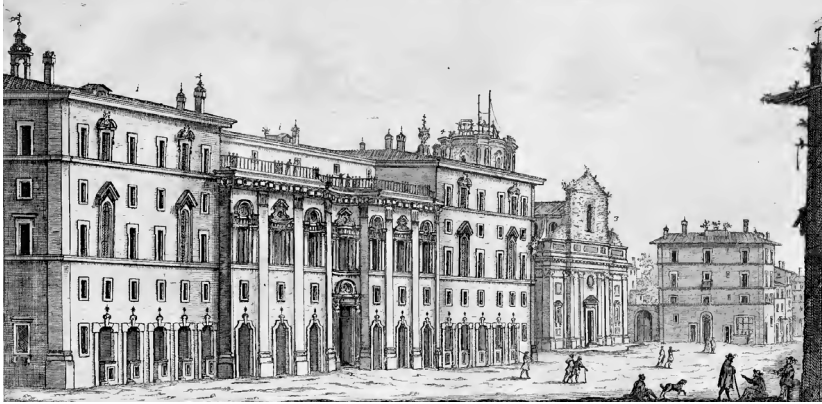


Fig. 1. Incisione del Collegio de' Propaganda Fide, di Giovanni Battista Falda, 1665 (rielaborazione dell'autore).

Per quanto riguarda il rilevamento del Palazzo Atti a Todi, oltre alle considerazioni di natura metrologica utilizzate per l'attribuzione alle diverse maestranze operanti delle diverse fasi costruttive dell'edificio, è interessante porre l'accento su come il rilievo diretto abbia permesso di notare gli artifici messi in atto al fine di rendere simmetrica la facciata principale di un palazzo il cui impianto planimetrico non l'avrebbe spontaneamente permesso. Un'esperienza analoga, ma realizzata in scala urbanistica, riguarda la scenografica piazza Ducale di Vigevano<sup>5</sup> e la facciata della cattedrale.

Nell'ultimo quarto del XVII secolo, secondo il progetto del vescovo Juan Caramuel y Lobkowitz, viene eliminata dalla piazza la rampa di accesso al castello, di cui era l'ingresso trionfale, e viene eretta una nuova facciata concava per il Duomo in modo da renderlo - da un punto di vista geometrico - la monumentale quinta prospettiva della piazza e dotarlo - per perseguire un programma politico - di un'anticamera urbana (fig. 2).

Nel rilevamento del Colosseo invece, condotto nella seconda metà degli anni Novanta dal Dipartimento di Rappresentazione e Rilievo

<sup>4</sup> FALDA, G.B., *Il nuovo teatro delle fabbriche, et edifici, in prospettiva di Roma moderna, sotto il felice pontificato di n.s. papa Alessandro VII. Libro primo*, Roma 1665.

<sup>5</sup> BENEVOLO, L., *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari 1968.

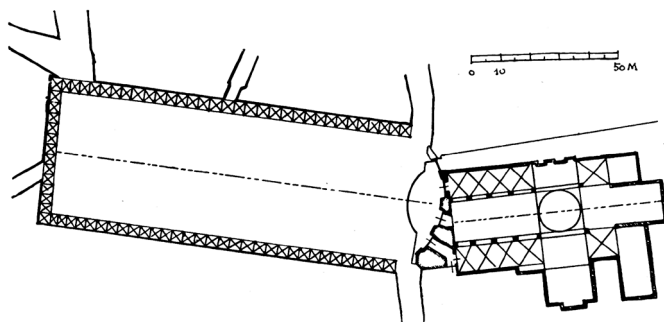


Fig. 2. Piazza Ducale di Vigevano (PV) (rielaborazione dell'autore da BENEVOLO 1968).

dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", l'operazione del "disegnare" viene impiegata per raggiungere un livello di conoscenza più astratto, ovvero relativo a delle costruzioni geometriche invisibili agli occhi di chi guarda il monumento, ma chiarissime nelle intenzioni progettuali o operative di chi ha realizzato l'opera. Dall'analisi condotta si è potuto dimostrare che la pianta dell'Anfiteatro Flavio non fosse impostata su un'ellisse, come ritenuto al tempo da diversi studiosi, ma su un ovale a quattro centri costruito con le proporzioni del "triangolo sacro", ovvero un triangolo i cui lati sono legati dal rapporto armonico di 3, 4 e 5. Individuare e analizzare delle corrispondenze geometriche con delle proporzioni auree o con combinazioni numeriche commensurabili è infatti ancora oggi un tema di ricerca in corso di approfondimento<sup>6</sup>.

Poiché ci muoviamo inevitabilmente nel campo degli studi storici si può affermare che probabilmente non esista una "storia per il disegno", ma piuttosto una Storia che in quanto tale permetta che il Disegno non sia un'operazione tecnica fine a sé stessa, ma un'operazione culturale mirata a raggiungere un maggiore grado di conoscenza rispetto alla situazione di partenza. Analogamente non esiste una "storia per il restauro", intesa come una Storia volta a decorare ed abbellire delle relazioni tecniche presentate presso una Soprintendenza, ma piuttosto come uno strumento operativo che veicoli degli interventi progettuali.

<sup>6</sup> FUCHS, W., *Confronting Vitruvius: a geometric framework and design methodology for Roman rectangular temples*, Journal of Roman Archeology, 2020; FUCHS, W., *New evidence for the design and urban integration of the Forum of Caesar, Forum of Augustus, Curia Julia, and Chalcidicum*, Journal of Roman Archeology, 2021.

In questo senso è di notevole interesse il contributo *La Rappresentazione dell'Architettura. Il modello e il suo doppio* (per cui vedi *supra* il saggio di Mario Centofanti) in cui viene analizzato, prima da un punto di vista semantico e poi operativo, lo stretto rapporto tra il modello e il suo corrispettivo nel mondo reale. Tra le accezioni del termine modello vi è quella secondo cui debba necessariamente essere una riproduzione che tenga conto delle forme esatte e delle caratteristiche peculiari di un'opera. Da tale assunto sono stati elaborati i "Principi di Siviglia", in attuazione della Carta di Londra, che servono a disciplinare la scientificità dei modelli attraverso diversi postulati, tra cui la complementarietà, il rigore metodologico e scientifico e la trasparenza.

Secondo queste linee guida è possibile dunque utilizzare i modelli per attuare delle operazioni non invasive di restauro critico dell'immagine mediante il completamento virtuale di un edificio, come nel caso studio presentato riguardante la facciata della Chiesa del Gesù all'Aquila. In questo senso la modellazione tridimensionale permette la visualizzazione di un contesto storico-urbano mai realizzato. Allo stesso tempo, strumenti di ricostruzione virtuale permettono altresì la visualizzazione non solo di ricostruzioni storico-filologiche, ma sono declinabili anche nell'ambito della nuova progettazione come nel caso del progetto (provocatorio) della facciata della Basilica di San Petronio a Bologna a cura dell'architetto Mario Cucinella.

Inoltre, con le medesime premesse, Centofanti utilizza sempre i modelli tridimensionali per fornire una lettura critica di un edificio rimaneggiato nel tempo, come nel caso della Facoltà di Ingegneria dell'Università dell'Aquila, al fine di programmare future operazioni di restauro con l'obiettivo di permettere la piena leggibilità della realtà storicizzata.

## Riconoscere l'architettura

Il riconoscimento ha tra le sue accezioni - che interessano in particolare questa sede - quelle di identificare, di distinguere, di accettare. Non a caso costituisce uno dei capisaldi nella teoria del restauro, sia da un punto di vista attivo che passivo<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Potremmo definire il riconoscimento "passivo" l'operazione preliminare al restauro, in cui chi è chiamato ad operare deve anzitutto riconoscere l'opera d'arte come tale. Il riconoscimento "attivo" è invece l'operazione architettonica, l'intervento messo in opera da colui il quale voglia rendere riconoscibile il proprio intervento di restauro

Il riconoscimento di un valore architettonico ad un'opera costruita è un tema labile, delicato, umorale e - nel bene o nel male - legato indissolubilmente all'epoca in cui tale riconoscimento viene esplicitato.

Basti pensare allo scarso valore attribuito alle strutture medievale stratificatesi nei Fori Imperiali a Roma e conseguentemente distrutte senza l'attuazione di una metodica campagna di acquisizione dei dati scientifica. Analogamente il riconoscimento di un valore positivo a strutture antiche non porta automaticamente agli stessi esiti, in quanto l'interesse di chi osserva è diverso a seconda del periodo storico preso in considerazione. Se infatti l'architetto del Rinascimento analizzava, studiava e disegnavo gli edifici antichi con l'obiettivo prevalente di creare un repertorio utilizzabile come strumento per la "nuova progettazione"<sup>8</sup>, ovvero come mezzo per «conoscere le regole sottese alla costruzione dell'edificio antico, regole delle quali, pur mantenendo un alto grado di libertà tecnico-costruttiva, usufruivano per risolvere i problemi edilizi del tempo»<sup>9</sup>, l'architetto-storico di oggi guarda - o almeno dovrebbe guardare - gli edifici antichi con l'obiettivo di comprenderli senza l'obbligo (perentorio fino all'Ottocento) di reitarne i codici linguistici nell'architettura a lui contemporanea.

L'architettura, come già definito da molti, può essere assimilata per analogie a diversi altri campi, come la musica con la sua *armonia*, la medicina con suoi *organismi* e la letteratura con il suo *linguaggio*. Rispetto a quest'ultimo assunto è piuttosto intuitivo individuare come *monemi* architettonici le singole modanature e interpretare il modo di mettere in relazione le specifiche parti, con proporzioni ed ordini, come una *grammatica*, fino al relazionare diversi porzioni di un edificio secondo una precisa *sintassi*. Come nelle lingue la variazione di questi elementi concorrono alla creazione di idiomi diversi, anche in architettura la differente «maniera» di concepire le diverse entità "dell'oggetto

---

al fine di distinguerlo dalle altre eventuali stratificazioni storicizzare. BRANDI, C., «Restauro», in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XI, 1963, pp. 322-332; BRANDI, C., *Teoria del restauro*, Torino 1963.

<sup>8</sup> Un giudizio critico sulla prassi architettonica del XVIII secolo si legge in Piranesi: «L'architettura condotta dai nostri maggiori al più alto punto di perfezione sono già parecchi anni, che sembra piegare verso la sua declinazione, e ritornare a quel barbaro, onde fu tratta. Quante irregolarità nelle colonne, negli architravi, ne toli, nelle cupole; e soprattutto quante stravaganze negli ornamenti! Si direbbe, che si adornano le opere architettoniche per deformatle, anziché per abbellirle». PIRANESI, G., *Diversi maniere d'adornare i cammini*, Roma 1769, p. 2.

<sup>9</sup> DOCCI, M., MAESTRI, D., *Storia del rilevamento architettonico e urbano*, Roma 1993, p. 63.

costruito" conduce ad esiti profondamente eterogenei, come quelli osservabili tra un tempio greco, una *domus* romana, una cattedrale gotica, un palazzo rinascimentale e un grattacielo moderno.

Appurato dunque che l'architettura sia a tutti gli effetti ascrivibile ad un vero e proprio linguaggio, è ragionevole analizzarla anche con gli strumenti propri della linguistica, come la semiotica e la semiologia<sup>10</sup>. Per conoscere un'architettura, almeno da un punto di vista semiologico, secondo Brandi è possibile operare su due livelli distinti:

«Prima di tutto [l'analisi dipende] dal fatto che qualsiasi opera architettonica, in tutte le civiltà conosciute, non è un atto gratuito ma ha sempre risposto a determinati bisogni individuali o collettivi e quindi, identificando un uso, lo significa. In secondo luogo perché ogni opera architettonica, per realizzarsi, ha richiesto una articolazione che non si esaurisce nell'ambito della tecnica, ma si traduce in una concatenata serie di elementi che rispondono ad una concezione d'insieme»<sup>11</sup>.

Pertanto, il ruolo dello studioso di architettura è anzitutto ricostruire queste situazioni al contorno, ancora prima di iniziare ad osservare il manufatto architettonico.

Fino alla seconda metà del secolo scorso non solo era impensabile un approccio di tipo multidisciplinare, ma lo studio dell'architettura storica era demandata ad altre branche del sapere come la storia delle arti visive o la storia dell'arte in generale, i cui esiti erano inconfrontabili data la natura eterogenea delle situazioni di partenza.

Oggi invece, grazie ad un revisionismo costante e alla volontà degli studiosi di tutto il mondo di liberarsi dall'utilizzo degli studi come strumenti meramente operativi per la progettazione, si è arrivati a riconoscere alla storia dell'architettura un'identità distinta dalle altre discipline storiche e pertanto bisognosa di strumenti di conoscenza in alcuni casi simili, ma peculiari per i propri scopi<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> «L'insolito accostamento di linguistica e architettura, principale oggetto del presente saggio, nasce dalla diffusa tendenza di porre in relazione l'architettura alle più varie discipline o scuole culturali. Questa volta il rapporto è posto tra la lingua e l'arte di costruire, entrambe al livello teorico. La semiotica fa da ponte tra architettura e linguistica, grazie alla nozione di segno che non comprende solo le parole ma ogni sorta di fattore semantico-strutturale, ivi compreso quelli dell'architettura». Cfr. DE FUSCO, R., *Linguistica, semiotica e architettura*, Firenze 2019.

<sup>11</sup> BRANDI, C., *Struttura e architettura*, Torino 1975, p. 37.

<sup>12</sup> MUNTONI, A., *Due strategie innovative nell'insegnamento della storia dell'architettura Leonardo Benevolo e Bruno Zevi, 1954 - 1979*, in V. Franchetti Pardo (a cura di), *La Facoltà*



Riconoscere un'architettura è dunque un tema che può essere declinato anche in ambito giuridico, come esplicitato nel contributo dal titolo *Riconoscere il presente: esperienze di tutela dell'architettura dal secondo Novecento ad oggi* (per cui vedi *supra* il saggio di Claudio Varagnoli) che pone l'accento sul vuoto normativo che orbita intorno alle architetture del secondo Novecento.

Poiché l'applicazione del vincolo, ai sensi della L. 1089/39 poi modificato con la L. 124/2017, si estende alle architetture realizzate da almeno settanta anni, esclude *de facto* tutte le architetture contemporanee, nonostante vi si possa riconoscere un qualche tipo di valore che ne richieda la conservazione, la manutenzione e l'uso compatibile, come ad esempio il Centro Islamico di Roma di Paolo Portoghesi, l'Auditorium di Renzo Piano, il Moma di Rovereto di Mario Botta e tanti altri.

Per tentare di sopperire a tale mancanza è, dunque, prassi ricorrere all'istituto giuridico del "diritto d'autore" con tutte le controindicazioni del caso, prima tra tutte l'ereditarietà di tale diritto. Emblematico è il caso analizzato riguardante il padiglione della Santa Sede alla Biennale di Venezia del 2018 a cui sebbene il Comitato tecnico-scientifico di settore per l'arte e l'architettura contemporanea (organo consultivo della Direzione Generale Creatività Contemporanea presso il Ministero della Cultura) abbia riconosciuto un "importante carattere artistico", sono ancora controverse le modalità con cui si dovranno, o potranno, mettere in atto tutte le misure atte alla manutenzione e conservazione del complesso.

In tale ambito il riconoscimento critico della componente materiale e artistica dell'opera architettonica risulta in sostanza condizione necessaria, ma non sufficiente alla sua tutela se non sostenuta e coadiuvata da un adeguato supporto normativo. Nel tortuoso percorso di conoscenza e riconoscimento dell'organismo architettonico, possiamo in definitiva assumere come postulato il fatto che l'obiettivo ultimo dello studioso impegnato nella ricerca storico-architettonica non sia una comprensione immutabile e perfetta ma solamente la tendenza ad essa.

---

*di Architettura dell'Università di Roma «La Sapienza». Dalle origini al duemila. Discipline, docenti, studenti, Roma 2001 ; BRUSCHI, A., Introduzione alla storia dell'architettura: considerazioni sul metodo e sulla storia degli studi, Milano 2009.*