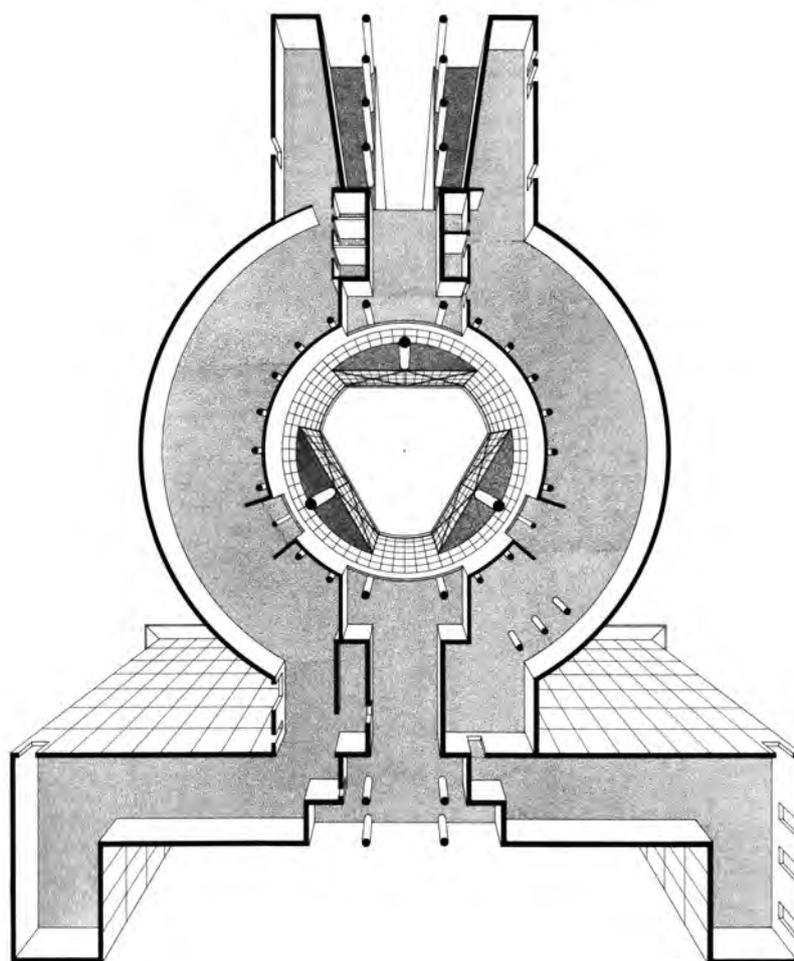


Archivi digitali di Sapienza

Itinerari culturali per la conoscenza

a cura di

Sara Colaceci, Alekos Diacodimitri, Giulia Pettoello
Francesca Porfiri, Federico Rebecchini



Collana Materiali e documenti 83

Archivi digitali di Sapienza

Itinerari culturali per la conoscenza

Atti del Seminario

Roma, 18-19 marzo 2021

a cura di

Sara Colaceci, Alekos Diacodimitri, Giulia Pettoello

Francesca Porfiri, Federico Rebecchini



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2022

Il presente volume è stato pubblicato grazie al finanziamento
SAPIENZA 2020_Finanziamenti per convegni, seminari,
workshop - Classe b - Classe b Numero protocollo: CC220172B9DC7D3A
Responsabile scientifico Emanuela Chiavoni

Responsabile scientifico del Seminario “Archivi digitali di Sapienza.
Itinerari culturali per la conoscenza”, Roma, 18-19 marzo 2021: Emanuela Chiavoni

Copyright © 2022

Sapienza Università Editrice
Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it
editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-219-8

DOI 10.13133/9788893772198

Pubblicato nel mese di giugno 2022



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

Cura redazionale: Monica Filippa

Veste grafica e impaginazione: Sara Colaceci, Alekos Diacodimitri, Giulia Pettoello, Francesca Porfiri,
Federico Rebecchini

Copertina: Giulia Pettoello, Federico Rebecchini

Locandina del Seminario: Giulia Pettoello

In copertina: Biblioteca di Scienze, University of California, James Stirling. Prospettiva centrale dal basso.
Corso di Disegno dell'Architettura, professore Piero Albisinni, studente Daniela Politi, 1995-1996
(Archivio dei Disegni, ARDISMod 551.1).



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

DIPARTIMENTO DI STORIA
DISEGNO E RESTAURO
DELL'ARCHITETTURA

The background of the poster is a dark grey rectangle. It features several architectural drawings in white and light grey. On the left, there is a large, detailed drawing of a dome with a lantern on top. To the right, there are several smaller drawings of classical buildings with domes and facades. The text is overlaid on these drawings.

**ARCHIVI
DIGITALI
DI SAPIENZA
ITINERARI
CULTURALI
PER LA
CONOSCENZA**

ARCHIVI DIGITALI DI SAPIENZA. ITINERARI CULTURALI PER LA CONOSCENZA

Archivio dei Disegni dell'Ex Dipartimento di Rilievo, Analisi, Disegno dell'Ambiente e dell'Architettura (RADAAR)_Sezione RILIEVO

Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura (DSDRA), Sapienza, Università di Roma

SEMINARIO 18 e 19 marzo 2021 _AULA MAGNA Piazza Borghese,9

Google Meet_Link: <https://meet.google.com/uno-auvm-tbi> _Contatto: seminarioarchiviodisegni2021@gmail.com

1° GIORNATA_ Giovedì 18 Marzo 2021

Ore 9.00 SALUTI ISTITUZIONALI

Orazio Carpenzano, Preside della Facoltà di Architettura Sapienza, Università di Roma
Carlo Bianchini, Direttore del Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura e Prorettore al Patrimonio Architettonico di Sapienza

Ore 9.30 SESSIONE 1_Testimonianze & Memoria dell'Archivio

Introduce e coordina: Emanuela Chiavoni, Coordinatore Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura e Responsabile scientifico dell'Archivio dei Disegni Ex RADAAR del Dipartimento DSDRA, Sapienza, Università di Roma

Ore 9.50 Mario Docci_ Professore Emerito Sapienza _La memoria storica dell'Archivio dei Disegni

Ore 10.10 Piero Albinini_ Professore Senior Sapienza _Dietro il Disegno.Per una selezione critica dell'Archivio dei Disegni

Ore 10.30 Carlo Carreras_ Professore Senior Sapienza _Disegni d'Archivio

Ore 10.50 Luigi Corvaja_ Professore Senior Sapienza _I modi della didattica, rilevare cosa e perchè

Ore 11.10 Antonino Gurgone_ Professore Senior Sapienza _Dall'Archivio dei Disegni all'archivio della mente.L'importanza della memoria

Ore 11.30 Marcella Morlacchi_ Professore Senior Sapienza _I Disegni dell'Archivio. Il colore della città

Ore 11.50 Paola Quattrini_ Professore Senior Sapienza _Testimonianze e memorie dei Disegni d'Archivio

Ore 12.10 Biagio Roma_ Professore Senior Sapienza _Disegni d'Archivio e tracce urbane

Ore 12.30 Giorgio Testa_ Professore Senior Sapienza _L'Archivio e i disegni della città di Roma

Ore 12.50 Giorgio Stockel_ Professore Senior Sapienza _L'immagine-Archivio come descrizione fotografica per un approccio alla realtà

2°GIORNATA_ Venerdì 19 Marzo 2021

Ore 9.30 SESSIONE 2_Futuri scenari per la fruizione dell'Archivio

Introduce e coordina Emanuela Chiavoni

Ore 9.50 Marina Docci_ Professore Sapienza _Un "inventario" per conoscere, valorizzare, divulgare il patrimonio dell'Archivio del DSDRA

Ore 10.20 Alekos Diacodimitri_ PhD, Professore a contratto Sapienza _Nuove fruizioni dell'Archivio dei Disegni. Potenzialità digitali

Ore 10.40 Paolo Di Pietro Martinelli_ PhD, Professore a contratto Sapienza _Nuove possibilità di sperimentazione per l'Archivio Disegni

Ore 11.00 Claudio Impiglia_ PhD, Sapienza_ Il ruolo dei disegni di Archivio per lo studio dell'architettura rurale nella Campagna Romana. Connessioni tra storia e rilievo

Ore 11.20 Giulia Pettoello_ PhD, Professore a contratto Sapienza _Rappresentazioni urbane a confronto

Ore 11.40 Francesca Porfiri_ PhD, Professore a contratto Sapienza _Archivi digitali. Principi/metodi /criticità

Ore 12.00 Gaia Lisa Tacchi_ PhD, Sapienza_ Il dettaglio come narrazione grafica dell'Archivio dei Disegni

Dibattito e conclusioni

Indice

Prefazione	9
<i>Carlo Bianchini</i>	
Introduzione	11
<i>Emanuela Chiavoni</i>	
Conoscere, valorizzare e divulgare il patrimonio dell'Archivio dei Disegni	15
<i>Marina Docci</i>	
Gli spazi dell'Archivio dei Disegni	19
PARTE I – TESTIMONIANZE E MEMORIA DELL'ARCHIVIO	23
La nostra identità e la memoria storica dell'Archivio dei Disegni dell'ex dipartimento RADAAR	25
<i>Mario Docci</i>	
Ipotesi per una selezione critica dei disegni di un archivio	31
<i>Piero Albisinni</i>	
Giorgio Testa: disegni da studente / disegni da docente	37
<i>Carlo Carreras</i>	
I modi della didattica. Rilevare, cosa e perché	43
<i>Luigi Corvaja</i>	
Dall'Archivio dei Disegni agli archivi della mente. L'importanza della memoria	51
<i>Antonino Gurgone</i>	
I disegni dell'Archivio: il colore della città	57
<i>Marcella Morlacchi</i>	
Disegni d'archivio e tracce urbane	61
<i>Biagio Roma</i>	
L'Archivio dei Disegni digitali	69
<i>Giorgio Testa</i>	
L'immagine-archivio come descrizione fotografica per un approccio alla realtà	78
<i>Giorgio Stockel</i>	
Bibliografia	85

PARTE II – SUGGERZIONI DALL’ARCHIVIO DEI DISEGNI	87
PARTE III – FUTURI SCENARI PER LA FRUIZIONE DELL’ARCHIVIO	107
Il dettaglio come narrazione grafica dell’Archivio dei Disegni <i>Gaia Lisa Tacchi</i>	109
Il ruolo dei disegni dell’Archivio per lo studio dell’architettura rurale nella Campagna Romana. Connessioni tra storia e rilievo <i>Claudio Impiglia</i>	119
Rappresentazioni urbane a confronto <i>Giulia Pettoello</i>	129
Archivi digitali. Principi / metodi / criticità <i>Francesca Porfiri</i>	137
Nuove fruizioni dell’Archivio dei Disegni. Potenzialità digitali <i>Alekos Diacodimitri</i>	145
Il futuro dell’Archivio. Best practices degli archivi digitali <i>Sara Colaceci, Federico Rebecchini</i>	153

Carlo Bianchini

Prefazione

Le due giornate di studio “Archivi digitali di Sapienza. Itinerari culturali per la conoscenza. L'Archivio dei disegni dell'Ex Dipartimento di Rilievo, Analisi, Disegno dell'Ambiente e dell'Architettura (RADAAr)” svoltesi presso la Facoltà di Architettura di Sapienza ed organizzate dalla professoressa Emanuela Chiavoni rappresentano per me motivo di ricordo e riflessione. Innanzi tutto ricordo: il progetto che intendeva catalogare, preservare e rendere consultabile il vasto patrimonio di disegni raccolto negli archivi dei vari Dipartimenti confluiti nel tempo nell'attuale Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura¹ mi ha visto coinvolto fin dal suo avvio quando nei primi anni Duemila, come coordinatore del LiraLab², proprio assieme alla professoressa Chiavoni riuscimmo a delineare una procedura e a dotarci di un piccolissimo e rudimentale parco strumentale (macchina digitale, stativo verticale, *workstation* e software di *image processing* e database) che ci potesse consentire almeno di partire. Si trattava già di una seconda o terza partenza in realtà, poiché altri prima di noi avevano tentato e per vari motivi desistito, non per mancanza di buona volontà ma essenzialmente per mancanza di risorse umane e materiali.

Rispetto ai nostri predecessori avevamo però un grande vantaggio. Era infatti ormai in atto la poderosa transizione dall'analogico al digitale in grado di offrire contemporaneamente soluzioni impensabili fino a qualche anno prima sia in relazione all'archiviazione in senso stretto, sia alla catalogazione del materiale (metadattazione), sia infine alle modalità di fruizione e condivisione.

Dopo non molto tempo dall'avvio, altre attività e responsabilità mi hanno costretto a smettere di occuparmi del progetto. Sapevo tuttavia che Emanuela avrebbe avuto la tenacia e la capacità giuste per portarlo avanti e, migliorandolo e ampliandolo sensibilmente, portarlo al primo significativo “approdo” che tanto il Seminario quanto questo volume testimoniano meglio di tante parole.

Tra i tanti aggettivi che potrebbero essere utilizzati per qualificare questo ventennale lavoro ve ne sono due che trovo particolarmente appropriati: costante e condiviso. Costante, perché non c'è stata settimana in cui parte del tempo della professoressa Chiavoni non fosse dedicato a indirizzare, correggere, spronare e incoraggiare quanti insieme a lei si sono avvicendanti nel corso degli anni; condiviso, perché l'impostazione e la gestione del progetto non è mai stata (né apparsa) esclusiva ma al contrario inclusiva e volta a quel *knowledge sharing* che è ormai alla base di qualunque progetto di ricerca finanziato con risorse pubbliche. In questo quadro, poiché come amo dire la ricerca non si fa mai da soli, è bene sottolineare l'apporto di quanti hanno preso parte fattivamente alle varie attività con ruoli diversi ma

sempre integrati e che ometto di citare per lasciare questo privilegio a chi la ricerca l'ha svolta davvero giorno per giorno.

Ma dopo il ricordo è giunto il momento delle riflessioni. Innanzi tutto desidero sottolineare come il tema degli archivi digitali (o delle *Digital Libraries* se preferite) costituisca una delle linee di ricerca più rilevanti (e finanziate) ai vari livelli istituzionali. Dalla Commissione Europea, al Governo, alle Regioni, fino alle singole Università, numerosi sono i bandi e le ricerche che insistono in questo ambito strategico. La ragione di questo impulso è semplice: ogni avanzamento di conoscenza evolve a partire da quanto è stato già acquisito e quindi più questa base di conoscenza è nota e condivisa, maggiori saranno l'efficienza e la consistenza dell'intero processo.

Sarebbe troppo lungo enumerare qui i molti progetti che anche solo nell'ambito UE del 7th Frame Program e di Horizon 2020 si sono intersecati e avvicinati nel corso degli ultimi quindici anni. È opportuno però sottolineare i fondamentali frutti che questa strategia europea (e non solo) ha prodotto in termini di fertilizzazione e di infrastruttura. In altre parole, i grandi progetti hanno consentito da un lato di imporre le *Digital Libraries* come strumenti di conoscenza aperta e condivisa, dall'altro hanno messo a punto metodologie per il popolamento e la gestione degli archivi digitali adatti a molti campi del sapere.

Il progetto Archivi digitali di Sapienza si inserisce pienamente a mio avviso in questo filone, esplorando tuttavia un ambito estremamente particolare legato alla natura degli oggetti da "archiviare": i disegni. Al di là delle questioni meramente tecniche (digitalizzazione, metadattazione, pubblicazione, etc.), un dato appare particolarmente rilevante: il patrimonio di disegni raccolti in questo archivio che appartengono come detto a vari "fondi" confluiti nel tempo nell'attuale Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura si presta a più di una lettura.

Innanzitutto, i disegni dell'Archivio costituiscono certamente un fondo documentale importante rispetto alle architetture rappresentate a valle spesso di operazioni di rilevamento e in questo senso essi ci restituiscono l'immagine e la consistenza degli edifici all'epoca in cui i disegni sono stati redatti. Tuttavia essi sono in moltissimi casi gli elaborati grafici che diverse generazioni di studenti hanno prodotto nelle varie epoche in relazione agli esami del corso di studi in Architettura e in questo quadro consentono di delineare come e in che direzione si è evoluto l'insegnamento di molte discipline (il Disegno ovviamente, ma anche il Rilievo e la Storia dell'Architettura).

Infine, specie tra i disegni degli studenti di qualche generazione fa, è facile riconoscere "le opere giovanili" di noti architetti o professori che hanno successivamente dato lustro alla professione o a questa stessa scuola. L'Archivio dei Disegni è dunque in grado di offrire un'esperienza capace di abbracciare più di un livello: da quello informativo a quello più emotivo la sua esplorazione sarà per tutti ricca di spunti e sorprese.

¹ Dipartimento di Rappresentazione e Rilievo prima (1986-2003), di Rilievo, Analisi e Disegno dell'Architettura e dell'Ambiente poi (2003-2010) e infine di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura.

² Laboratorio di Innovazione per il Rilevamento, la Rappresentazione e l'Analisi dell'Architettura.

Emanuela Chiavoni

Introduzione

Il Seminario sugli “Archivi digitali di Sapienza: itinerari culturali per la conoscenza. L’Archivio dei Disegni dell’Ex Dipartimento di Rilievo, Analisi, Disegno dell’Ambiente e dell’Architettura (RADAAr)” svoltosi il 18 e il 19 marzo dell’anno 2021 rientra nell’ambito dei progetti finanziati da Sapienza nell’anno 2020 per convegni, seminari, workshop, specificamente dedicati alla valorizzazione dell’identità Sapienza, Classe b.

È il primo anno che l’Ateneo di Sapienza ha inserito questa specifica categoria di progetti probabilmente anche in concomitanza con la pandemia COVID 19. Quest’ultima ha posto maggiormente in primo piano il problema del riconoscimento dell’eredità culturale della ricerca e della didattica all’interno dell’Università e la sua comunicazione e trasmissione alle future generazioni. Vi è dunque una nuova consapevolezza di conservazione dei materiali prodotti nei vari anni accademici che, se non ben conservati, potrebbero andare persi.

Il Seminario si è posto l’obiettivo di trasmettere l’identità culturale dell’Archivio dei Disegni dell’ex Dipartimento di Rilievo, Analisi, Disegno dell’Ambiente e dell’Architettura (RADAAr) della Facoltà di Architettura, oggi Dipartimento DiSDRA, attraverso due giornate di studio; una interamente dedicata alla Memoria e l’altra al Futuro dell’Archivio.

La prima giornata ha visto la presenza di alcuni docenti di Sapienza, oggi professori emeriti e professori senior che hanno partecipato attivamente, negli anni passati, alla definizione e alla realizzazione dell’Archivio dei Disegni: Mario Docci, Giorgio Testa, Alessandro Sartor, Marcella Morlacchi, Piero Albisinni, Paola Quattrini, Carlo Carreras, Biagio Roma, Luigi Corvaja, Antonino Gurgone, Giorgio Stockel.

Nella seconda giornata, aperta dalla relazione introduttiva della professoressa Marina Docci, responsabile della sezione di Storia e Restauro dell’Archivio vi è stata la partecipazione di giovani studiosi: dottori di ricerca, assegnisti e professori a contratto di Sapienza. Questi ultimi – Alekos Diacodimitri, Paolo Di Pietro Martinelli, Claudio Impiglia, Giulia Pettoello, Francesca Porfiri, Gaia Lisa Tacchi – si sono formati proprio sull’Archivio, hanno svolto ricerche, affrontato contenuti didattici e sperimentato nuove modalità di fruizione anche dinamiche e interattive, sfruttando le potenzialità dei sistemi grafici analogici e digitali integrati.

L’obiettivo primario del Seminario è stato quello di far comprendere come la didattica del Disegno svolta in passato abbia influito sulla didattica di oggi e come, quest’ultima, stia impostando le basi per il futuro.

Nell'Archivio, relativamente agli anni più lontani, dal 1930 al 1980 (fondo ARDIS), sono presenti disegni per gli esami e per le tesi di laurea dei professori Enrico Del Debbio, Giulio Roisecco, Giuseppe Perugini, Luigi Vagnetti, Tommaso Valle, Paolo Marconi, Franco Minissi, Uga De Playsant, Angelo Marinucci e altri. Si segnala in particolare la collezione dei disegni del professore Enrico Del Debbio, uno dei nuclei più rappresentativi e antichi (fine degli anni Trenta - fine degli anni Cinquanta) posseduti dall'Archivio. L'insieme dei documenti è costituito da disegni realizzati con supporti e tecniche diversi, disegni originali su carta o cartoncino, in parte su lucido, a matita, china, tempera, acquarello, ecc., a volte arricchiti da documentazione fotografica, relazioni, appunti e annotazioni personali.

Dal 1980 al 2000 (fondo ARDISMod) troviamo disegni realizzati dagli studenti per gli esami e per le tesi di laurea (tavole su carta e carta lucida a china formati A0, A1, A2, A3) soprattutto dei corsi dei professori Mario Docci, Alessandro Sartor, Giorgio Testa, Antonino Gurgone, Luigi Corvaja, Biagio Roma, Piero Albisinni, Laura De Carlo, Paola Quattrini e altri. Dall'anno 2000 ad oggi (fondo ARDISCont) è stato archiviato materiale direttamente in formato digitale, che consta di elaborati grafici per i corsi dei professori Mario Docci, Emanuela Chiavoni, Carlo Bianchini, relativi a rilievi di edifici principalmente romani o laziali, eseguiti con metodologie integrate per il rilevamento, dirette e indirette. Si sta procedendo all'implementazione di questa documentazione anche con gli elaborati dei corsi di Scienza della Rappresentazione III tenuti dai docenti del Settore Scientifico Disciplinare del Disegno del Dipartimento DSDRA.

Tra le tematiche affrontate troviamo chiese, edifici pubblici e/o privati, oratori, ville, case, torri, spesso anche integrate con rappresentazioni del contesto urbano nel quale si trova il manufatto, fino all'analisi dei suoi elementi e dettagli più significativi. Ogni tema è descritto attraverso planimetrie, rappresentazioni bidimensionali in pianta, prospetto e sezione, modello tridimensionale e particolari architettonici ed è corredato, a volte, anche da analisi cromatiche che illustrano lo stato di conservazione, fornendo così un fedele monitoraggio del patrimonio costruito.

La documentazione conservata nell'Archivio, pur nella sua vastità, rappresenta una selezione effettuata nel corso del tempo dagli stessi docenti al momento del deposito delle cartelle e delle tavole d'esame, con la scelta degli elaborati più meritevoli e più significativi per la conoscenza del patrimonio costruito. Particolare attenzione, nella selezione, era stata data anche alla diversità dei temi affrontati negli studi per poter coprire la più ampia e diversificata casistica.

La nostra epoca è caratterizzata dalla presenza sempre più preponderante della tecnologia e di strumenti elettronici che gestiscono parte delle nostre interazioni con gli altri individui ma che, allo stesso tempo, consentono una veloce e completa condivisione del sapere e della conoscenza. Possiamo quindi considerare consolidata la fusione tra l'approccio tradizionale e quello che utilizza le nuove tecnologie: la rivoluzione digitale sta offrendo infatti sempre nuovi strumenti di ricerca da applicare utilmente a contemporanee modalità integrate di conoscenza anche multidisciplinare.

Proprio nell'ambito della rappresentazione, come in altre discipline per la raccolta dei dati, l'introduzione delle nuove tecnologie informatiche ha rapidamente rivoluzionato il nostro modo di intendere e affrontare la questione che riguarda gli archivi, la catalogazione e la classificazione. Durante le giornate di studio si è aperto un interessante dibattito tra passato-memoria-futuro e tra archiviazione-divulgazione-disseminazione digitale con numerosi sguardi diversi rivolti a possibili nuovi scenari di ricerca e a sperimentazioni innovative di fruizione per lo studio dei documenti dell'Archivio dei Disegni.

La ricchezza delle espressioni culturali sia tangibili che intangibili conservata nell'Archivio dei disegni è incalcolabile: metodi, strumentazioni, tecniche, linguaggi, lessici, scritture, codici, segni grafici, calligrafie, storie, luoghi, saperi, insegnamenti, persone, relazioni, docenti, assistenti, studenti, collaboratori, ecc. ed è l'insieme di questi aspetti che rappresenta la

Scuola Romana della Facoltà di Architettura. È fondamentale che questi preziosi valori siano conservati e valorizzati per poterli trasmettere alle generazioni future¹.

Mi piace pensare al nostro Archivio come a un museo del disegno; uno spazio fisico ora anche digitale, un universo di cultura che racchiude le vicende, gli avvenimenti, la storia del nostro percorso formativo romano del Disegno. Tale archivio-museo promuove e sostiene anche un'educazione permanente che mantiene docenti e allievi al passo con il progredire delle conoscenze.

La definizione più significativa di museo è infatti: «Raccolta di opere d'arte, di oggetti, di reperti di valore e interesse storico-scientifico, i musei rientrano, insieme alle biblioteche, agli archivi, alle aree e parchi archeologici e ai complessi monumentali, tra gli istituti e luoghi di cultura» (Treccani). Nell'epoca dei numeri, in una società dei dati con le molteplici potenzialità offerte dalle tecnologie tutto può essere archiviato, catalogato e condiviso.

Per gli archivi dei disegni, identificati come itinerari per la conoscenza e territori per il futuro, si possono usare le contemporanee potenzialità della tecnologia al servizio dell'interconnessione delle discipline e anche i principi delle scienze cognitive per migliorare l'impatto della formazione nella società accademica. Complessivamente tutte le discipline, tra cui l'arte, l'architettura, il disegno, che hanno come oggetto di studio scientifico la nozione di un sistema pensante, pur operando in campi differenti coniugano i risultati delle loro ricerche al fine comune di chiarire il funzionamento della mente. Tutti questi contenuti diversi sono leggibili negli elaborati grafici e nelle documentazioni conservate nell'archivio; a volte in maniera visibile e diretta ma, spesso, anche in modalità invisibile, implicita.

Una delle funzioni degli archivi è quello di facilitare le connessioni nel tempo e nella realtà; rendendo più visibile il susseguirsi delle fasi storiche, le diverse relazioni tra docenti e discenti, la diversa modalità di disseminazione e fruizione dei prodotti culturali e, non ultimo, le diverse modalità estetiche riconoscibili nei differenti periodi storici. Da ciò deriva che le informazioni che possono essere tratte dagli archivi sono infinite e costituiscono una base di dialogo tra saperi scientifici e saperi umanistici. Questo dialogo consente di effettuare letture critiche e differenziate a diversi livelli, mentre la modalità digitale consente agevolmente di coniugare il doppio piano dell'esperienza tra reale e virtuale. Le tracce contenute nel nostro archivio dei disegni costituiscono l'identità, l'eredità culturale e la memoria, della Facoltà di Architettura dell'Ateneo di Sapienza di Roma e vanno conservate e veicolate con ogni mezzo.

Si ringraziano Monica Filippa e Roberto Locchi per il prezioso lavoro svolto negli anni per l'Archivio dei Disegni, e Sara Colaceci, Alekos Diacodimitri, Giulia Pettoello, Francesca Porfiri, Federico Rebecchini (Comitato Organizzativo del Seminario) senza i quali non sarebbe stato possibile portare a compimento il progetto sugli Archivi Digitali di Sapienza. Si ringraziano inoltre tutti i borsisti che negli anni si sono avvicendati nell'archivio per il prezioso lavoro svolto; tra questi Cristina Calenda, Cristina Cavallaro, Barbara Bruna Cirelli, Jessica Duro, Chiara Oteri, Lorenzo Presutti.

¹ Nella documentazione di Archivio è possibile apprezzare sia gli aspetti materiali relativi alle diverse tipologie, forme e strutture architettoniche, ma anche i valori immateriali quali le metodologie per l'analisi e il rilevamento, compreso l'utilizzo delle diverse strumentazioni dell'epoca e il percorso d'insegnamento che guidava e contraddistingueva la cosiddetta "Scuola Romana" della Facoltà di Architettura di Roma.

Marina Docci

Conoscere, valorizzare e divulgare il patrimonio dell'Archivio dei Disegni

L'Archivio dei Disegni del Dipartimento di Storia, disegno e restauro dell'architettura ha il compito di conservare, valorizzare e rendere fruibile la documentazione ivi raccolta e conservata. Si tratta di un patrimonio di grande valore per la conoscenza del patrimonio architettonico, frutto prevalentemente dell'attività didattica svolta dai docenti della Facoltà di Architettura della Sapienza, afferenti ai settori del Disegno, della Storia e del Restauro, in un arco temporale che va dagli anni Quaranta del secolo scorso fino ai nostri giorni.

L'intero *corpus* documentario, formato in massima parte da disegni, elaborati scritto-grafici e fotografie, è attualmente composto da tre complessi archivistici distinti, articolati in sezioni e relative sottosezioni. Tale articolazione rispecchia l'iter di formazione e di acquisizione dei documenti che nel tempo sono confluiti nell'attuale Dipartimento di Storia, disegno e restauro dell'architettura, istituito il 1° luglio 2010 a seguito dell'accorpamento di due Dipartimenti fino ad allora distinti, quello di Storia dell'architettura, restauro e conservazione dei beni architettonici (1983-2010) e quello di Rilievo, analisi e disegno dell'ambiente e dell'architettura (1982-2010).

Le prime due sezioni – I. Storia e Restauro - II. Disegno – sono infatti formate dai due nuclei documentari raccolti, selezionati e conservati dagli ex dipartimenti di Storia e di Rilievo che a loro volta avevano ereditato la documentazione proveniente dai precedenti Istituti universitari attivi nella Facoltà di Architettura e in quella di Ingegneria¹. La terza sezione, denominata De Angelis d'Ossat, è stata invece implementata nel 2014 a seguito della donazione, da parte della famiglia, dell'archivio privato del professor Guglielmo De Angelis d'Ossat (1907-1991) che è confluito nel già esistente fondo De Angelis d'Ossat, contenente documenti di carattere accademico e didattico².

Per quanto concerne in particolare le prime due sezioni queste raccolgono, come accennato, un cospicuo patrimonio di conoscenze accumulato da diverse generazioni, testimonianza dell'attività didattica svolta dai docenti che si sono succeduti nell'insegnamento della Storia, del Disegno e del Restauro dell'architettura³, utile oggi per approfondire la conoscenza dei nostri edifici e la loro storia ma anche per ricostruire l'evolversi dell'insegnamento di queste discipline nella nostra "Scuola".

A partire dagli anni Novanta del secolo scorso la documentazione conservata – composta attualmente di circa 58.000 disegni⁴ e 30.000 immagini⁵ – è stata oggetto di una serie di attività che ci hanno permesso, in tempi più recenti, di avere una catalogazione puntuale di quasi

tutto il materiale conservato e una parziale digitalizzazione, in costante implementazione, dei disegni realizzati su supporto cartaceo.

Per la Sezione di Storia e Restauro la catalogazione è stata preceduta da una prima importante fase di organizzazione del materiale e di inventariazione promossa dai professori Natalina Mannino e Giancarlo Palmerio⁶. Successivamente la catalogazione è proseguita, a cura della sottoscritta e della professoressa Daniela Esposito, implementando e verificando le informazioni sui singoli elaborati grafici e sulle fotografie all'interno di un database appositamente progettato e riorganizzando in sottosezioni tematiche il materiale eterogeneo presente. Per quanto concerne invece la Sezione di Disegno, l'inventariazione è stata preceduta da una fase di selezione del materiale a cura dei docenti del dipartimento (Mario Docci, Giorgio Testa, Alessandro Sartor, Marcella Morlacchi, Piero Albisinni, Carlo Carreras, Biagio Roma, Luigi Corvaja, Antonino Gurgone), mentre il primo database è stato curato dal professor Giorgio Stockel e successivamente implementato a cura della professoressa Emanuela Chiavoni⁷. Dal 2015 le informazioni provenienti dai due suddetti archivi sono confluite in un nuovo database che permette di accedere sia alle schede complete dei singoli elaborati, sia alle immagini digitalizzate, laddove presenti.

In un'ottica di valorizzazione del patrimonio conservato e di disseminazione delle conoscenze abbiamo recentemente pubblicato un primo Inventario a stampa dei soli disegni, disponibile anche in formato pdf *open access* sul sito del Dipartimento⁸, cui dovrebbe seguire la pubblicazione dell'Inventario delle fotografie e quello della Sezione De Angelis d'Ossat.

In questi anni le attività dell'Archivio non si sono tuttavia limitate alla conservazione, alla catalogazione e alla digitalizzazione dei disegni ma abbiamo anche guidato studenti, docenti, liberi professionisti nelle loro ricerche, supportando la consultazione e permettendo la riproduzione, esclusivamente a fini di studio, del materiale disponibile. Tutto questo è stato possibile anche grazie alla collaborazione di molti studenti titolari di borse di collaborazione i quali, preventivamente da noi formati e costantemente accompagnati nel corso delle attività, hanno poi acquisito capacità e competenze nell'ambito dell'archiviazione e della digitalizzazione documentale e una particolare sensibilità e interesse verso questo patrimonio, troppo spesso trascurato.

A partire poi dal 2015 l'Archivio ha aderito, insieme a molte altre strutture e dipartimenti di Sapienza, ai progetti di Alternanza Scuola Lavoro (ASL), attualmente ridefiniti Percorsi per le Competenze Trasversali e l'Orientamento (PCTO)⁹ avendo come finalità quella di coinvolgere i giovani, interessarli alle nostre discipline, renderli consapevoli del patrimonio di cui sono eredi, facendoli partecipare attivamente al processo di conoscenza e di valorizzazione. In questi anni abbiamo attivato cinque progetti e collaborato con una decina di scuole superiori di Roma. L'ultimo percorso appena concluso, dal titolo "Roma e le sue architetture. Ripercorrere la storia attraverso il disegno", realizzato in collaborazione con l'Istituto Superiore Tommaso Salvini¹⁰, ha riscosso un notevole successo tra i ragazzi. Il progetto nasceva con un carattere dinamico e interattivo e mirava a coinvolgere gli studenti in un processo di conoscenza dell'architettura attraverso il disegno. Nonostante la pandemia ci abbia costretti ad adottare la didattica a distanza, i disegni del nostro archivio, in particolare le cosiddette "pezze d'appoggio", schizzi di studio e disegni a mano libera¹¹ realizzati da studenti che potevano essere i loro nonni o bisnonni, hanno parlato per noi, appassionando i ragazzi in un viaggio attraverso lo spazio e il tempo.

Il disegno costituisce uno strumento operativo ma anche un mezzo critico per leggere e comprendere le architetture e gli spazi urbani, per imparare a osservare con uno sguardo diverso la bellezza della nostra città e del nostro patrimonio architettonico e urbano. Gli architetti hanno da sempre utilizzato il mezzo grafico non solo per esprimere le proprie idee e delineare i propri progetti ma anche per analizzare le opere dei loro predecessori, dei maestri del passato. Ed è quindi anche attraverso l'importante patrimonio dei disegni conservati nell'Archivio che i giovani studenti hanno preso confidenza con questo straordinario mezzo

di conoscenza. La conoscenza, come noto, rappresenta il primo passo per poter conservare e valorizzare le testimonianze del nostro passato e trasmettere alle generazioni future ciò che i nostri predecessori ci hanno lasciato in eredità.

Un'eredità che noi speriamo di continuare a conservare ma anche a implementare, riprendendo a raccogliere e a catalogare i materiali prodotti nei corsi tenuti dai docenti più giovani. La nostra ambizione è tuttavia soprattutto quella di far conoscere questo patrimonio a un pubblico sempre più vasto, non necessariamente ristretto agli addetti ai lavori, rendendolo maggiormente fruibile anche grazie alle potenzialità insite nelle nuove tecnologie ma soprattutto grazie alle ricerche sperimentali che i nostri giovani ricercatori stanno portando avanti da qualche anno e che durante i lavori di questo Seminario hanno cominciato a illustrarci, con grande capacità ed entusiasmo. Il futuro della nostra memoria è nei loro progetti.

¹ Come noto l'istituzione dei Dipartimenti universitari si deve al DPR n. 382 del 1980; a queste nuove strutture afferirono docenti provenienti dai precedenti Istituti, in particolare da quello di Fondamenti dell'Architettura (diretto dal professore Renato Bonelli), di Storia dell'Architettura (diretto dal professore Arnaldo Bruschi) e di Architettura, edilizia e tecnica urbanistica (diretto dal professore Enrico Mandolesi). Per una breve storia degli ex dipartimenti di Storia e di Rilievo si veda: <<https://web.uniroma1.it/dsdra/dipartimento/chi-siamo>>.

² L'Archivio del professore De Angelis d'Ossat è attualmente in corso di inventariazione da parte della scrivente e conserva documentazione sull'attività professionale, accademica, didattica e di ricerca, in Italia e all'estero.

³ Si tratta di elaborati grafici, scritto-grafici e fotografici prodotti dagli studenti per gli esami e le tesi di laurea.

⁴ A questi si devono aggiungere i disegni su carta formato A4 facenti parte della sottosezione "pezze d'appoggio" della Sezione Storia e Restauro (cfr. MARINA DOCCI. Storia, disegno e restauro nei materiali d'archivio: un patrimonio da gestire e condividere. In RENATA PRESCIA (a cura di). *RICerca/REStaurò*, coordinamento di Donatella Fiorani. Sezione 4: Valorizzazione e gestione delle informazioni. Roma: Edizioni Quasar, 2017).

⁵ Si tratta di immagini fotografiche impresse su supporti diversi – lastre fotografiche su vetro, stampe su carta e su carta fotografica, diapositive, cartoline d'epoca e anche alcuni filmati su pellicola cinematografica 16 mm – utilizzate in passato come ausilio didattico nei corsi di Storia e di Restauro.

⁶ Sulle primissime iniziative di catalogazione delle fotografie si veda inoltre FLAVIA COLONNA, STEFANIA COSTANTINI (a cura di). *Principi e metodi della Storia dell'architettura e l'eredità della "scuola romana"*. Atti del Convegno Internazionale (Roma, 26-28 marzo 1992). Roma: Centro Stampa d'Ateneo Sapienza, 1995, pp. 264-265.

⁷ Cfr. EMANUELA CHIAVONI. Drawings on digital paper. Digital historical archives of the former Raadaar Department at the University Sapienza School of Architecture in Rome. *Scires.it*, vol. 4, issue 2, 2014, pp. 117-126.

⁸ EMANUELA CHIAVONI, MARINA DOCCI, MONICA FILIPPA. *Inventario Archivio Disegni*, Roma: Edizioni Quasar, 2021; <https://web.uniroma1.it/dsdra/sites/default/files/allegati/Inventario_completo_sito_15-7-21_low.pdf>.

⁹ La definizione dei Percorsi per il conseguimento di competenze trasversali e per lo sviluppo della capacità di orientarsi nella vita personale e nella realtà sociale e culturale è stata definita dalle linee-guida formulate dal MIUR ai sensi dell'articolo 1, comma 785, legge 30 dicembre 2018, n. 145, che modificava in parte l'Alternanza scuola-lavoro, così come definita dalla legge 107/2015.

¹⁰ Il progetto è stato realizzato nell'anno scolastico 2020/2021; responsabili e tutor del PCTO per Sapienza le professoresse Marina Docci ed Emanuela Chiavoni, referente interna per la scuola la professoressa Franca Brucchi. Hanno partecipato al progetto nove studenti delle classi 4° e 5° del liceo scientifico Azzarita.

¹¹ Le "pezze d'appoggio" erano appunti grafici preparati dagli studenti per i corsi di Storia e stili dell'architettura, collocati al I e II anno. Quelli conservati presso il nostro archivio si riferiscono ai corsi tenuti dal professore Vincenzo Fasolo negli anni Cinquanta ed erano stati raccolti e selezionati dal professore Giuseppe Zander, allora assistente di ruolo del corso. Su questi elaborati e sul "metodo di graficismo schematico" di cui parlava anche Giovannoni (*Ordinamenti didattici ed istituzioni accessorie*, in La scuola di Architettura di Roma, Cremonese, Roma 1932, pp. 12-22) si veda in particolare ARNALDO BRUSCHI. L'insegnamento della storia nella Facoltà di Architettura di Roma e le sue ripercussioni nella progettazione e nella storiografia. In VITTORIO FRANCHETTI PARDO (a cura di). *La Facoltà di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza" dalle origini al Duemila. Discipline, docenti, studenti*. Roma: Gangemi Editore, 2001, pp. 75-84.

Gli spazi dell'Archivio dei Disegni



Fig. 1. L'Archivio dei Disegni, Sezione Disegno: i disegni del fondo ARDIS conservati nelle cassettiere disegnate da Enrico Del Debbio (foto di Emanuela Chiavoni).



Fig. 2. L'Archivio dei Disegni, Sezione Disegno: gli elaborati grafici del fondo ARDIS (foto di Emanuela Chiavoni).



Fig. 3. L'Archivio dei Disegni, Sezione Disegno. Tavole del fondo ARDIS e ARDISMod in fase di catalogazione presso il Laboratorio di Innovazione per il rilevamento, la rappresentazione e l'analisi dell'architettura (LIRALab) a via di Ripetta (foto di Emanuela Chiavoni).

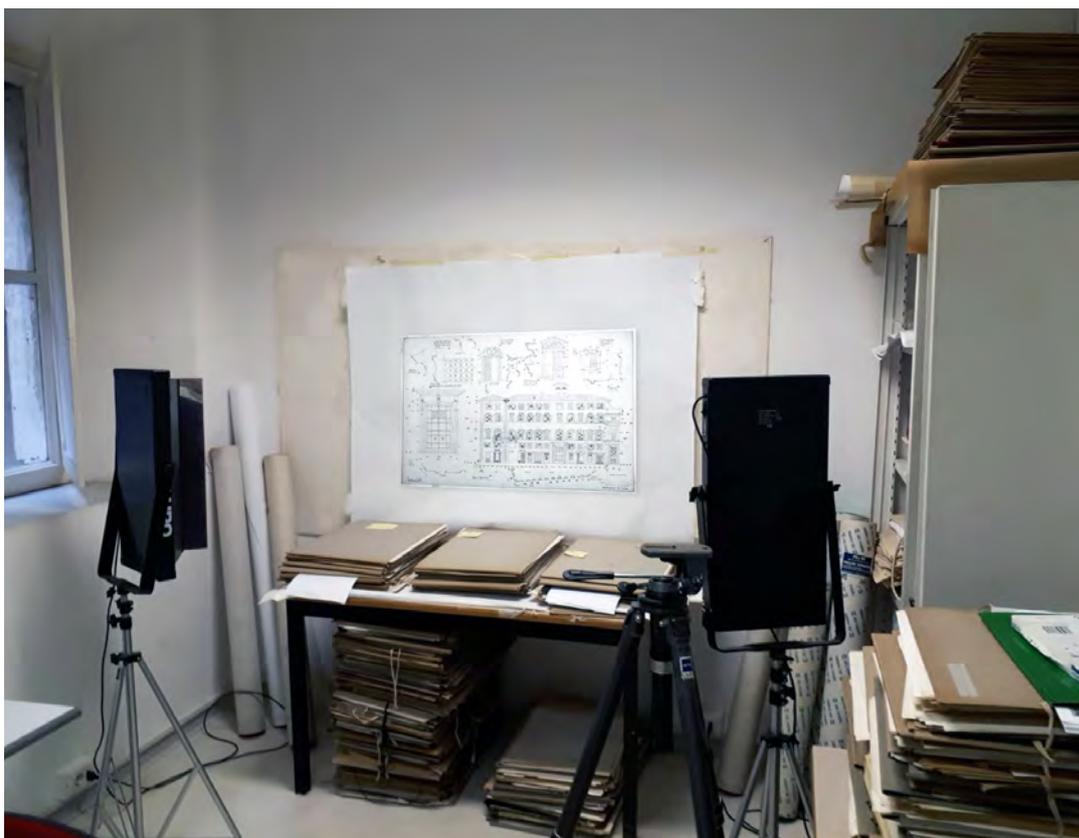


Fig. 4. L'Archivio dei Disegni, Sezione Disegno. Le tavole del fondo ARDIS vengono fotografate da Roberto Locchi presso il Laboratorio di Innovazione per il rilevamento, la rappresentazione e l'analisi dell'architettura (LIRALab) a via di Ripetta (foto di Emanuela Chiavoni).



Fig. 5. L'Archivio dei Disegni, Sezione Disegno. Scansione delle tavole del fondo ARDISMod eseguita dal borsista Lorenzo Presutti presso il Laboratorio di Innovazione per il rilevamento, la rappresentazione e l'analisi dell'architettura (LIRALab) a via di Ripetta (foto di Emanuela Chiavoni).

Parte I - Testimonianze e memoria dell'Archivio

Mario Docci

La nostra identità e la memoria storica dell'Archivio dei Disegni dell'ex dipartimento RADAAr

La mia partecipazione a questo Seminario mi ha in un certo qual modo costretto a esplorare, dopo molti anni, il nostro Archivio, che rappresenta la memoria di una delle Scuole di Disegno più significative del nostro Paese, che ha sempre mantenuto la sua identità pur trasformatasi nel corso del tempo. Mi riferisco alla Scuola Romana del Disegno, nata insieme con la Facoltà di Architettura nel lontano 18 dicembre 1920, che vede tra i suoi protagonisti oltre a Gustavo Giovannoni – che ne ha dato l'impostazione generale per la formazione dell'architetto – il pittore Fausto Vagnetti, il vero fondatore della Scuola, con le sue basi ben immerse nei fondamenti scientifici della Geometria Descrittiva. Docente di Figura disegnata presso l'Istituto di Belle Arti di via Ripetta, sarà il primo a ricoprire la cattedra di Disegno dal Vero della Scuola di Architettura, che terrà per ben trentacinque anni. Il suo volume *Prospettiva lineare: Volume I. Teorica generale e applicazioni pratiche sul quadro verticale. Tavole 33. Figure intercalate nel testo*, del 1947, ci consente di comprendere il ruolo che egli ha avuto nella Scuola Romana del Disegno; il suo pensiero definisce il disegno non solo come Arte e Bellezza, ma anche come Scienza che si fonda su principi teorico-geometrico proiettivi. Insieme a Fausto Vagnetti e a suo figlio Luigi ricordiamo, tra i tanti illustri personaggi che hanno dato il proprio contributo alla Scuola Romana, gli importanti maestri della Geometria Descrittiva quali Enrico Bompiani, Maria Luisa Ganassini e Orseolo Fasolo, per menzionare solo i principali, visto che in questa sede non possiamo ricordarli tutti.

Occorre a questo punto ritornare al materiale dell'Archivio dei Disegni per comprendere il ruolo svolto dalle diverse metodologie didattiche dei vari docenti nel far sviluppare ed emergere le qualità dei propri studenti, alcuni futuri docenti a loro volta.

I disegni, i rilievi e i progetti custoditi all'interno dell'Archivio non sono solo delle esercitazioni astratte ma sono importanti esercizi di lettura e quindi di comprensione della città di Roma e dell'architettura sparsa sul suo territorio. Molti di essi risalgono agli anni Cinquanta e quindi documentano la città e il territorio come si presentavano intorno alla metà del secolo scorso, luoghi in cui vi erano complessi monumentali e brani di tessuto urbano oggi completamente trasformati sotto le spinte di una comunità cittadina disattenta alla custodia dei valori storico-artistici della Capitale. In quegli anni le esercitazioni degli studenti erano indirizzate verso il rilevamento della struttura urbana del Centro storico, con particolare riferimento al piano terra. Questi rilievi hanno concorso a supportare la ricerca del professore Saverio Muratori sulla morfologia urbana di Roma, pubblicata nel volume *Studi per una operante storia urbana di Roma*, del 1963.

Anche i corsi di Disegno dal Vero erano orientati a “leggere”, attraverso il disegno a mano libera, la morfologia architettonica della città e l’atmosfera della spazialità urbana mediante l’alternarsi delle ombre e della luce. Certamente questi corsi erano orientati a migliorare la sensibilità degli studenti al disegno a mano libera, attraverso il quale comprendere l’architettura mediante l’osservazione e la valutazione dei rapporti spaziali, trasferiti poi sul piano bidimensionale della carta. L’osservazione di chi deve fare un disegno consente di cogliere aspetti che la sola visione non riesce a far percepire; disegnare vuol dire capire, memorizzare ciò che si è disegnato e quindi acquisire una sensibilità alla “lettura” dell’architettura, che si impara appunto disegnando.

Se i disegni dal vero redatti dagli allievi dei corsi della Facoltà costituiscono una interessante documentazione per comprendere il paesaggio storico-urbano della città di Roma, i rilievi degli studenti dei corsi di Architettura e Rilievo di Monumenti sono un vero e proprio patrimonio per lo studio della città e del suo territorio. A titolo esemplificativo ricordo che

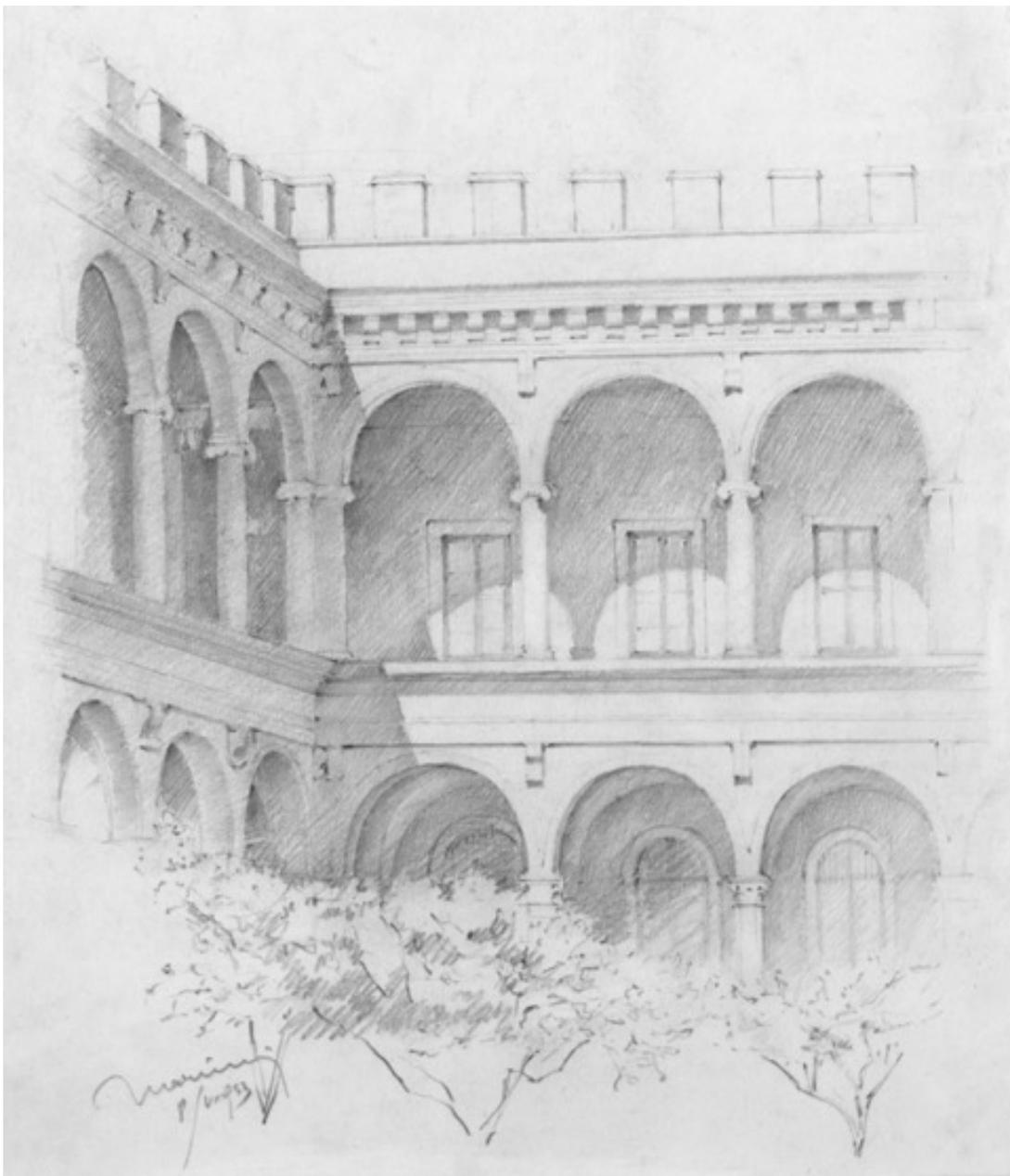


Fig. 1. Interno di cortile. Esercitazione di Disegno dal Vero II, professore Luigi Vagnetti, assistente Angelo Marinucci, studente G. Iamminari, 1952-1953 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegni, ARDIS 742).

il professore Enrico Del Debbio, titolare del corso di Disegno dal Vero negli anni Cinquanta, fece rilevare i casali dell'Agro Romano, un patrimonio inestimabile costituito da immobili risalenti all'epoca medioevale talvolta edificati su strutture più antiche, utilizzati per gestire le aziende agrarie intorno a Roma. Tali edifici nell'ultimo mezzo secolo sono stati profondamente trasformati in ville di lusso, cancellando così molte memorie del passato; questa documentazione è dunque oggi preziosa per chi voglia studiare la complessità e la bellezza dei casali dell'Agro Romano (figg. 2, 3).

Durante i corsi di Enrico del Debbio e di Giulio Roisecco sono state rilevate anche molte aree del Centro storico, quali ad esempio il Ghetto e la zona intorno a via dei Coronari, ma anche altri importanti zone di Roma. Purtroppo molto di questo patrimonio documentario realizzato prima della fine degli anni Sessanta è andato in distrutto durante l'occupazione studentesca degli anni 1975/1977. Un'altra importante attività documentaria realizzata dal professore Del Debbio è quella relativa al rilevamento del Rione Sant'Angelo.

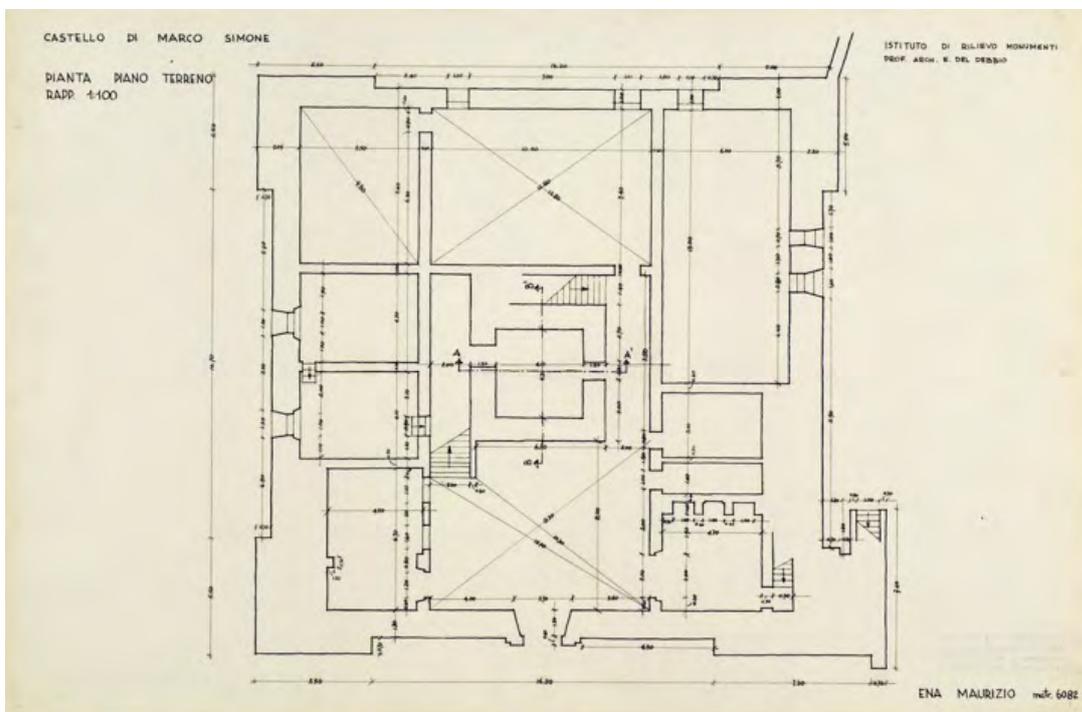


Fig. 2. Castello di Marco Simone, Roma. Pianta piano terreno (1:100). Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti II, professore Enrico Del Debbio, studente Maurizio Ena, s.d. China su carta, cm 520x340 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 6521).

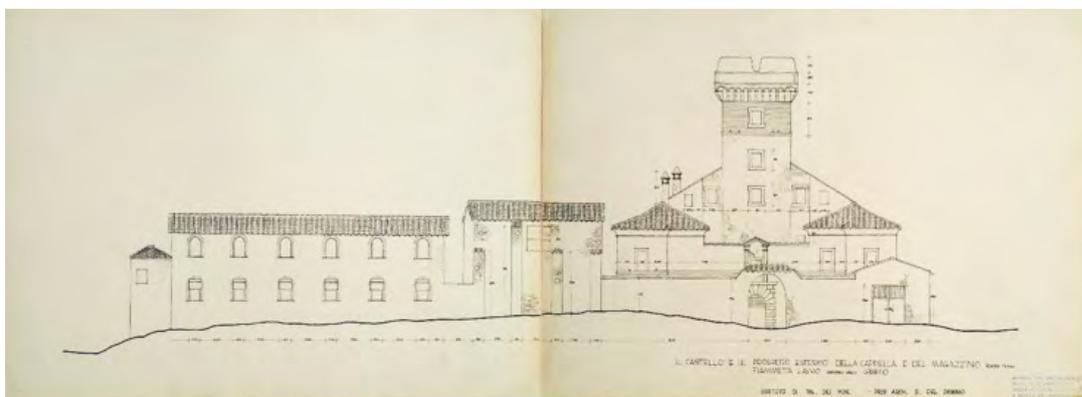


Fig. 3. Castello di Marco Simone, Roma. Prospetto esterno (1:100). Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti II, professore Enrico Del Debbio, studente Fiammetta Lauro, s.d. China su carta, cm 1.040x340 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 6459).

I rilievi eseguiti dagli studenti nel decennio 1955-1965 sono caratterizzati da una metodologia di rilevamento diretto nel quale la qualità della rappresentazione è molto curata; non si può dire altrettanto delle tecniche mensorie e anche l'inquadramento rispetto a caposaldi è caratterizzato da un modesto controllo. L'atmosfera è resa dunque in modo esemplare mentre i dati metrici non sono sempre attendibili. Si può osservare come il corpo docente fosse molto più attento all'esito formale della rappresentazione, mentre gli aspetti più tecnici del rilevamento erano lasciati alla buona volontà dei singoli studenti.

In questo giudizio sono confortato dalla mia esperienza personale, avendo frequentato la Facoltà di Architettura di Roma proprio in quegli anni e avendo quindi partecipato a quelle attività scarsamente affidabili. Si veda a titolo esemplificativo il rilevamento del palazzo a piazza Paganica realizzato da un giovane studente che poi diventerà un bravo architetto: si osservi come lo schizzo sia stato eseguito per raccogliere le misure presenti tutti i caratteri del palazzo, esplicitati e rappresentati nell'eidotipo (figg. 3, 4).

Questi erano i caratteri del rilevamento dei giovani allievi degli anni Cinquanta, ma in seguito vi è stata un'evoluzione che ha permesso notevoli passi avanti soprattutto nella parte metodologica del rilevamento, che oggi può utilizzare tecniche quali la fotomodellazione che consente ai giovani di ottenere risultati metrici eccellenti. Un esempio è quello del rilevamento della chiesa di Santa Maria in Domnica: si veda la tavola introduttiva che presenta il tema con l'inquadramento territoriale e il contesto storico relativo alla chiesa, con le sue trasformazioni nel tempo (fig. 6). Si veda anche il modo di rilevare i particolari architettonici che mettono in luce i caratteri morfologici dell'opera.

A conclusione di questo breve intervento non posso che evidenziare come l'Archivio dei Disegni possieda un potenziale conoscitivo eccezionale per la complessità e varietà di documenti grafici conservati, che può offrire ai ricercatori la possibilità di recuperare materiale documentario di straordinaria importanza per lo studio dei fenomeni legati al patrimonio di Roma città UNESCO e al suo territorio.

I disegni dal vero, i rilevamenti e i progetti sulla città e sul territorio consentono di restituirci il paesaggio storico urbano di Roma Capitale, costituendo un importante archivio capace di guidare gli interventi di conservazione sul nostro patrimonio storico e architettonico.

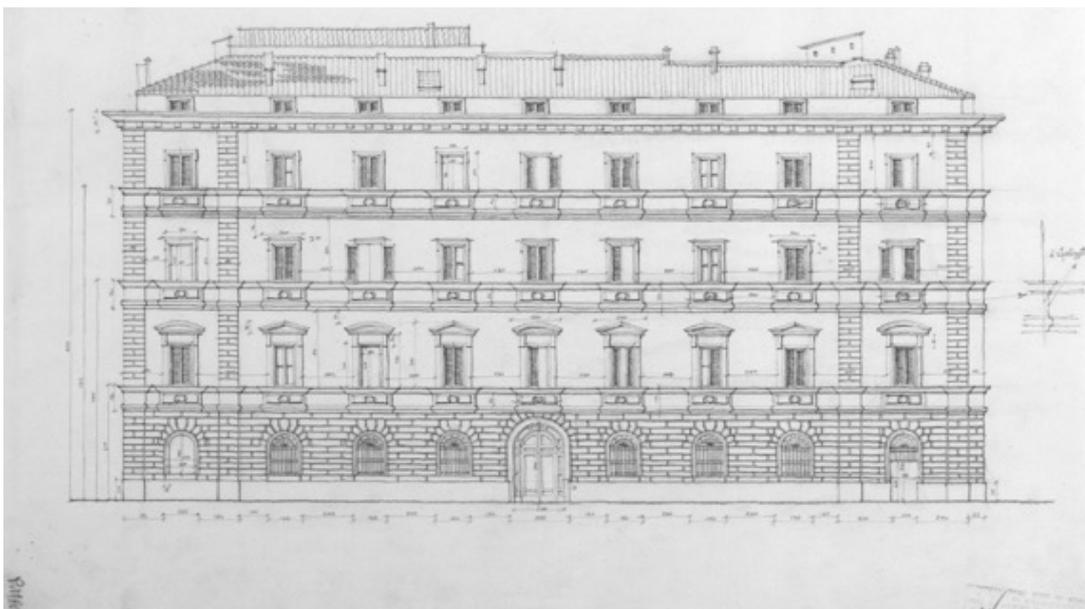


Fig. 4. Palazzo Guglielmi in piazza Paganica, Roma. Prospetto della facciata (1:100). Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, assistente M. L. Tronconi, studente Roberto Mariotti, s.d. China su carta, cm 522x374 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 172).

Piero Albisinni

Ipotesi per una selezione critica dei disegni di un archivio

In previsione del primo Convegno organizzato dal Dipartimento da poco costituito con il nome di "Dipartimento di Rappresentazione e Rilievo", un gruppetto di ricercatori "di belle speranze", cominciò ad aprire i cassetti della struttura lignea (ancora presente nella sala riunioni dell'attuale Dipartimento) ereditata dal vecchio Istituto di "Disegno e Rilievo dei Monumenti" diretto da Enrico Del Debbio e poi di quello di "Fondamenti dell'Architettura" diretto da Renato Bonelli. Quei cassetti contenevano i materiali grafici provenienti dalla sedimentazione documentaria della attività didattica e di ricerca dei corsi che facevano capo a quegli istituti fin dall'inizio della loro attività. L'obiettivo a lungo termine dell'operazione era quello della costituzione di un Centro di documentazione del Dipartimento. Ma, intanto, si iniziò con un rapido inventario che utilizzasse dei criteri per la scelta di un primo nucleo di materiali grafici per l'allestimento di una mostra (collegata al Convegno) che mettesse in luce le potenzialità di un archivio di immagini utili alla ricostruzione della evoluzione dei modi di rappresentare l'architettura in un arco di tempo definito. Ma un generico inventario non ci sembrava sufficiente e, con l'occasione della esposizione dei materiali, si pensò di proporre una prima messa a punto di criteri di classificazione predisposti per l'analisi dei vari aspetti che caratterizzano un disegno.

Il mio personale contributo alla operazione fu quello di mettere a punto una serie di considerazioni sui possibili modi di valutare e catalogare i disegni da un punto di vista più oggettivo possibile. Poiché sono convinto che gli spunti proposti in quella occasione si possono considerare ancora validi da un punto di vista metodologico, al di là del loro valore di testimonianza da proporre ai più giovani, riporto alcuni pensieri estratti dallo scritto, dal titolo *Dietro il disegno. Per una selezione critica dall'archivio dei disegni del Dipartimento di Rappresentazione e Rilievo*, pubblicato negli Atti del Convegno *I fondamenti scientifici della rappresentazione* (fig. 1), per illustrare l'ipotesi elaborata per l'occasione.

Quello scritto iniziava con una premessa: «Compiere una operazione di valutazione critica vuol dire, riferendosi proprio al significato etimologico del termine, sottoporre ad esame da parte della ragione fatti e teorie per determinare in modo rigoroso certe loro caratteristiche, avendo come obiettivo quello di distinguere una serie di parti, classificarle, in modo da chiarire, semplificando i singoli elementi, i valori di ognuno degli aspetti riscontrabili all'interno del soggetto in esame».

È con questo atteggiamento che si era affrontato il problema di ordinare e selezionare i disegni a disposizione per la mostra di cui si è detto. Infatti, per non cadere nella tentazione di una operazione di tipo nostalgico, di rivisitazione di personaggi e dei loro modi di fare e insegnare disegno, è sembrato indispensabile porre il problema in chiave critica, cercando i

modi più appropriati per valutare quei disegni da un punto di vista il più obiettivo possibile. In linea quindi con l'atteggiamento "cartesiano" che sottendeva tutta l'impostazione del Convegno all'interno del quale si collocava l'operazione, si è cercato di dare un contributo non solo nella direzione di mostrare disegni fino ad allora conservati in un archivio, quanto piut-



Fig. 1. Copertina degli Atti del Convegno I fondamenti scientifici della rappresentazione (Roma, 17-19 aprile 1986).

tosto in quella di innescare una discussione critica sulle possibilità di rapportarsi ai disegni stessi in modo non soggettivo ma collocabile in un ambito di tipo scientifico. È chiaro che l'operazione non aveva la pretesa di esaurire tutti i possibili modi di "vedere" i disegni quanto più semplicemente di abbozzare un metodo che, se opportunamente verificato in un ampio confronto di posizioni, potesse diventare un atteggiamento proponibile in ambiti diversi e più generali. Per predisporre un apparato critico in grado di soddisfare queste esigenze, si è proceduto nella direzione di costruire una griglia logica nella quale fosse possibile collocare, poi, singoli disegni o gruppi degli stessi. Non senza aver prima stabilito i parametri attraverso i quali compiere l'operazione. Operazione per la quale è risultata subito evidente la difficoltà di rappresentare la complessità di ciò che si intendeva esaminare e l'esistenza di un elevato numero di punti di vista da cui si poteva esaminare il fenomeno. Comunque, si è avviato un processo di razionalizzazione raggruppando tutti gli elementi di possibile valutazione in tre filoni principali, adottati poi come parametri di valutazione e classificazione. Gli aspetti rilevabili dai disegni sono stati quindi raggruppati in tre parametri guida; "la storia", "le dominanti" e "il linguaggio", in modo tale che ogni disegno o gruppo di disegni potesse risultare definito dall'incrocio degli stessi parametri. Per visualizzare l'idea si può fare riferimento a una immaginaria terna di assi cartesiani, ognuno dei quali rappresenta uno dei parametri guida precedentemente definito, in modo tale che ogni disegno esaminato, assimilabile a un punto nello spazio, risulterà individuato attraverso il valore qualitativo dei tre parametri, rilevabile sulla terna degli assi. Allora, insiemi di disegni che si raggruppano nello stesso intorno spaziale in relazione a definizioni parametriche simili, possono definire gruppi omogenei di disegni. Sui raggruppamenti così definiti, ottenuti da una operazione condotta sistematicamente sul corpo dei disegni in esame, si possono compiere le valutazioni e fare considerazioni come quelle che vi propongo come esempio.

Esaminiamo prima i tre parametri guida già individuati, chiarendo le ragioni della loro scelta e la loro possibile articolazione.

Per primo "la storia", le cui ragioni appaiono ovvie: infatti i disegni esaminati nell'occasione facevano parte di un archivio in cui, come già detto, erano conservati gli elaborati prodotti dagli studenti in un lungo periodo di tempo all'interno di alcuni Corsi della Facoltà di Architettura di Roma. Un periodo di tempo sufficiente per registrare il carattere delle modificazioni avvenute nei confronti del disegno e del rilievo nella didattica dal 1930 al 1960. Si tratta di un arco di tempo significativo, in cui sono avvenute trasformazioni sostanziali: si parte da un atteggiamento di tipo "accademico" per arrivare fino a una relativa perdita di significato del disegno come modo di interpretare la realtà.

Per quanto riguarda il secondo parametro, la coincidenza delle diverse finalità del rilievo con tematiche ricorrenti ha suggerito di raggruppare i due possibili parametri delle "finalità" e delle "tematiche" in uno unico definito come "le dominanti". L'articolazione di questo parametro risulta perciò molto variegato poiché si esprime attraverso possibili denominazioni che vanno dalla "autonomia del disegno" alla "ricerca di oggettività del rilievo", passando attraverso il "rilievo per conoscere gli elementi dell'architettura", il "disegno per analizzare l'architettura", il "disegno di rilievo per la documentazione".

L'insieme combinato di questi due parametri va messo poi in relazione con il terzo parametro, costituito da "il linguaggio". Quest'ultimo, trattandosi di disegni, ha una importanza particolare in quanto, attraverso l'esame delle sue caratteristiche, è spesso possibile risalire alla collocazione storica, alle finalità e alle tematiche dominanti. Si può anzi dire che esiste quasi una corrispondenza biunivoca fra l'insieme dei due parametri della "storia" e delle "dominanti" e una determinata categoria di "linguaggio". Tant'è che una certa epoca può essere caratterizzata da un certo modo di disegnare, indipendentemente dal fatto che si tratti o meno di disegni di rilievo. Si potrà allora parlare, generalizzando, di linguaggio grafico di tipo: "pittorico", "simbolico", "personalizzato", "codificato", "tecnico". Stabiliti in questo modo i parametri di lettura con le relative categorie in cui gli stessi risultano articolabili

è quindi possibile, percorrendo gli insiemi omogenei, rileggere al loro interno sia i singoli aspetti che le connessioni che si determinano. Per compiere concretamente l'operazione ipotizzata sui disegni a disposizione si è seguita dapprima una suddivisione in base al parametro storico per esaminarne poi le caratteristiche attraverso gli altri due parametri. Poiché una suddivisione in decenni poteva facilitare la definizione delle caratteristiche dei disegni, è su questa base che sono state fatte alcune considerazioni esemplificative.

Nei disegni degli anni Trenta il "linguaggio" si può definire di tipo "tecnico", ottenuto cioè attraverso l'uso dell'inchiostro su cartoncino, usando la riga e la squadra e con i rapporti dimensionali posti in modo corretto. Si tratta infatti di disegni in cui si mettono a fuoco sia gli aspetti geometrici dell'oggetto architettonico sia, in alcuni casi, il trattamento delle superfici. Quindi le diverse espressioni presenti in questi disegni esprimono solo differenze di gusto grafico, proponendo valori legati più che altro alla "accademia". Per quanto riguarda le "dominanti", si può asserire che, quale che sia il tema del rilievo, esso consiste sempre in un elemento singolo, completamente estrapolato dal contesto, mentre le finalità del rilievo sono quelle dell'apprendimento del fare architettura attraverso la conoscenza dei suoi elementi costitutivi.

Negli anni Quaranta, sebbene non cambino le finalità, cambiano invece i temi: si passa infatti da una attenzione prevalente ai temi dell'architettura classica a quella di epoche successive (ad es. rinascimentale o barocca). Invece, dal punto di vista del "linguaggio" si legge ancora una accentuata attenzione per la componente geometrica del disegno di rilievo. Dai primi due gruppi si distinguono, invece, in maniera netta i disegni degli anni Cinquanta, per una spiccata omogeneità di linguaggio grafico. Si abbandona, nella quasi totalità dei casi, la penna per la matita e si disegna prevalentemente a mano libera; mentre il colore viene usato, a differenza del periodo precedente, per caratterizzare ancora di più l'oggetto architettonico restituendone anche gli aspetti cromatici. Si adotta il cosiddetto "segno sensibile", espressione di un certo modo di vedere il disegno come interpretazione personale; ciascuno, all'interno delle regole geometriche codificate, era spinto a cercare il suo personale modo di trascrivere la realtà architettonica, in una sorta di codificazione della soggettività, nella convinzione che il disegno si impari prevalentemente attraverso l'esercizio. Tutto questo avvalorava la tesi di una "dominante" di tipo prettamente didattico, finalizzata cioè all'apprendimento dell'uso del mezzo grafico. Mentre, per quanto riguarda le tematiche, nonostante la continuità nella scelta dei temi dei periodi precedenti, si cominciano a prendere in considerazione i legami del soggetto architettonico con l'intorno urbano.

È verso la fine degli anni Cinquanta che l'interesse si sposta verso soggetti completamente diversi: si inizia infatti lo studio sistematico sui rioni di Roma e poi quello dei casali della campagna romana, denotando quindi un interesse sia per il dibattito sui Centri Storici che sull'immediato intorno della città. Tutto questo, però, non comporta una variazione del modo di disegnare e di rilevare che caratterizza tutto il periodo. Infatti in ambito didattico, lungi da essere il rilievo un procedimento sistematico di tipo scientifico, rimane ancora un momento di conoscenza della realtà attraverso un approccio di tipo soggettivo.

Negli anni Sessanta si verifica un netto passaggio da un interesse tutto interno alla didattica a un altro aperto ai problemi posti da un dibattito culturale più collegato alle istanze sociali che vengono riportate all'interno dell'Università, indirizzando la didattica verso tematiche di tipo prevalentemente documentario. La stessa didattica subisce un sostanziale cambiamento strutturale: cambiano i professori, cambiano gli indirizzi culturali e comincia a configurarsi un diverso rapporto con gli studenti per via del costante accrescersi del loro numero. Le finalità risultano a questo punto meno chiare e più variegate e il linguaggio del disegno cambia, poiché nell'insegnamento il concetto di rilievo comincia ad allargarsi a una accezione più vasta che consiste nella conoscenza della realtà anche attraverso strumenti diversi dal disegno. Lo strumento grafico perde il suo fondamentale fine di conoscenza, se-

gnando l'inizio di quel cambiamento traumatico nella didattica del disegno che giungerà fino al punto di disconoscere la sua stessa utilità.

La descrizione fin qui fatta attraverso il filtro dei tre parametri guida inizialmente definiti e delle loro articolazioni, è esemplificativa del metodo messo a punto per determinare similitudini fra insiemi considerati omogenei e quindi raggruppabili in denominazioni emblematiche e convenzionali per l'ordinamento della mostra di cui accennato all'inizio, organizzata nelle quattro sezioni: "L'eredità accademica", "La crisi dell'accademia", "Il consolidamento istituzionale", "Le istanze di rinnovamento", fino ai primi sintomi di decadenza del disegno.

Sono trascorsi diversi decenni dal quel 1986 e sappiamo come nel frattempo sono profondamente cambiati gli strumenti e i modi stessi della rappresentazione. Quindi, sebbene si possa considerare ancora valido l'atteggiamento "cartesiano" che sosteneva l'approccio metodologico, vanno sicuramente aggiornati sia i contenuti che le modalità di articolazione di un archivio di disegni. Più in generale, se si vuole incentivare la loro analisi critica, bisognerà mettere a punto nuove ipotesi di classificazione, allargando l'esame alle nuove forme di rappresentazione e ai differenti archivi finalizzati alla loro conservazione. Questo per ampliare sempre di più il campo di studio anche verso l'analisi di nuove e diverse elaborazioni grafico-visive, individuando diverse categorie di ricerca che spaziano dalle classiche "analisi storico-critiche" e "analisi grafiche" alle "ricostruzioni digitali, anche video". Andranno inoltre prese in considerazione le diverse categorie di archivi:

- Archivi come quello di cui parliamo in questa occasione, cioè i "Centri di documentazione della didattica" che permettono di studiare i modi della didattica in parallelo con le trasformazioni nel tempo delle modalità di elaborazione grafica;

- "Archivi storici" (come ad es. le Accademie, etc.) che permettono, attraverso l'esame critico dei disegni custoditi, sia l'analisi storica che, oggi, le possibili ricostruzioni grafiche digitali.

- "Archivi del progetto" di architettura che conservano un vasto patrimonio di elaborati grafici di progetto e consentono, quindi, un esame critico non solo delle trasformazioni del linguaggio architettonico ma, per gli studiosi del disegno, delle trasformazioni nel tempo dei modi stessi della elaborazione grafica del progetto. A questo proposito, l'UID ha da tempo istituito una "Commissione Archivi" che sta mettendo a punto un sistema di comunicazione via web delle ricerche che riguardano proprio le diverse forme di elaborazione grafico-visiva di disegni conservati negli archivi. Sistema in fase di sperimentazione che speriamo possa in futuro incrementare un settore di studio ancora poco frequentato.

Concludo quindi con l'augurio che questa lodevole iniziativa possa contribuire a sviluppare questa e altre iniziative simili.

Carlo Carreras

Giorgio Testa: disegni da studente / disegni da docente

Ogni qualvolta ho riflettuto sugli archivi mi sono domandato sul loro perché e sulla loro necessità e quindi sul perché avere un archivio di disegni in una facoltà che ha disegnato tutto, vorrebbe disegnare tutto e potrebbe disegnare tutto. Il “nostro” archivio è formato da rappresentazioni dell’esistente e quindi ha un carattere prevalentemente documentale dato solamente dalle immagini finalizzate a trascrivere il valore dimensionale, di rapporti, di misure, di materiali e di luce anche attraverso il colore; è sufficiente conservare tutto ciò o, in questa ricchezza, c’è qualche cosa in più? La risposta, a mio avviso, è affermativa se si dimostra che la sua utilità sostanziale non è solo di carattere documentale ma che essa è di fatto lo stimolo a una *modificazione attiva* che avviene attraverso una continua operazione di rilettura dei “dati”, per costruire una maturità intorno alla conoscenza del dato stesso, utile allo studio, al rilievo e al progetto, quest’ultimo inteso in senso lato. La conoscenza è coscienza.

Vedere i disegni accattivanti mostrati da Mario Docci, così come le altre immagini realizzate anche con strumentazioni elettroniche, ci ha fatto capire quanto la “conoscenza” del soggetto rappresentato sia stata basilare; la conoscenza determina l’immagine che ognuno può creare e così si arriva a quello che Mario ha definito l’identità delle cose del territorio, cioè quello che in quel momento ognuno di noi ha saputo vedere con la propria formazione culturale. Nel mio attuale ruolo di docente di Disegno dell’architettura nelle scuole di specializzazione, mi sono reso conto che l’attenzione alla cultura dell’immagine come era nelle rappresentazioni che abbiamo visto ha prodotto un effetto sostanziale per lo studio della storia e per la progettazione. Nelle immagini che oggi si producono sulle *identità delle cose del territorio* invece prevale più la figura fine a sé stessa che la “coscienza” del tema che si vuole rappresentare; è chiaro che la comunicazione della realtà attraverso la figurazione è cambiata ma più che un progresso intravedo semplicemente una modificazione che sembra produrre una ferita che indebolisce l’equilibrio tra immagine e contenuto, risultato che si otteneva sporcandosi i polsini della camicia!

Quanto sopradetto mi è venuto di pensarlo riguardando i disegni di Giorgio Testa conservati nell’Archivio, sia quelli di quando era studente sia i lavori degli studenti che Giorgio Testa ha seguito nei suoi corsi di disegno, una operazione quasi infantile ma fruttuosa.

Il luogo riprodotto nelle figure 1 e 2 lo riconosciamo tutti, è piazza Sant’Ignazio. Al di là della capacità grafica che ognuno ha innata più o meno con una tecnica, una conoscenza, un trasporto, etc., c’è un interesse sostanziale a una dinamica di un luogo che è di per sé statico ma suscita un forte dinamismo e questa emotività iniziale è trasmessa nel disegno e anche nel montaggio del disegno stesso. La capacità di riuscire a comunicare questa proprietà del

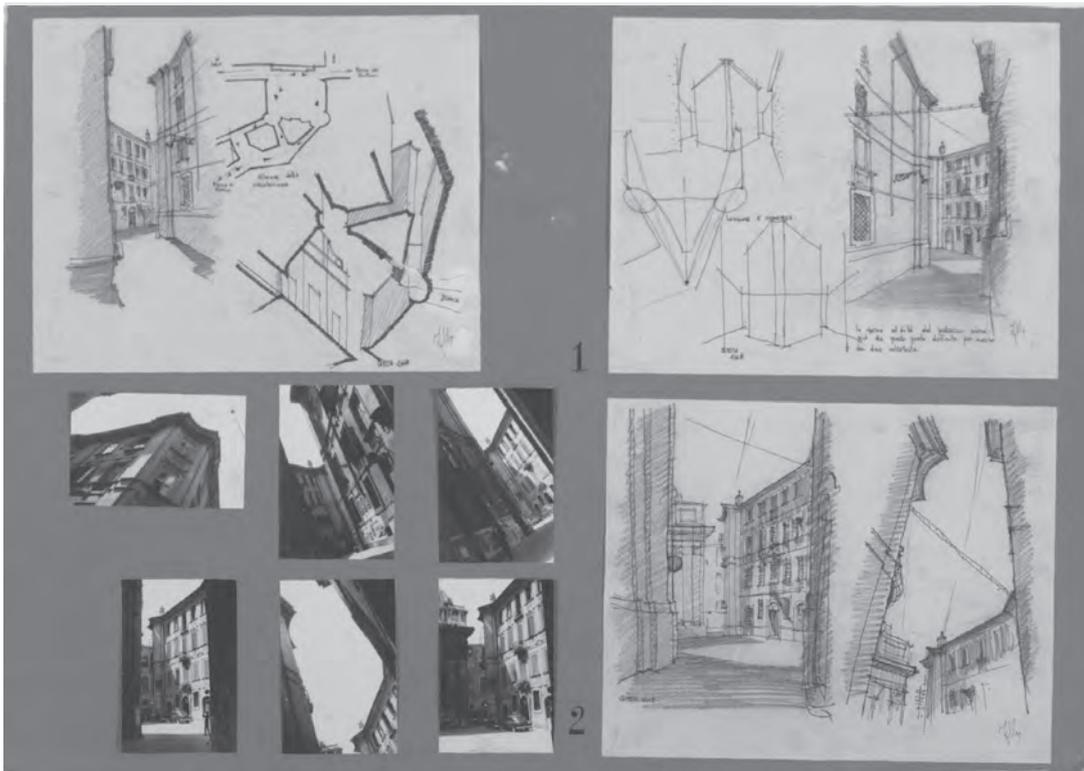


Fig. 1. Palazzi in piazza Sant'Ignazio a Roma. Composizione grafica. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, professore Franco Minissi, studente Giorgio Testa, s.d. Foto e matita su carta, cm 700x497 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 300).



Fig. 2. Palazzi in piazza Sant'Ignazio a Roma. Composizione grafica. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, professore Franco Minissi, studente Giorgio Testa, s.d. Foto e matita su carta, cm 700x504 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 301).

luogo oltre a essere innata è stata certamente stimolata e ottenuta con l'uso calibrato del segno grafico. L'attenzione a uno spazio che non è mai assolutamente univoca, uno spazio sempre interpretato e letto in maniera discontinua e aperta, rappresenta un grosso stimolo a un aggiornamento continuo che si può fare rileggendo attentamente il disegno stesso; è una pratica che conferma l'importanza dell'archivio. L'archivio è un contenitore di "attenzioni" fatte su temi diversi, da soggetti diversi, in tempi diversi e modalità diverse; una risorsa, oserei dire, dinamica. Cioè l'insieme delle cose come si sono mosse quindi è uno strumento che racconta *il tempo* (aggiungo io) secondo una molteplicità di aspetti come ha dimostrato Piero Albisinni. Sicuramente a noi, docenti e studenti, serve a farci capire come si è modificato e come si è attualizzato il disegno nel suo principio motore che è sempre lo stesso e che non può cambiare: conoscenza, coscienza e comunicazione. Questo secondo me è l'interesse dell'archivio.

Non sono un frequentatore del nostro Archivio se non in momenti particolari legati a un interesse specifico, però vedere questi disegni che hanno una coscienza di quello che si va a tradurre con il disegno con una approssimazione di misure prese in maniera spontanea e senza un ragionamento di fondo, ancora mi emoziona e mi spinge a intuire il ragionamento che c'è all'interno di ogni disegno e cogliere l'intelligenza di lettura e di comunicazione del pensiero contenuto in esso. Questo secondo me è il dato fondamentale da riconoscere nell'archivio. Il disegno è l'immagine, è un'immagine di selezione che appartiene all'autore e quindi è un elemento di carattere attivo. Io non vedo l'archivio come luogo "polveroso": io vedo l'archivio come un luogo di vita permanente in quanto il disegno altro non è se non la risposta alle domande che ognuno si fa osservando la realtà.

Ad esempio nei disegni nelle figure 3 e 4 in basso si vedono delle matrici geometriche che configurano lo spazio, matrici che rinviano a una lettura dell'oggetto architettonico di tipo meramente astratto da parte dell'autore che suggerisce a sé stesso ma anche a coloro che non sono capaci di intravederlo. Se si fa molta attenzione, in ogni disegno si scopre qualche cosa

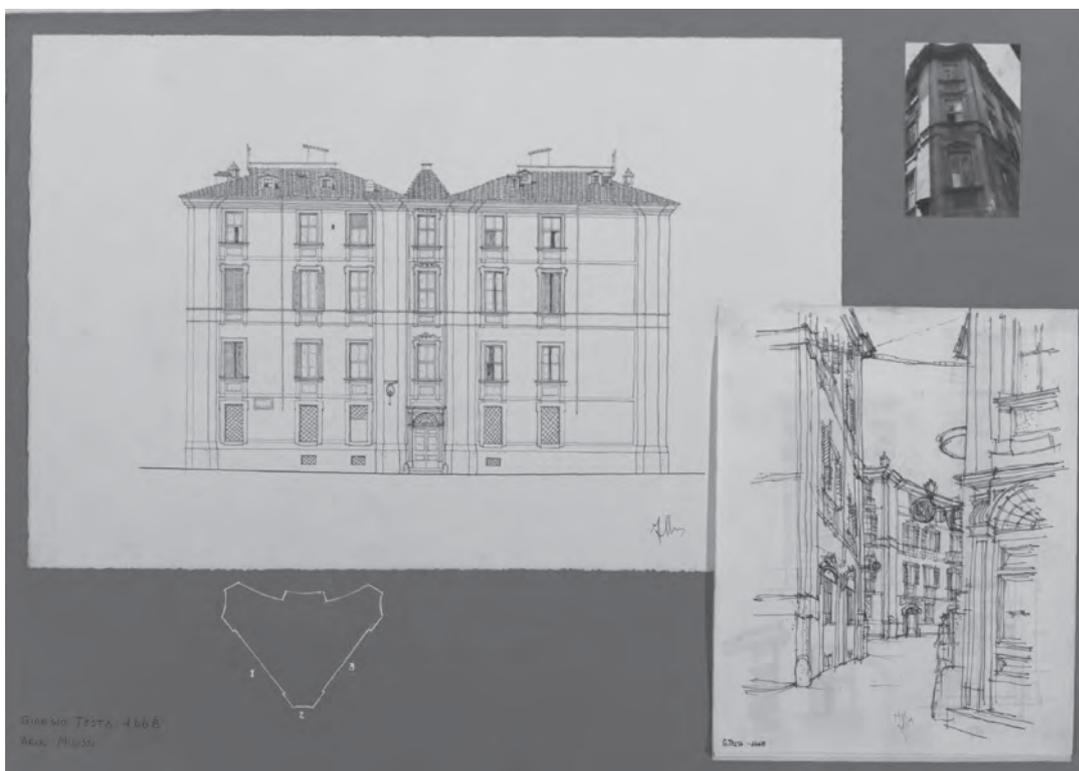


Fig. 3. Palazzi in piazza Sant'Ignazio a Roma. Composizione grafica. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, professore Franco Minissi, studente Giorgio Testa, s.d. Foto e matita su carta, cm 703x500 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 302).

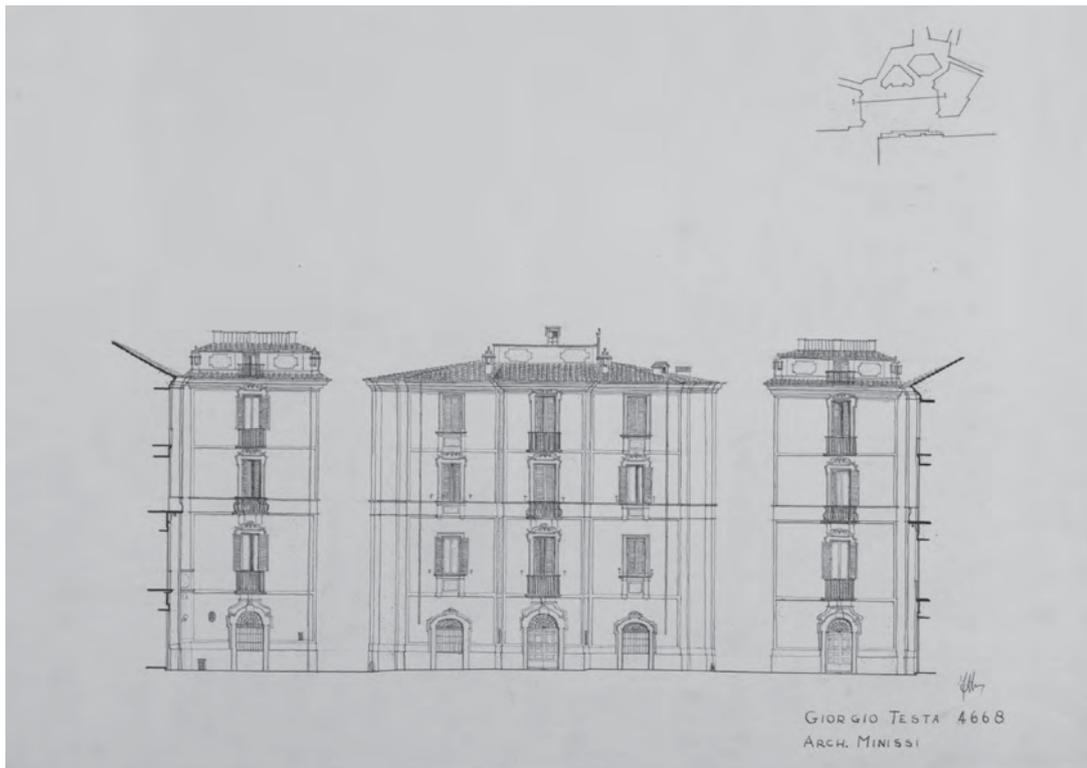


Fig. 4. Palazzo della Soprintendenza ai Monumenti del Lazio in piazza Sant'Ignazio, Roma. Prospetto della facciata. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, professore Franco Minissi, studente Giorgio Testa, s.d. Matita su carta, cm 690x520 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 310).

che suggerisce un valore dell'identità del bene rappresentato. L'uso della matita, che oggi purtroppo è molto scarso, porta a incidere le cose e a soffermarsi su di loro scoprendo le mille facce dello stesso soggetto che vogliamo rappresentare.

A questo proposito mi sovviene che anni or sono in una cena con amici in casa mia, in attesa degli spaghetti, stavamo tutti guardando la televisione con molta apprensione perché si trattava della Prima Guerra del Golfo e, vedendo Saddam Hussein, la maggior parte dei convenuti, compreso il sottoscritto, pensavano alla drammaticità degli eventi. Una sola persona, in assoluta tranquillità, ha fatto osservare ciò che nessuno aveva evidenziato in quel momento specifico quanto fosse bravo il sarto di Saddam Hussein. Improvvisamente quella nota di ilarità ci portò tutti a osservare quella evidentissima particolarità. Questo aneddoto l'ho voluto raccontare proprio perché in ogni disegno fatto sullo stesso soggetto si può scoprire qualche segno particolare che suggerisce un dato della realtà tradotta con l'immagine. L'archivio è il deposito del racconto di tanti "occhi" che descrivono la realtà e, a volte, la stessa realtà in momenti diversi. Scoprire in ogni disegno il peso della componente oggettiva rispetto a quella soggettiva rappresenta l'elemento vitale dell'archivio, fornendoci sempre un movente per non cadere nella noia della sola operazione di sfogliare pagine in maniera ordinata.

Ma torniamo ai disegni di Giorgio Testa e vediamo che quella dinamica di lettura nei disegni fatti da studente Giorgio la trasferisce ai suoi allievi, portandoli a costruire un montaggio di immagini marcando il peso e il valore di ogni tratto che c'è all'interno della pagina che descrive quella cosa. Stimola una elaborazione che oltre alla individuale capacità manuale di disegnare (spesso assai ridotta) porta comunque all'obiettivo di raggiungere la conoscenza-coscienza del tema e a costruire un'immagine in cui l'operatore è sicuramente riconoscibile. Ho notato che questa "regolella", senza nulla togliere al valore didattico e scientifico della metodologia, ha superato l'ostacolo del vecchio "disegno dal vero" ma educa alla lettura con un'attenzione di pari livello. Nel caso della Farnesina, l'apparente monoblocco è subito riconosciuto come una

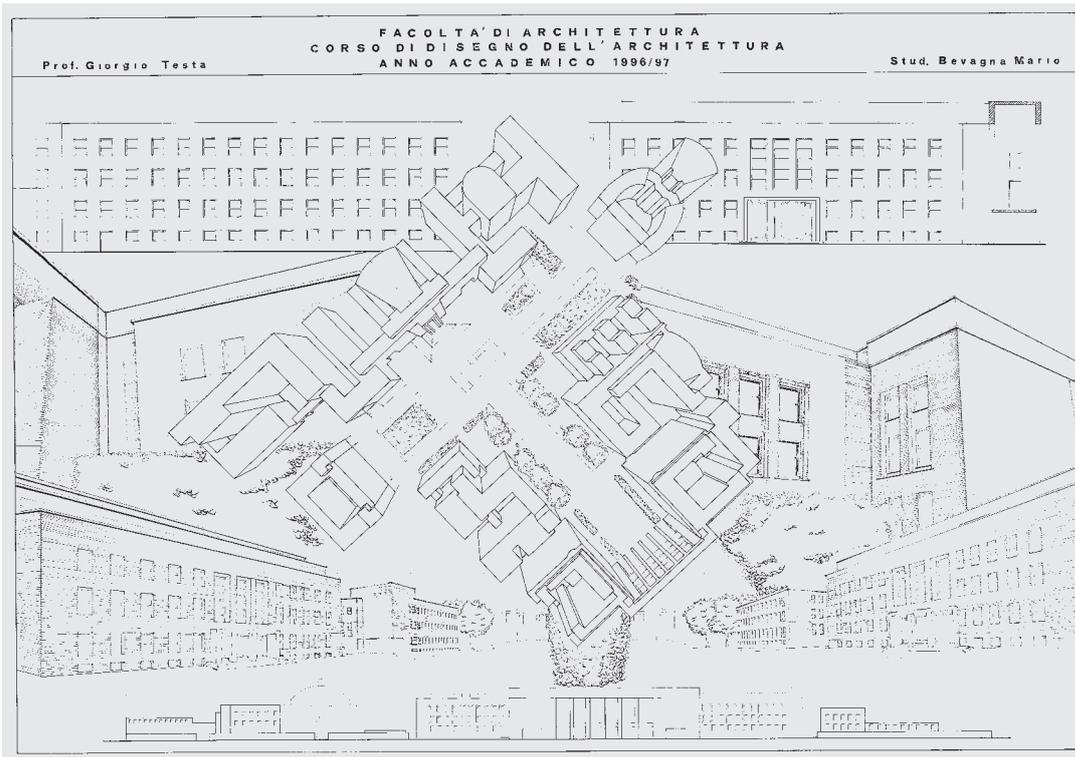


Fig. 5. Composizione grafica sulla Città Universitaria. Corso di Disegno dell'Architettura, professore Giorgio Testa, studente Mario Bevagna, 1996-1997 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno ARDISMod 169.1).

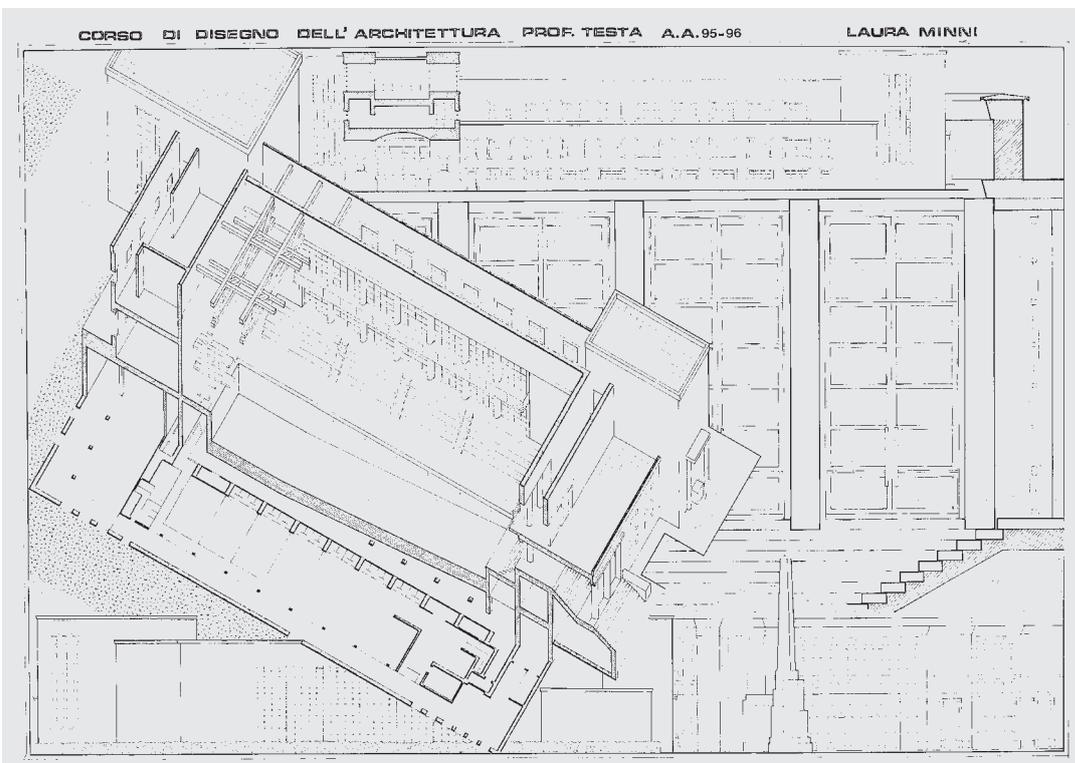


Fig. 6. Composizione grafica sul Foro Italico. Corso di Disegno dell'Architettura, professore Giorgio Testa, studente Laura Minni, 1995-1996 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno ARDISMod 171.4).

struttura complessa che se non ci fosse la lettura abbinata di questa assonometria con gli schemi aggiunti, non verrebbe mai riconosciuta; in aggiunta l'individuazione di una partitura di dettaglio e di un insieme complesso viene ben evidenziata e trasmessa dall'elaborato (figg. 5, 6).

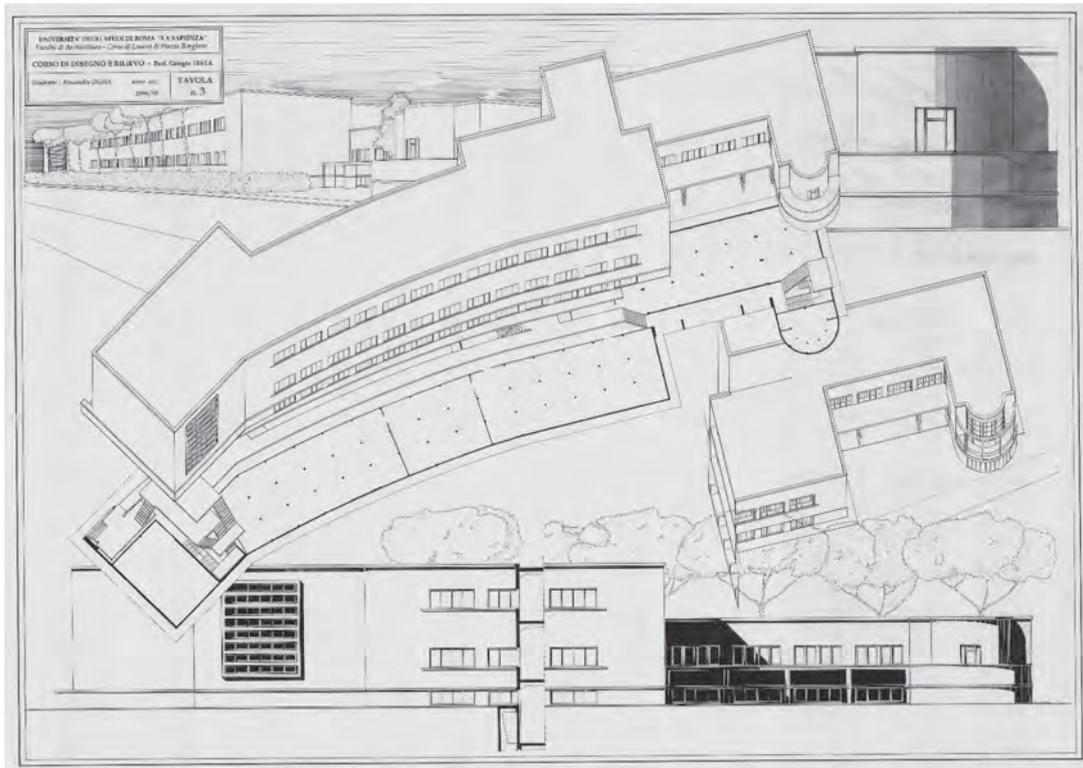


Fig. 7. *Composizione grafica sulla Farnesina. Corso di Disegno e Rilievo, professore Giorgio Testa, studente A. Duma, 1994-1995 (in fase di catalogazione da parte dell'Archivio).*

Questo modo di “fare disegno”, o altri assimilabili, lo rendono ancora importante e ne confermano la assoluta sopravvivenza e necessità di presenza nel momento in cui ci si forma per poter proseguire in qualsiasi direzione che ognuno potrà scegliere nella vita. Io mi sento una persona piccola, ma comunque una persona che vive traendo un po' di linfa vitale dall'architettura, non sono capace di trovarla in altro modo. Sono monotono ma ancora curioso e mi impegno ancora a progettare, mi diletto ancora a disegnare; ho imparato con la spinta di Emanuela Chiavoni anche l'acquarello e ho capito che è un'altra cosa rispetto al disegno, una interpretazione non indifferente della materia che non si descrive solo con dati tecnici. La comunicazione di un oggetto attraverso n fattori diventa molto interessante e stimolante. Ad esempio se osserviamo la tavola in figura 7, in prima approssimazione percepiamo una serie di fasce grigie ma in realtà sono i toni di luce creati dall'ombra di un corpo sull'altro e, soffermandomi, percepisco che la forma circolare intuita in prima istanza è in realtà un poligono costruito con una moltitudine di vertici. La distrazione continua che tutti abbiamo nella percezione della realtà attraverso la dinamica della vita quotidiana non ci aiuta a riconoscere il complesso dei valori che ci circondano! A maggior ragione si conferma l'esistenza del nostro Archivio.

Potrei continuare ma certamente diventerei noioso; voglio concludere con la lettura di questo piccolissimo brano di tratto da uno scritto di Primo Levi: «se si escludono istanti prodigiosi e singoli che il destino ci può donare, amare il proprio lavoro, che purtroppo è il privilegio di pochi, costituisce la migliore approssimazione alla concreta felicità sulla terra, ma questa è una realtà che non tutti conoscono».

Spero che tutti noi possiamo trovare ancora questa felicità e che ci scopriamo continuamente attraverso il disegno e attraverso la visione dei disegni del nostro passato.

Luigi Corvaja

I modi della didattica. Rilevare, cosa e perché

Riprendere in mano il volume degli Atti del Convegno *I Fondamenti scientifici della rappresentazione* del lontano 1986 e ripercorrere con la memoria i momenti e gli atti legati al lavoro svolto assieme ad alcuni colleghi è stato per me molto emozionante e di nuovo coinvolgente. Anche per questo ringrazio la collega professoressa Emanuela Chiavoni per avere promosso questo incontro e anche per avere ripreso l'iniziativa di riorganizzare l'Archivio dei Disegni del nostro Dipartimento, ritenendolo, come sempre da tutti noi sostenuto, di grande valore e inestimabile patrimonio per la nostra Facoltà, per l'Università Sapienza, per gli studiosi oltreché per l'intera comunità territoriale e nazionale.

Perché dico questo? Perché conosco quanto contenuto nel nostro Archivio, nel quale, fra l'altro, ho ritrovato momenti di didattica e di esperienze da me personalmente vissute negli anni Sessanta, anni della mia formazione in questa Facoltà di Architettura.

Mi piace pertanto iniziare riportando una frase tratta da una relazione di quegli anni del professore Enrico Del Debbio, allora docente e direttore dell'Istituto di Disegno e Rilievo. Scriveva Del Debbio: «Indipendentemente da ciò [riferendosi alla "diversità dei temi"], lo studio e le ricerche condotte hanno costituito l'attività del Corso di Rilievo dei Monumenti e gli studenti ne hanno tratto quella utilità che didatticamente dovevano trarre».

Credo di poter dire che questo per molti di noi docenti delle discipline del Disegno e del Rilievo è stato l'intento che ha anche determinato le scelte dei temi proposti agli studenti: «quella utilità che didatticamente, uno studente di architettura, ne doveva trarre». In occasione del Convegno citato mi sono occupato della questione, cioè quella di scoprire attraverso i lavori degli studenti e dalle relazioni dei docenti interessati, per quali motivi e a che scopo venivano proposti dei temi particolari.

Così si è potuto rilevare che i temi scelti potevano essere legati alla lettura delle "leggi estetiche" e dei significati dei monumenti (così si definivano gli edifici storici), per l'approfondimento della Storia dell'Architettura e per divenire stimolo e guida per «immaginare edifici modernissimi di disposizione, di struttura e di forma» (sto citando brani delle relazioni trovate). Quindi conoscenza e analisi legati alla pratica progettuale e alla creazione del nuovo.

In altri momenti le scelte erano legate allo studio degli edifici del Centro storico e del tessuto urbano della città di Roma in occasione della proposta di nuovi piani di rinnovamento della stessa e del territorio (Piani regolatori, rinnovamenti ambientali, riutilizzo di preesistenze, ecc.). Altre volte l'interesse si è rivolto alla conoscenza di particolari presenze

architettoniche come i casali disseminati nell'intorno del territorio comunale romano, molti dei quali fatiscenti e abbandonati (di questi rilievi è ricco il nostro Archivio).

Altri lavori possono essere configurati come "in conto terzi", vedi i rilievi del Campidoglio o quelli richiesti dall'Accademia di San Luca. Dagli anni Settanta in poi, forse per i cambiamenti degli Ordini degli studi della Facoltà di Architettura e per le continue ristrutturazioni degli assetti organizzativi e gestionali, poco è stato fatto per la conservazione e lo studio dei lavori prodotti, nonostante l'impegno di molti docenti. Credo di poter dire, per quanto si sappia, che tutti i docenti delle discipline della Rappresentazione abbiano avuto dei precisi validi motivi per scegliere i temi proposti agli studenti.

Per quanto riguarda la mia esperienza di docente di Disegno e di Rilievo dell'Architettura (queste erano le denominazioni delle discipline negli ultimi anni, poi rinominate Scienza della Rappresentazione), ho cercato sempre di adeguarmi ai Piani di studio e alla collocazione della disciplina nell'iter della formazione, proponendo, assieme ad altri colleghi, il rilievo e l'analisi attraverso modelli grafici di edifici appartenenti a particolari momenti storici.

Successivamente, risultando molto difficile e gravoso operare sugli edifici romani sia per ragioni ambientali che contingenti (come difficoltà di accesso, intralcio del traffico, tempi di elaborazione, ecc.), ho rivolto l'attenzione su particolari edifici del territorio laziale e di quello limitrofo (Abruzzo, la Marsica in particolare), sia per proporre la riabilitazione, sia per stimolare negli studenti la curiosità e la conoscenza del patrimonio architettonico dei luoghi dove poi la gran parte degli stessi avrebbe operato nell'esercizio della professione, sia anche per legare il lavoro alla nuova strutturazione del Piano degli studi (semestralizzazione, coordinamento con altre discipline, ecc.) oltretutto per potere utilizzare il lavoro per altre discipline successive come Restauro. In particolare ho proposto edifici medioevali di limitate dimensioni spesso poco conosciuti e a volte in precarie condizioni o addirittura in uno stato totale di abbandono. Alcuni di questi lavori sono presenti nelle immagini che corredano questo mio contributo.



Fig. 1. Palazzi in piazza Capranica. Schizzi prospettici. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti II, studente Franco Giorgi. China su cartoncino, cm 484x328 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 342).

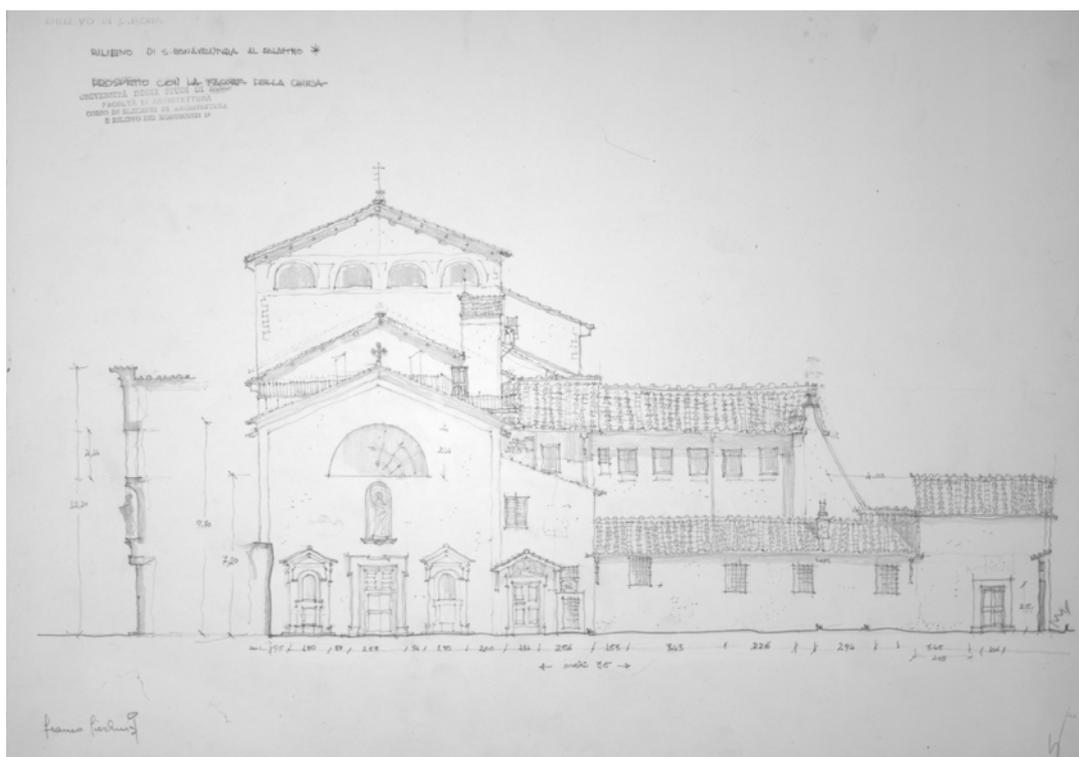


Fig. 2. Chiesa e convento di San Bonaventura al Palatino. Prospetto con la facciata della chiesa. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti I, professore Enrico Del Debbio, studente Franco Pierluisi. Matita su carta, cm 501x352 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 379).

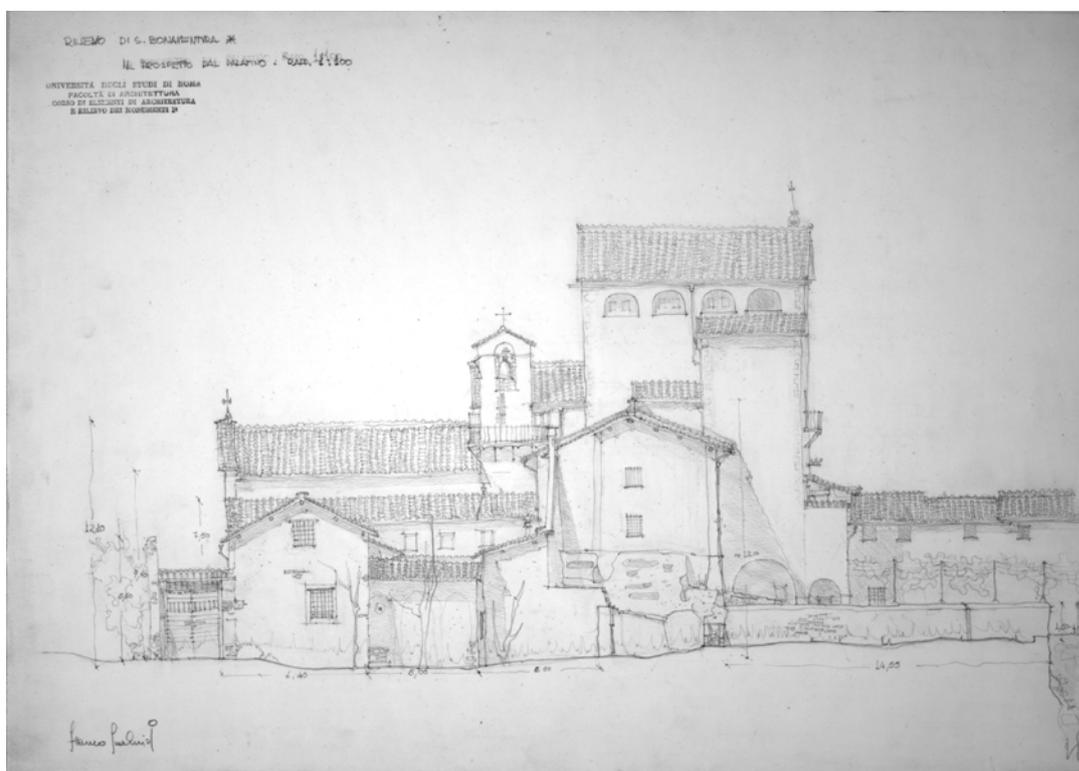


Fig. 3. Chiesa e convento di San Bonaventura al Palatino. Prospetto con la facciata della chiesa. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti I, professore Enrico Del Debbio, studente Franco Pierluisi. Matita su cartoncino, cm 501x352 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 378).

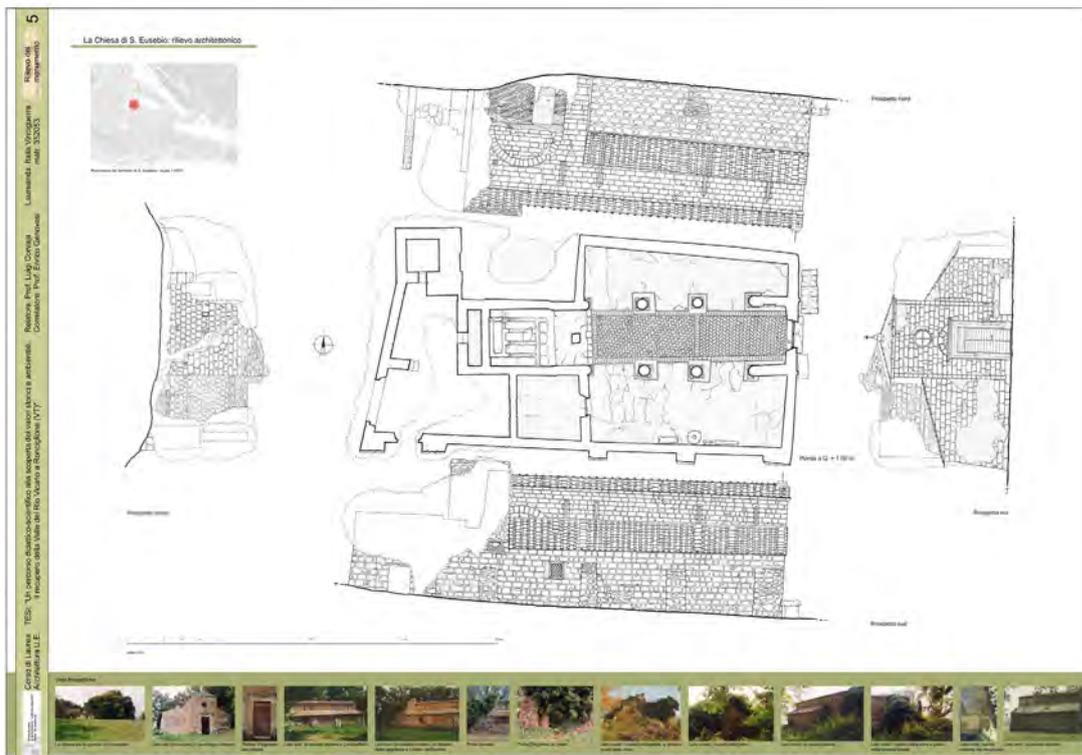


Fig. 6. Chiesa di Sant'Eusebio: rilievo architettonico, tavola dalla tesi "Un percorso didattico-scientifico alla scoperta dei valori storici e ambientali. Il recupero dalla Valle del Rio Vicano a Ronciglione (VT)". Corso di Laurea Architettura U.E., relatore professore Luigi Corvaja, correlatore professore Enrico Genovesi, studente Italia Vinciguerra (in fase di acquisizione da parte dell'Archivio).

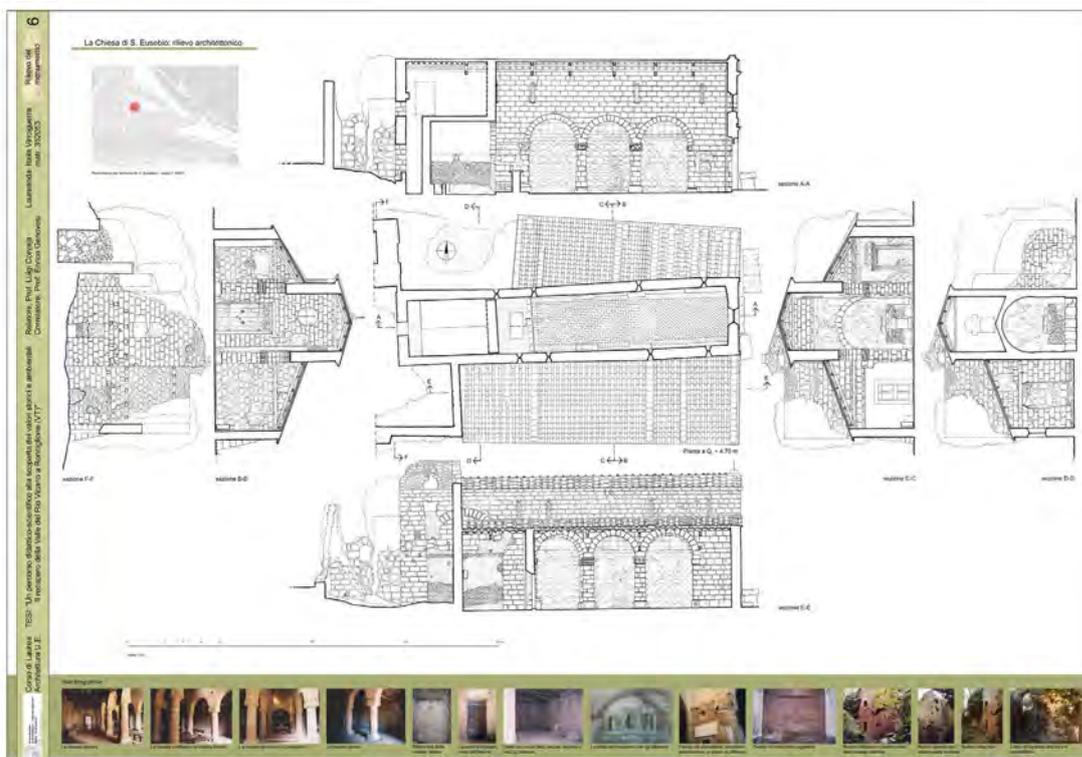


Fig. 7. Chiesa di Sant'Eusebio, tavola dalla tesi "Un percorso didattico-scientifico alla scoperta dei valori storici e ambientali. Il recupero dalla Valle del Rio Vicano a Ronciglione (VT)". Corso di Laurea Architettura U.E., relatore professore Luigi Corvaja, correlatore professore Enrico Genovesi, studente Italia Vinciguerra (in fase di acquisizione da parte dell'Archivio).



Fig. 8. Chiesa di Santa Maria in Valle Porclaneta in Rosciolo di Magliano dei Marsi. Facciata principale, prova di colore. Corso di Scienza della Rappresentazione III, professore Luigi Corvaja, studenti Alessio Galbiati, Caterina Iacoangeli, Giancarlo D'Onofrio, 2002-2003 (in fase di acquisizione da parte dell' Archivio).

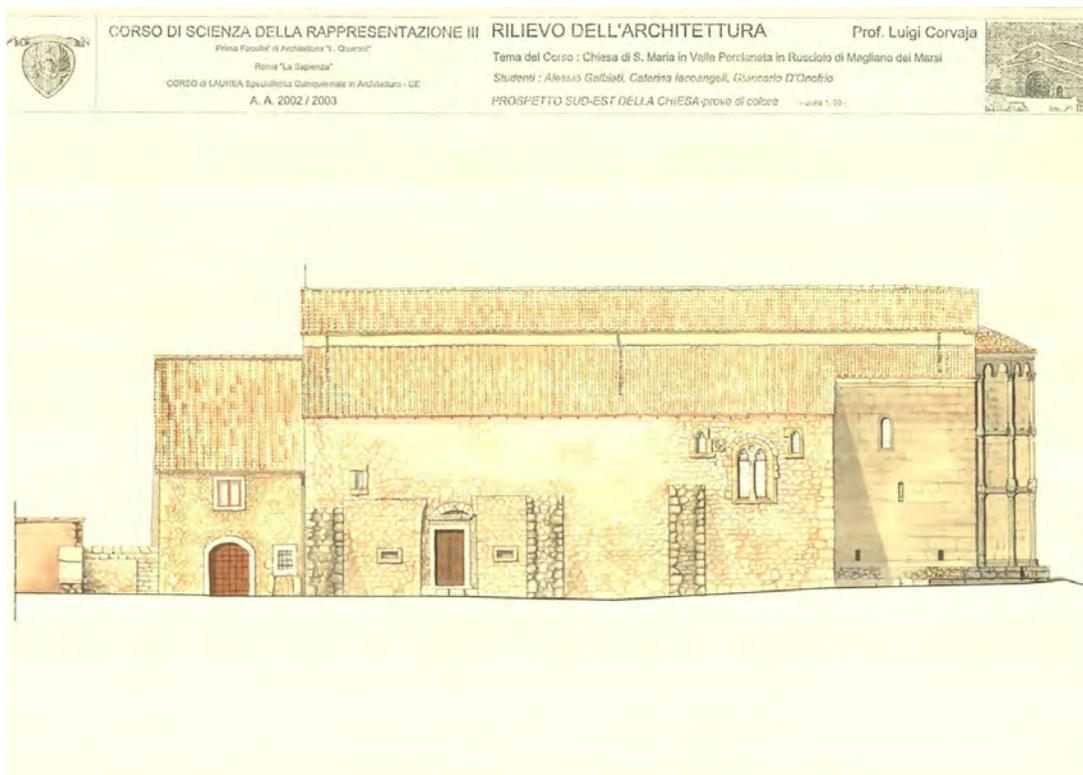


Fig. 9. Chiesa di Santa Maria in Valle Porclaneta in Rosciolo di Magliano dei Marsi. Prospetto sud-est, prova di colore. Corso di Scienza della Rappresentazione III, professore Luigi Corvaja, studenti Alessio Galbiati, Caterina Iacoangeli, Giancarlo D'Onofrio, 2002-2003 (in fase di acquisizione da parte dell' Archivio).

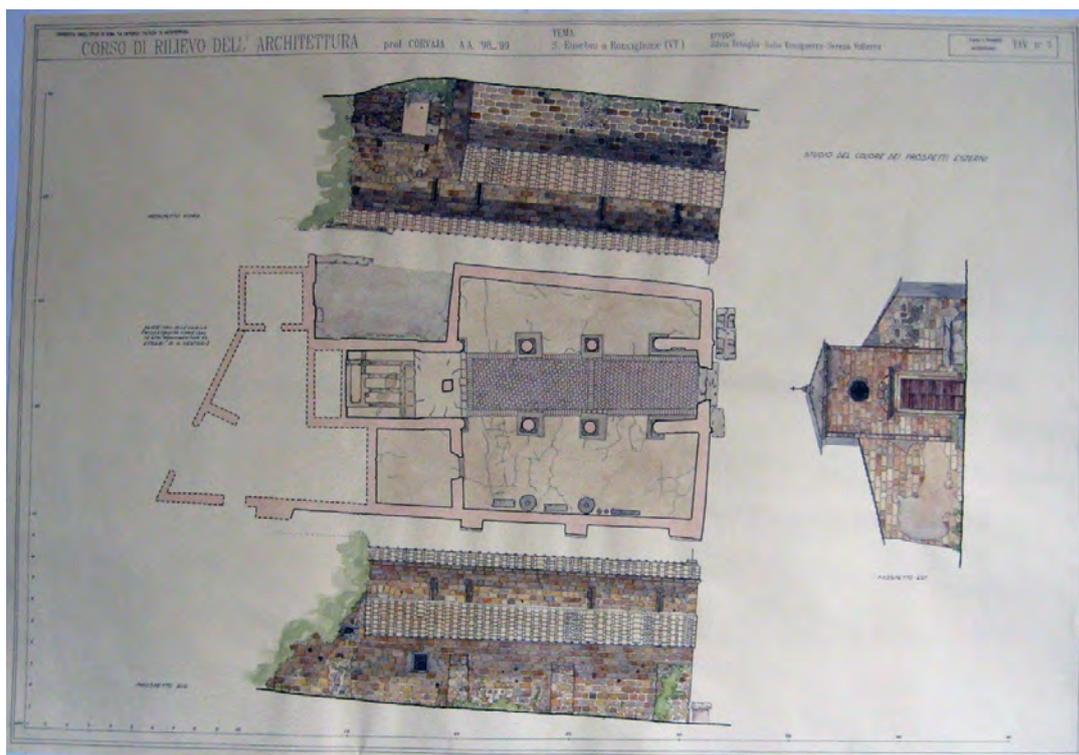


Fig. 10. Chiesa di Sant'Eusebio a Ronciglione (Viterbo). Studio del colore dei prospetti esterni. Corso di Rilievo dell'Architettura, professore Luigi Corvaja, studenti Silvia Tenaglia, Italia Vinciguerra, Serena Volterra, 1998-1999 (in fase di acquisizione da parte dell'Archivio).

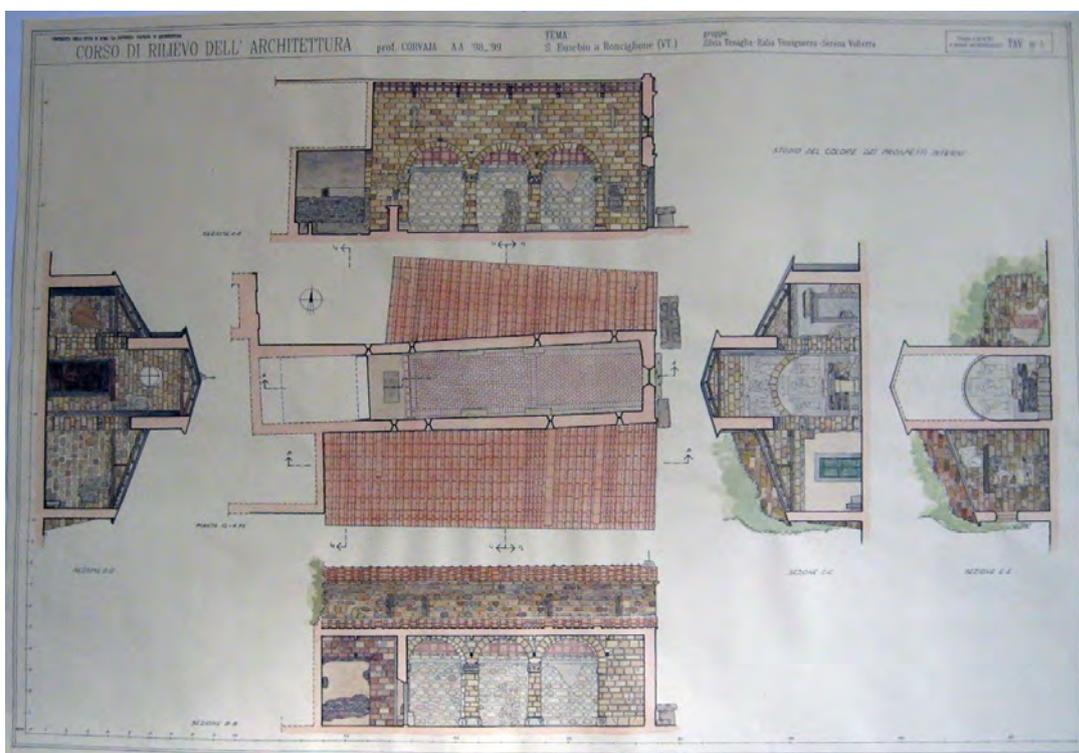


Fig. 11. Chiesa di Sant'Eusebio a Ronciglione (Viterbo). Studio del colore dei prospetti interni. Corso di Rilievo dell'Architettura, professore Luigi Corvaja, studenti Silvia Tenaglia, Italia Vinciguerra, Serena Volterra, 1998-1999 (in fase di acquisizione da parte dell'Archivio).

Antonino Gurgone

Dall'Archivio dei Disegni agli archivi della mente. L'importanza della memoria

Archivio, definiscono i dizionari, «è quella raccolta ordinata e sistematica di atti e documenti la cui conservazione sia ritenuta di interesse pubblico o privato». Inoltre specificano: «può essere comunale, di stato, di famiglia, o personale».

Riprendendo oggi l'argomento, a trentacinque anni di distanza, mi ha attratto l'idea di soffermarmi di più sull'aspetto "personale", per riflettere su me stesso e investigare sull'eredità accumulata nella mente e sulla memoria di tutti gli archivi incontrati o consultati nel mio tempo passato. Preciso che ciò di cui intendo parlarvi oggi avrà ben poco di scientifico e che esso rappresenta piuttosto un consuntivo sui meccanismi di sedimentazione delle idee nella mia mente. Credo pertanto che tra i molteplici archivi della Storia, della Natura, della Conoscenza, dell'Esperienza pregressi sia più interessante riscoprire come si sia costituito, e continui ad accrescersi, l'archivio della, e nella, mente. Io immagino l'archivio personale della mia mente come un settore del cervello nel quale, formulando un nome, pensando a un contesto, guardando una immagine, ascoltando un suono, si accendano degli scenari, o si aprano dei cassetti sul proprio passato, sulle proprie esperienze, sin dall'infanzia. In particolare, che da tali stimoli riemergano le tracce e le impronte lasciate nei momenti essenziali dai propri maestri. Se pronunciassi il nome del mio maestro delle elementari, il nome del docente guida delle medie o, per mia fortuna, i nomi dei tre più importanti professori del liceo classico, emergerebbe una comune e costante abitudine all'uso e all'accumulo di appunti diretti, talvolta testuali trascrizioni delle loro spiegazioni, che corrispondevano allora, anche, a vere e proprie visioni del mondo. Quegli appunti, delle vere e proprie "pezze d'appoggio", ho ritrovato utili anche nella mia esperienza formativa universitaria e che ritrovo tutt'oggi incisi nella mia mente, persino più delle conoscenze acquisite dai libri di testo studiati o consultati in tanti anni di studio. Le tracce lasciate dai veri maestri rimangono indelebili nella mente e, pertanto, nella propria memoria.

Tre dei miei docenti del liceo, giovanissimi e molto bravi – diventeranno da lì a poco, l'uno (Niccolò Mineo) il rettore dell'Ateneo più importante della Sicilia orientale, l'altro (Rosario Sorace) il direttore del Dipartimento di Studi sulla lingua e letteratura latina dello stesso Ateneo, il terzo (Sebastiano Addamo) un filosofo e scrittore di fama nazionale – costituirono i pilastri di riferimento della mia formazione secondaria. Io annotavo i contenuti delle loro lezioni su foglietti volanti, ma numerati, e archiviavo così nella mente la trascrizione fedele del loro pensiero, la sottile finezza dei loro saperi. Eseguivo (o disegnavo?) degli "appunti dal vero", così come diremmo oggi noi architetti. Giunto dalla Sicilia a Roma per studiare Architettura, ho avvertito, sin dal primo anno, il piacere e il desiderio di affiancare, accanto agli studi della nostra Facoltà, alcune contaminazio-

ni integrative che tenessero vivi gli interessi coltivati in precedenza, mediante la frequentazione di alcune lezioni della Facoltà di Filosofia che, vicinissima alla mensa della casa dello studente, giornalmente frequentavo presso la sede centrale dell'Ateneo. Terminato il pranzo, prima di ritornare in Facoltà, con un amico iscritto a Filosofia, andavo ad ascoltare le lezioni di alcuni luminari delle discipline filosofiche e umanistiche, attratto forse, o anche, dalla avvenenza delle fanciulle di quella area di studi. E giù: ...lezioni di Storia della Filosofia di Tullio Gregory, di Filosofia Teoretica di Ugo Spirito, di Filosofia Morale di Franco Lombardi, di Pedagogia di Aldo Visalberghi, di Sociologia di Franco Ferrarotti, di Storia dell'Arte di Giulio Carlo Argan, di Storia dell'Arte orientale e copta di Geza De Francovic. Ero affascinato, al di là della fama dei docenti o del poco che capivo, dall'appassionato ed entusiasmante eloquio di quei docenti, i più illustri di quella stagione culturale, i cui nomi sono rimasti archiviati nella mia mente in quanto autori di molti libri di testo e di riviste che avevo sentito decantare dai professori incontrati al liceo. Trascuravo pertanto, lo ammetto, alcune lezioni di Chimica, o di Fisica, o di Analisi matematica, qualche esercitazione di Mineralogia, ma la mia mente era affascinata nell'ascoltare le dissertazioni di Ugo Spirito, che difendeva Giovanni Gentile, filosofo di riferimento del suo pensiero teorico, chiamandolo: "il mio Gentile". Erano ben noti i suoi "pomeriggi del Giovedì", in cui la sua lezione si trasformava in un dibattito interdisciplinare aperto al pubblico durante il quale, spesso, il suo Gentile, quel famoso e non molto amato responsabile dei nostri ordinamenti didattici nazionali allora vigenti, veniva contestato con forti e ostili intonazioni da docenti o studiosi di avversi convincimenti, per cui il dibattito si prolungava animatamente fino a due, tre ore...

Ero come stordito dalle lunghe perorazioni con le quali Franco Lombardi presentava la sua ultima fatica, un numero doppio della rivista di *Filosofia Morale*, che brandiva in mano sollevandolo verso l'aula, un tomo di oltre seicento pagine che, enorme, incuteva timore con il suo titolo: "DE HOMINE", in grandi caratteri scritti in rosso. Ascoltavo Aldo Visalberghi che, nelle lezioni di Pedagogia, parlava animatamente delle riforme degli ordinamenti pedagogici e didattici in corso, citando gli studi di John Dewey, e di Jean Piaget, sostenuto tenacemente dalla sua assistente Maria Corda Costa, che gli succederà nella titolarità della cattedra romana. Particolarissimo l'eloquio di Franco Ferrarotti, che già allora, ma ancora oggi a oltre novant'anni d'età, disputa e sentenza con veementi e appassionate asserzioni sociologiche. Ricordo ancora le memorabili e magistrali lezioni di Giulio Carlo Argan (talvolta mi apparivano astruse), che ci tenevano avvinghiati con le interminabili videoproiezioni sul Domenichino. Spesso approfittavo delle pause, per correre a visitare il sottostante museo-archivio dell'Arte Classica che, con immensi calchi in gesso di dimensioni al vero, ci proponeva una rassegna completa di tutta la scultura greca e romana, patrimonio universale della cultura artistica occidentale, oggi riconosciuto e celebrato museo della città.

Nel 1963 concluso il primo biennio degli studi di Facoltà, fui testimone diretto di una cerimonia celebrativa nell'Aula Magna della Facoltà in via Gramsci in occasione del conferimento della *Laurea Honoris causa* in Architettura ad Hans Scharoun e a Richard Neutra. Dopo la cerimonia a inviti e il riconoscimento assegnato loro in Ateneo, il giorno successivo i due magnifici architetti vennero in Facoltà per un incontro che coinvolgesse anche noi studenti. Seduti al centro della cattedra, essi ascoltavano con interesse gli elogi intessuti dai professori romani alle rispettive figure artistiche e professionali, mentre sullo schermo scorrevano le immagini dei loro progetti e, soprattutto, dei meravigliosi schizzi di fantasie architettoniche che Hans Scharoun aveva elaborato durante la guerra, che erano diventati per noi tutti oggetto di grande venerazione, per la loro straordinaria qualità evocativa degli spazi e per il palese espressionismo del loro linguaggio. Non potrei mai dimenticare le rispettive figure e in modo particolare in Scharoun, quegli occhietti piccoli, vividi, luminosi, indagatori e mobilissimi con i quali passava in rassegna lo spazio dell'aula da sembrare stesse effettuando una sorta di scansione-laser tridimensionale, per lungo e per largo, di tutta l'Aula Magna compresi noi presenti. Eravamo giunti intorno all'inizio del 1963-1964, anno in cui si manifestava il clima e si avvertivano i prodromi delle grandi trasformazioni culturali e accademiche del travagliato periodo del Sessantotto, allorché maturarono in Facoltà gli effetti dell'arrivo di Ludovico Quaroni, di Luigi Piccinato e di Bruno Zevi, i quali trasformaro-

no le tradizionali linee culturali e didattiche della Facoltà romana, che perduravano sin dal 1925. Vide la luce, in quell'anno, la prima riforma dei nuovi ordinamenti della facoltà. Quella riforma fu soprannominata come "la riforma del Roxy", dal nome della sala del cinema dei Parioli in cui si tennero animate e rumorose assemblee e in cui si consolidarono, non senza contrasti e conflitti, le innovazioni degli ordinamenti didattici. Il fascino dei vecchi maestri, quali Enrico Del Debbio, Giulio Riseco, Luigi Vagnetti, dei professori Fasolo – Vincenzo, l'anziano padre (che ormai veniva in Facoltà soltanto in occasione delle lauree), Furio e Orseolo, figli, rispettivamente docenti di Storia dell'Architettura e di Fondamenti della Geometria descrittiva, le cui lezioni ci avevano conquistati nei primi anni di Facoltà – venne sostituito dal clima innovativo e rivoluzionario dei nuovi fermenti culturali e metodologici affermati dai sopraggiunti nuovi maestri. Le lauree di quegli anni, cui io sempre assistevo, erano costituite da mostre pubbliche di tavole, i cui disegni di grandissimo formato (m 3x3, 2x4), disegnati in prevalenza a matita o a inchiostro di china, venivano appesi nelle aule e lungo i corridoi della vecchia ala e della nuova ala della Facoltà. Si ritrovavano, impegnati in raffronto spesso conflittuale, le tesi dei laureandi di Saverio Muratori, di Vittorio Ballio Morpurgo e, persino, ricordo tra loro le rare tesi di Adalberto Libera che, forse per quell'unico anno, marcò la sua presenza in Facoltà come relatore di una tesi di laurea sul Palazzetto per lo sport, e di Pier Luigi Nervi relatore della tesi per un hangar aeroportuale in cemento armato, correlatore Carlo Cestelli Guidi. Noi "fanciulli" dei primi anni eravamo sbalorditi dalla ardita dimensione di quei disegni, mai visti prima, ancor più per la coraggiosa modernità formale di quelle idee progettuali. Intanto gli "archivi delle nostre menti" si rinnovavano, si aprivano e archiviavano a nuove acquisizioni tecnologiche e disciplinari. Quella stagione generò nuove trasformazioni metodologiche e formative, e divenne fonte di esperienze nuove assai diverse da quelle aperture sollecitate da quei tre docenti giunti a Roma da Firenze e da Venezia, nel 1964.

Il 1968 poi esplose e portò a maturazione, accanto a quelli infausti, anche quegli effetti innovativi positivi che non sarebbe stato possibile imporre in altro modo alla pietrificata tradizione didattica romana. Mi ritrovai così allievo di Quaroni per le due Composizioni architettoniche, e anche allievo di Piccinato per i corsi di Urbanistica. Piccinato fu anche il relatore della mia tesi di laurea, ma purtroppo assente alla discussione per un suo impegno istituzionale all'estero. Quale compenso per tale assenza, ebbi l'appoggio, il sostegno e la cura di altri docenti di Composizione, nei cui corsi ero stato prescelto come studente interno addetto alle esercitazioni. Venne molto apprezzato l'enorme impegno multi-disciplinare dimostrato nella tesi, il che mi fruttò un buon incremento del punteggio d'esame. Era la fine di luglio e da appena una settimana era avvenuto il primo sbarco dell'uomo sulla luna, evento che potei seguire, alternandomi tra tv e tavolo da disegno. Da addetto alle esercitazioni nei corsi di Composizione, approdai nell'area del Disegno e della Rappresentazione all'interno del nostro Dipartimento, che si era appena formato. Incontrai nuovi maestri, Docci, De Rubertis, Pascucci, Cundari, Testa, Migliari, Maestri, Bentivegna e molti altri colleghi presenti in questo seminario, dai quali tutti ho continuato a imparare, fino a che non son uscito dalla Facoltà per i limiti sopraggiunti d'età. In questo nuovo contesto, come vi è noto, ereditammo l'Archivio dei Disegni oggetto di questo Seminario odierno (figg. 1-3).

Cosa rappresentavano per noi, a chi appartenevano quei disegni? Ve ne parlano e parleranno con maggior competenza i colleghi che oggi qui partecipano al Seminario. Ma, è ovvio, essi provenivano dalle esercitazioni di quei laureandi, di quegli studenti che avevo incontrato negli anni che vi ho descritto. Allora studenti, divenuti nel frattempo assistenti, docenti o maturi e affermati architetti. Molti diverranno autorevoli e illustri professori della nostra Facoltà o di altre sedi di Architettura sparse per l'Italia. Molti disegni, ma non tutti, erano fortunatamente siglati e talvolta firmati dagli (allora) studenti, quali Maurizio Sacripanti, Claudio Dall'Olio, Orseolo Fasolo, Giorgio Testa e tanti e tanti altri cognomi prestigiosi, allora nel ruolo di studenti, ma subito più avanti nel ruolo di assistenti, di docenti titolari dei nuovi corsi, in una sorta di rotazione circolare tra formazione, maturità e magistrale trasmissione del sapere.

Queste mie "divagazioni autobiografiche", per nulla scientifiche, oggi, a quasi ottant'anni, mi aiutano a comprendere che non si può avere consapevolezza della propria crescita e maturazione

senza quelle sollecitazioni attivate dalla archiviazione nei cassetti della propria mente di tutte le tracce delle pregresse vicissitudini formative. Ogni qual volta noi verifichiamo il grado e i livelli dei nostri processi mentali, in realtà sfogliamo quei documenti, quegli appunti, quei disegni che nella mente sono conservati. Archivate troveremo quelle molteplici esperienze formative accumulate sin dall'infanzia, in una progressiva e costante successione temporale. In conclusione, tali divagazioni mi aiutano a riscoprire quella ricchezza di memoria latente della nostra mente che ci illumina di una luce antica, moderna e contemporanea. Comprendo, infine, più facilmente il senso più profondo di quanto asseriva una signora ultraottantenne, intervistata giorni fa alla radio, che sosteneva: «Chi non ha costruito un archivio del proprio passato... non avrà un futuro!».

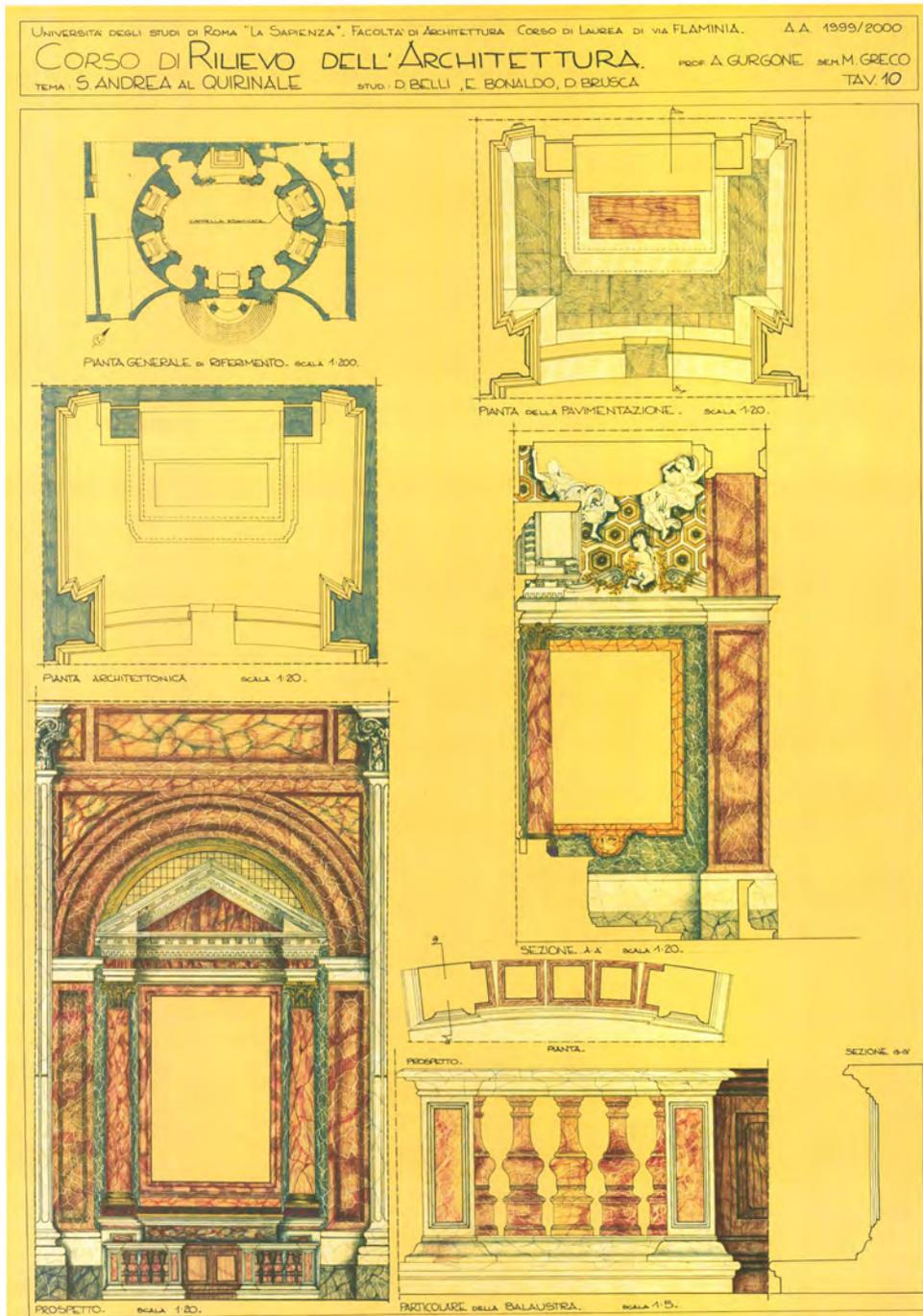


Fig. 3. Chiesa di Sant'Andrea al Quirinale, Roma. Tav. 10. Pianta, prospetto, sezioni e particolari. Corso di Rilievo dell'Architettura, professore Antonino Gurgone, studenti D. Belli, E. Bonaldo, D. Brusca, 1999-2000 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDISMod 428.1).

Marcella Morlacchi

I disegni dell'Archivio: il colore della città

Questo tema che parte dall'Archivio dei Disegni e che si estende al colore è molto interessante. In particolare, parlerò del colore della città che è l'insieme di tutti i colori dei suoi edifici; è il colore ambientale, caratteristica di ogni città che resta nei nostri occhi quando lasciamo la città stessa.

Firenze, per esempio, la ricordiamo con un tono grigio mentre Roma viene definita "la città rosa", per il tono aranciato e anche rosso dei suoi mattoni: il colore del laterizio si abbina al colore del travertino che viene posto in tutti gli elementi emergenti dalle pareti, quindi nelle fasce orizzontali e verticali nei marcapiani, nelle cornici delle finestre, nelle cornici dei portoni, in tutte le lapidi e le decorazioni.

Purtroppo oggi molti di questi elementi emergenti vengono coperti con lo stesso colore dei fondi e questo errore elimina il colore effettivo di tutta la parete. Spesso gli edifici vengono tinteggiati da colori sbagliati, sia quelli storici che quelli eclettici che partono dalla metà dell'Ottocento fino ai primi anni Trenta del Novecento. Infatti l'incarico di tinteggiare un edificio viene oggi affidato ad architetti che sono spesso giovani laureati, senza la minima esperienza sul colore per mancanza di insegnamento da parte delle discipline della Facoltà di Architettura. Pertanto è necessario provvedere a risolvere questo problema dando agli studenti una istruzione molto attenta e precisa sull'uso del colore, sulle tecniche cromatiche e sullo studio del tono cromatico delle pareti degli edifici.

Nella Scuola di Specializzazione e Restauro della Facoltà di Architettura di Roma e anche nel Corso di Disegno della Facoltà di Architettura di Pescara, il mio corso, oltre alla tecnica dell'acquerello ha posto l'attenzione sul colore (su quello giusto e su quello sbagliato) da applicare sui muri degli edifici storici o eclettici delle città.

In che modo? Con le esercitazioni sui muri degli edifici storici tramite fotocopie di stampe antiche di alcuni palazzi storici fornite agli studenti per poterli cercare nelle città, vederli dal vero e poi colorarli, nella stampa, con i colori attuali, giusti e sbagliati.

Tutti gli studenti che hanno svolto questa esercitazione adesso sanno qual è il tono cromatico giusto dell'edificio e sicuramente non potranno mai sbagliare, tinteggiando con colori sbagliati i muri dei palazzi antichi.

Purtroppo il colore per la tinteggiatura nuova di un edificio viene scelto frequentemente dalle signore del condominio che hanno l'appartamento con più millesimi, e di conseguenza il colore scelto non è appropriato all'edificio.

Durante il corso con gli studenti ho assegnato delle esercitazioni su alcuni esempi di palazzi romani, finalizzate al ripristino del colore originario a partire dallo stato di fatto¹. Nel Palazzo Borghese, ad esempio, gli studenti hanno riproposto una ricolorazione della facciata

con il basamento bianco del travertino e la sostituzione del tono giallo della facciata con il tono del travertino. Il mio libro *Colore ed architettura* è importantissimo perché gli studenti vedano qual è l'errore.

Nel Palazzo Chigi le parti basamentali, le parti laterali e tutte le fasce verticali sono trattate bene con il tono del travertino e presentano questa bella fusione tra travertino sulla pietra e il laterizio sui fondi.

Al Palazzo Serlupi gli studenti hanno voluto mettere il tono delle persiane: questo è un altro argomento interessante perché le persiane non sono presenti nella stampa.

Il Palazzo d'Aste Bonaparte adesso è presentato con il colore perfetto, mentre prima era stato trattato con una tonalità quasi marrone.

Il Palazzo Falconieri in via Giulia, purtroppo, è stato completamente sbagliato e non so se ora sia stato messo in ordine, ma prima era proprio così: tutta la parte che ora è tinteggiata in giallo doveva essere tinteggiata in bianco, perché il fondo di questa parte della parete è rivestito con lastre di pietra; infatti le lastre sono trattate con il segno della linea di divisione e quindi deve avere la tonalità del travertino bianco. Anche la parte basamentale era tutta in travertino.

Lo stesso genere di esercizio è stato portato nel mio corso alla Facoltà di Architettura di Pescara.

Nella Villa Giammaria a Pescara si apprezza la fusione integrata tra il colore del fondo e il tono delle cornici riguardanti le bucatore che l'attacco al cielo.

Il Villino La Porta, sempre a Pescara, presenta tutte le pareti tinteggiate di giallo, anche in basso dove il giallo copre la parete del resto del villino. Però tutto questo tono giallo copre lo splendore della parete, dove il bianco del travertino farebbe brillare il muro.

È molto interessante notare come, a volte, la colorazione degli edifici non segua regole ma il giudizio soggettivo degli autori.

Giorni fa è venuto nel mio studio un signore per acquistare alcune delle mie stampe. Era stato un mio studente nella Scuola di Specializzazione e mi diceva che da allora fino a oggi girando per le città riconosceva subito i palazzi giusti e quelli sbagliati; quindi mi ringraziava tantissimo per l'insegnamento avuto nella scuola. Io mi auguro che anche le nuove generazioni siano interessate a questo studio sul colore della città per evitare di tinteggiare i palazzi con colori sbagliati.

L'esercitazione, dallo studio del colore dell'edificio, passa allo studio del colore dell'intera città, e quindi allo studio sui Piani del Colore.

Il primo da me realizzato, vincendo un concorso comunale, è stato il Piano del Colore del Municipio II di Roma (il primo in Italia è stato il Piano del Colore di Torino). Ogni Piano del Colore ha una propria Tavolozza dei Colori, dove sono indicati i colori migliori da scegliere per gli edifici storici e anche per quelli eclettici, che dalla fine dell'Ottocento fino ai primi anni Trenta del Novecento, caratterizzano molti edifici della nostra città.

Sul Piano del Colore delle città io ho avuto un bellissimo incarico da parte del Comune di Ponza per realizzare il Piano del Colore dell'isola. L'isola non aveva neanche una cartografia altimetrica che segnalasse l'altezza su cui gli edifici e le piccole case sono adagate; molti di questi edifici avevano le pareti ritinteggiate con i colori sintetici al quarzo plastico, che ricoprivano tutto il fondo della parete e quindi, per il Piano del Colore del comune di Ponza ho dovuto realizzare il rilievo del territorio e il rilievo di tutte le casette su di esso arrampicate insieme al verde. Questo è stato un lavoro molto difficile che ho eseguito lasciando l'effetto cromatico che era sul muro di tutte queste case, conservando il tono del colore esistente ma eliminando la tinta al quarzo plastico. Ho applicato invece i colori a calce e terra, che sono trasparenti come i colori ad acquerello, mentre quelli al quarzo plastico sono colori coprenti come i colori a tempera, che realizzano molto velocemente la tinteggiatura ma coprono tutto quello che era il vero tono antico.

Successivamente ho vinto un concorso regionale nella Regione Lazio per il Piano del Colore di Ventotene, in particolare studiando il porto romano. Ho eseguito lo studio di insieme di

tutta l'isola per poter vedere la tonalità veramente affascinante che rimaneva nei miei occhi. Ho preferito lasciare le tonalità esistenti perché erano troppo belle e, con lo stesso ragionamento, eliminare per sempre la tinta al quarzo plastico che rendeva le cassette "sbagliate".

Un altro lavoro molto bello sulla città è stato quello che ho realizzato a Castelli, una cittadina vicina a Pescara che era stata danneggiata dal terremoto. Quindi l'Università di Chieti e la Facoltà di Architettura di Pescara hanno deciso di fare in modo che, gratuitamente, ogni professore potesse mettere a disposizione la propria conoscenza sulle discipline specifiche. Io ho scelto, per Castelli, di realizzare il Piano del Colore. Anche questo lavoro era molto complesso e ho deciso di realizzarlo insieme ai miei studenti, come tema del corso. Con loro sono andata più volte in pullman nella cittadina; a ogni studente ho affidato lo studio di un edificio e poi, collezionando il lavoro di rilievo grafico e cromatico di tutti gli edifici, abbiamo ritrovato quattro profili molto interessanti della cittadina.

In seguito il Comune di Fiumicino mi ha affidato l'incarico del Piano del Colore e dell'Arredo Urbano del Borgo Marinaro e della via della Torre Clementina, realizzato da Giuseppe Valadier nel 1826.

La documentazione presente nell'Archivio dei Disegni e in particolare quella relativa al colore offre quindi agli studenti la possibilità di guardare al passato per pensare al recente e al futuro.

¹ Il materiale grafico dei corsi della professoressa Marcella Morlacchi qui menzionati è stato parzialmente pubblicato nel volume: Marcella Morlacchi. *Colore e architettura. Il linguaggio del colore nel disegno delle superfici architettoniche*. Roma: Gangemi Editore, 2003.

Biagio Roma

Disegni d'archivio e tracce urbane

Non c'è futuro senza memoria del proprio passato.

La forza e la validità del "futuro" che sempre ci incalza e si presenta prepotente e sfacciato, risiede nella condivisione di quei valori che la memoria è destinata a trasmettere. È compito delle generazioni di oggi, degli specialisti, degli studiosi, dei ricercatori implementare, selezionare e archiviare ciò che rende "visibili" i valori che riteniamo debbano rappresentare non solo un bagaglio informativo ma anche una qualità formativa a cui affidiamo una capacità di realizzare i nostri sforzi e le nostre progettualità.

Dunque non semplice testimonianza, ma lievito di conoscenza e di formazione. Credo che queste affermazioni, nella loro linearità, siano certamente condivise o facilmente condivisibili. Vorrei soltanto aggiungere qualcosa che ci appartiene per la specificità della nostra formazione di architetti, di studiosi e di docenti delle discipline della Rappresentazione.

Penso che nella formazione dell'architetto il mondo delle immagini sia uno di quei materiali fondamentali non solo nei processi conoscitivi ma abbia un ruolo molto significativo nei processi creativi del fare architettura. Saper vedere, emozionarsi, decodificare, in una parola leggere la realtà che ci circonda e i suoi paesaggi urbani e/o naturali, risultati entrambi di una lenta ma incessante antropizzazione, è un esercizio che comincia presto e non finisce... mai.

Il primo archivio si forma nella nostra mente ed è la curiosità critica che lo alimenta. È un archivio che comincia a operare da subito, ci trasmette valori, e li seleziona. Sta a ognuno di noi saperli utilizzare. Ho sempre stimolato i miei studenti a disegnare, rilevare e comprendere la scena urbana oggetto di studio come un laboratorio da osservare e smontare per decodificarne i meccanismi compositivi e costruttivi. Le regole che la hanno generata.

La resa grafica finale degli elaborati, e in questo ritengo si sia prodotto lo sforzo educativo più stimolante, è tale che la complessità e molteplicità dell'osservazione sia espressa con una sintesi che la rappresenti nella pluralità dei punti di vista e nell'uso alternato dei sistemi proiettivi.

Per chi fosse interessato ad approfondire queste problematiche, il senso e la *ratio* di questo procedere, rinvio al mio recente contributo pubblicato in *Intersezioni - Ricerche di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura* che ha raccolto e sviluppato studi e ricerche proposte in sede di Dottorato. Molto credo di aver chiarito nel mio intervento in occasione dell'incontro di presentazione.

Ho raccolto e selezionato, in tanti anni di insegnamento, come tanti altri studiosi e docenti, molti disegni dei miei studenti a cui ho affidato quasi inconsapevole il compito e il tema su cui oggi siamo chiamati ad argomentare.

Il mio archivio, anzi l'archivio generato dai disegni dei miei studenti, era ed è stato un *work in progress*, calibrato e ricalibrato secondo gli avanzamenti della ricerca disciplinare e verificato al variare dei temi di studio e delle tracce urbane analizzate. Tutto questo lavoro svolto in tanti anni con la intelligente e sensibile collaborazione di due allora giovani studiosi, Fabio Colonnese e Francesca Pierdominici le cui qualità avevo notato sin dai nostri primi incontri e che mi hanno affiancato per un lungo tratto in percorsi disciplinari ogni volta rinnovati nello specifico delle differenti discipline da me insegnate, oggi trova nella digitalizzazione dell'Archivio una rinnovata vitalità.

I disegni e le immagini tutte devono puntare alla circolarità ed è questo il carattere, il gradiente che le renderà vive e sempre nuove e attuali. Sembrerebbe un concetto decisamente ovvio ma è più insidioso di quanto si possa immaginare. La capacità di circolare non è scontata. È affidata alla rete che deve essere resistente e potente. Lo dico con termini semplici ma che gli informatici sanno bene come tradurre in tecnologia di sistema. C'è bisogno di una rete con delle procedure di accesso chiare e ben calibrate, a servizio di un'utenza sempre più dotata di capacità informatiche avanzate. C'è un gran pericolo nella rete ed esso risiede nel gran "rumore" che viene prodotto dal web. Nel frastuono di tutte le informazioni che arrivano sino a noi attraverso Internet, a ben guardare, quelle di dettaglio e di approfondimento sono sempre poco convincenti e confuse. Solo con l'uso di parole chiave possiamo ritagliarci una specificità che spesso si perde nel mare delle informazioni.

L'Archivio ci apre prospettive e scenari che avranno nuova vita e linfa. Dunque attraverso i disegni d'archivio possiamo ricostruire le tracce urbane che poste le une vicine alle altre ci permettono di "leggere" la città come un sistema complesso.

Piuttosto che tracce, a questo punto del nostro ragionare potremmo chiamarle "frammenti" che, messi in relazione e interconnessi ci conducono a una maggior comprensione delle strutture, nelle loro stratificazioni e nella percezione esercitata sull'osservatore.

Una recente intervista al noto archeologo Paolo Carafa, ordinario di Archeologia classica alla Sapienza, allievo (ed erede) di Andrea Carandini sembra rilanciare un modo di apprezzare la città e di utilizzare dei disegni che la descrivono e la raccontano. Un modo che per me risulta la conferma di un percorso iniziato tanti anni fa. Il suo metodo e la sua esperienza lo hanno portato a utilizzare "frammenti di culture antiche" come elementi costitutivi di contesti storici per poi osservarli con lo sguardo di oggi, cercando di creare un legame diretto con il territorio. Questo punto è fondamentale: leggere la città antica con uno sguardo rivolto all'oggi. Riassumo con estrema sintesi.

«L'Eneide è un frammento, il Colosseo è un frammento... Il sistema di frammenti è la base su cui lavorare e sviluppare ogni ricerca, creando un ponte che è l'interpretazione. I luoghi della città sono frammenti, tracce che certamente segnalano qualcosa».

Lo studente architetto, in formazione, deve esercitare e sviluppare questa capacità di lettura e chiunque voglia raccontare o studiare la città deve lavorare sulla somma di tanti frammenti e predisporre una sua interpretazione degli scenari risultanti nel suo settore disciplinare specifico. Archeologo, storico, scrittore economista o sociologo che sia. E si potrebbe continuare.

Provo a esemplificare avvalendomi dell'esperienza condotta a Roma con i miei studenti dei Corsi di Disegno dell'Architettura degli anni Ottanta e Novanta dello scorso millennio, nello studio del Quartiere delle Vittorie, l'area che gravita intorno a piazza Mazzini. Si tratta di uno scenario che prende forma e viene poi descritto con una osservazione, diremo una lettura, fortemente legata alla sensibilità e alla qualità e cultura del procedere del diretto interessato. Non si tratta di illustrare alcune eccellenze. L'approccio si sviluppa per tutti, secondo il metodo d'analisi dello smontare, del decostruire per temi e ricomporre poi su tavola una pluralità di immagini che meglio esplicitino e rafforzino l'osservazione maturata. Nel caso per esempio del Quartiere delle Vittorie, lo scenario urbano presente all'inizio del secolo era praticamente inesistente. Si trattava di una vasta area destinata a piazza d'armi,

con pochi tracciati e preesistenze. Il piano di Saint Just di Teulada, del 1909, prevedeva per quell'area uno sviluppo impostato su una struttura radiocentrica, composta da assi, radiali e controradiali. Una concezione abbastanza innovativa che rivoluzionava il procedere tardo ottocentesco per matrici ortogonali come quelle del limitrofo Quartiere Prati.

I disegni prodotti dagli studenti del corso si prefiggono di illustrare, sottotema per sottotema, lo scenario analizzato descrivendolo, tavola dopo tavola con assonometrie, viste prospettiche, prospettive a volo d'uccello, schemi di proporzionamento, alzati, dettagli architettonici e strutturali (fig. 1). Non sono disegni di misura, di rilievo. Rappresentano un insieme di elementi architettonici ed è possibile riscontrare una molteplicità dello sguardo. Sono inoltre, come ho avuto già modo di riferire, uno strumento fondamentale nella formazione dello studente architetto, che viene spinto a trovare i caratteri costitutivi di un insieme, ma anche i dettagli più significativi; il tutto a formare un linguaggio che permette di raccontare la città.

Raccontare e descrivere la città, generalmente, è un vero e proprio canone letterario. La Roma di Gadda, la Procida di Neruda, la Napoli di Marotta; nella loro scrittura ci sono il carattere e le atmosfere dei luoghi. L'architetto allo stesso modo, quando è liberato dall'obbligo di documentare per fini di rilievo, può finalmente riportare su carta la percezione di ciò che osserva, l'immagine complessiva e descriverne caratteri e regole compositive, costruttive e di proporzione. In questo senso ho sempre invitato i miei studenti a porsi in maniera critica, a compiere delle scelte. Non c'è un modo unico nello sviluppo del tema, ciò che si può fare però è lavorare sulle contrapposizioni, alternare le proiezioni, cercando di realizzare l'immagine risultante "forte come un pugno" perché c'è bisogno di agganciare l'interesse dell'osservatore finale. Del lettore diremo in ambito letterario, così come dello spettatore a teatro o al cinema. In fondo è una qualità che deve avere anche il progetto di architettura. Deve comunicare, imporre un linguaggio, stimolare un interesse; rapportarsi con l'intorno urbano e sociale che lo ha generato e nel quale si colloca, e proporsi di modificare, rinnovando, quello esistente. Compito non facile che necessita di una generosa e coraggiosa forza creativa, non casuale ma poggiata su analisi solide e motivate.

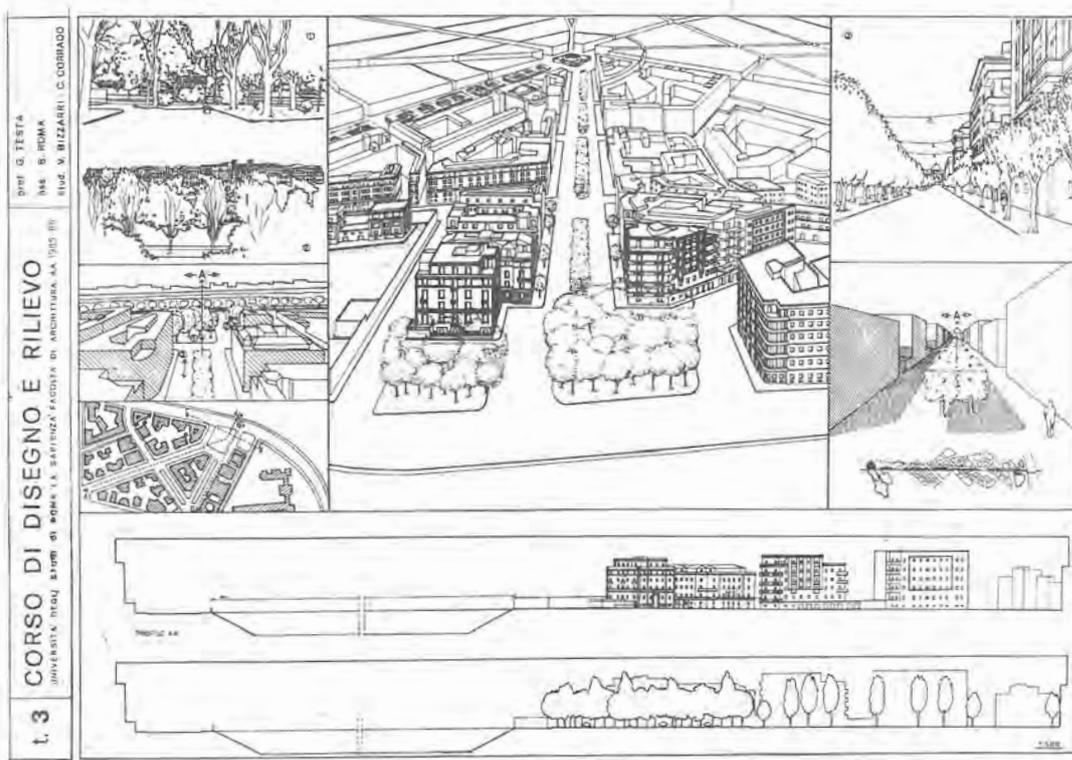


Fig. 1. L'asse di viale Carso (Roma) vs. tessuto urbano. Corso di Disegno e Rilievo, professore Giorgio Testa, assistente Biagio Roma, studenti V. Bizzari, C. Corrado, 1985-1986 (in fase di acquisizione da parte dell'Archivio).

Altro caso di studio è stata l'esperienza condotta dai miei studenti del Corso di Disegno degli Elementi Naturali, nell'area di piazza Vittorio Emanuele, oggi scenario urbano in trasformazione e *melting pot* culturale opportunamente scelto per le esperienze didattiche da svolgere nell'ambito del Corso di laurea in Architettura dei giardini e Paesaggistica. Si trattava di considerare un ribaltamento del tradizionale ruolo di subalternità della vegetazione nei confronti dell'architettura per restituire alla fruizione dell'osservatore le masse arboree,

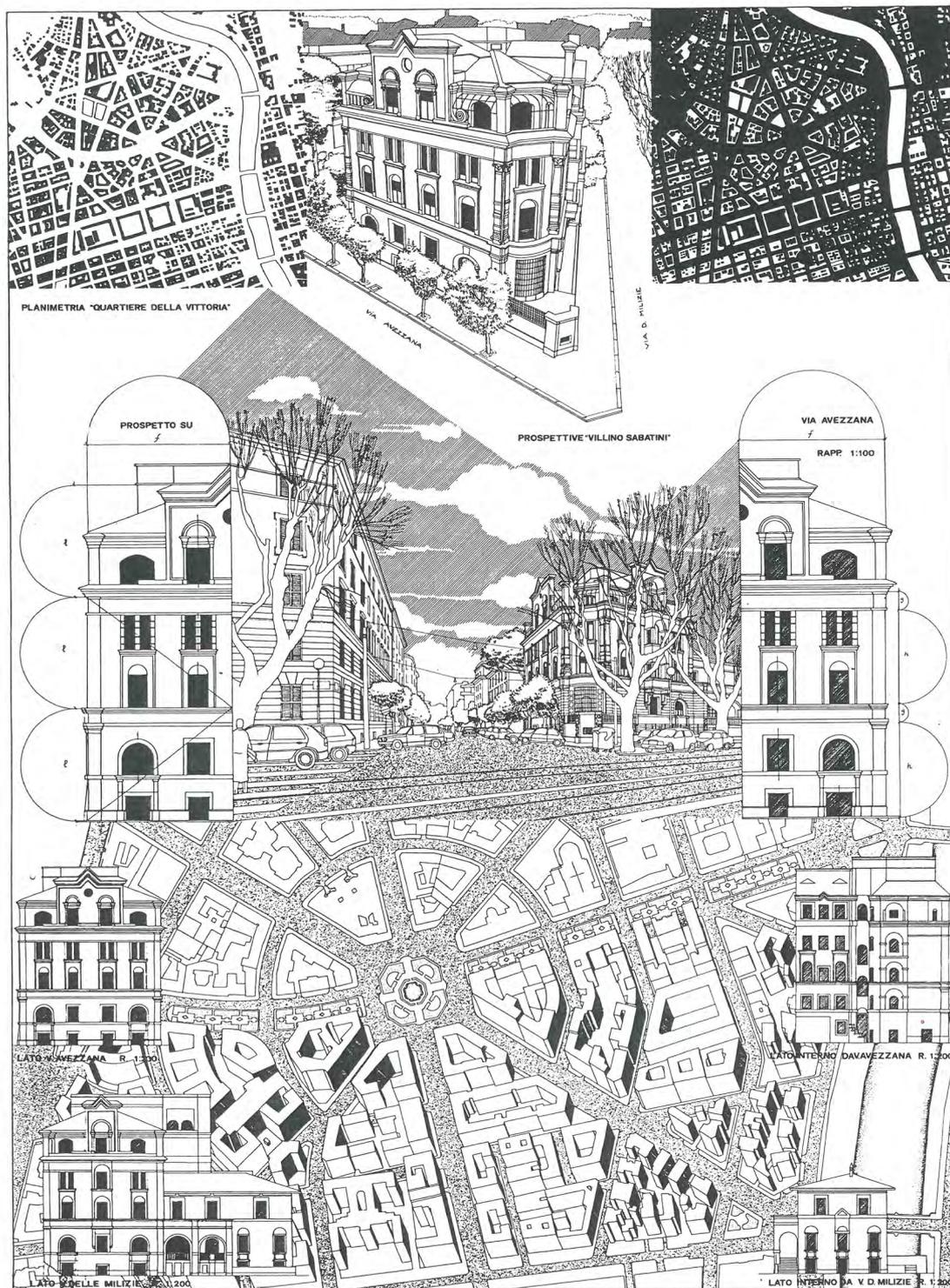


Fig. 2. Villino Bonomi (1928) di Innocenzo Sabatini a via Avezzana, Roma. Studente F. Piccinelli (in fase di acquisizione da parte dell'Archivio).

del mercato. Ogni studente coglieva caratteri diversi della piazza purché fosse ricondotta a sintesi la percezione e il valore dell'insieme. Un concetto che ho sempre ritenuto importante lasciando il più ampio margine di interpretazione ed espressione, come parte della formazione.

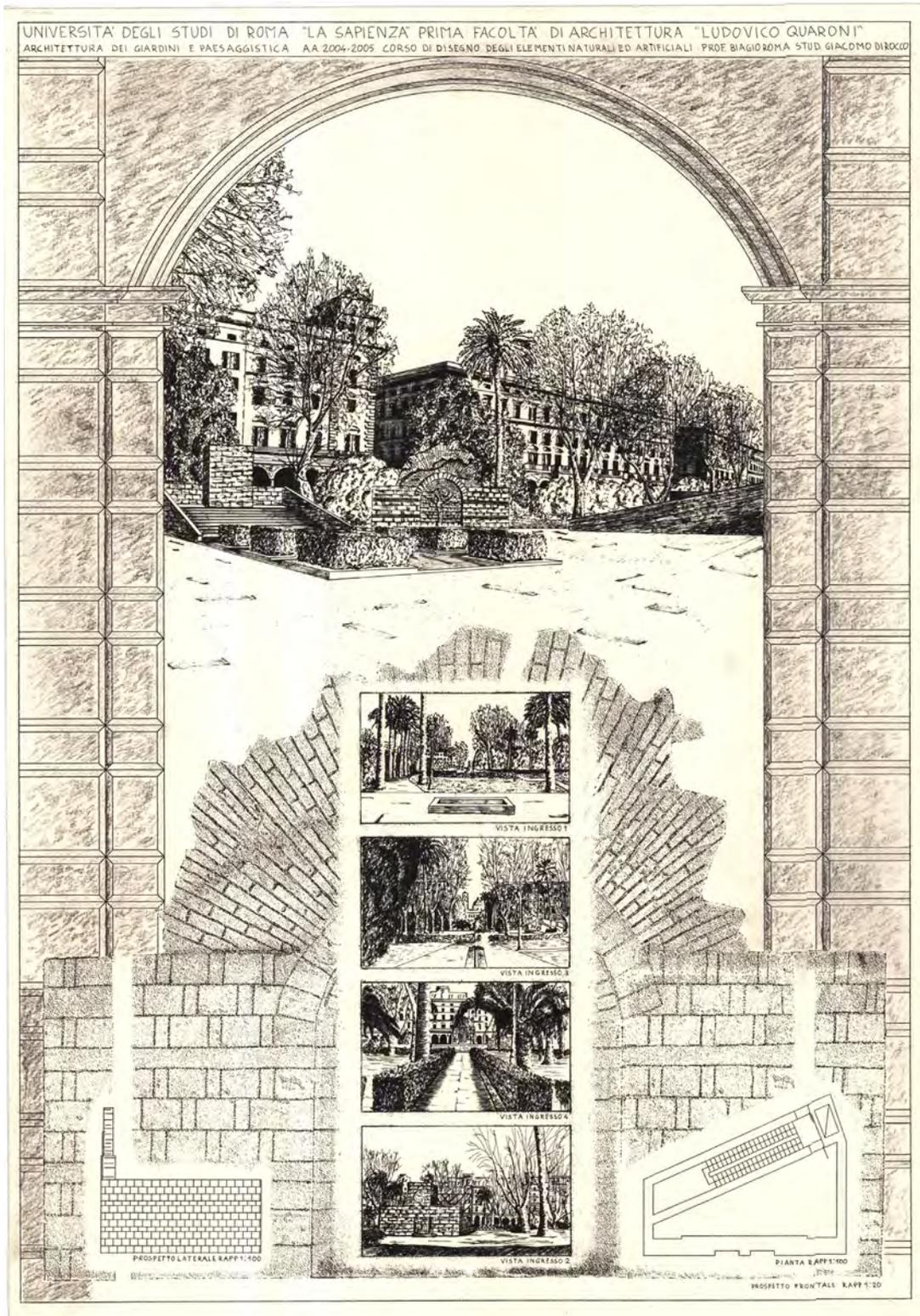


Fig. 4. Piazza Vittorio Emanuele, Roma. Scorcio combinato di rappresentazioni. Corso di Disegno degli Elementi naturali e artificiali, professore Biagio Roma, studente Giacomo Di Rocco, 2004-2005 (in fase di acquisizione da parte dell'Archivio).

Questi disegni sono una testimonianza rilevante che custodiamo nell'Archivio. La pluralità di modi di affrontare un tema è ciò che veramente rende significativi questi lavori.

Mi avvicino alla conclusione con un terzo esempio, proponendo i disegni realizzati a Villa Borghese sul tema dello scenario urbano costituito da Piazza di Siena, dove i pochi elementi architettonici presenti sono in colloquio con la dominante componente arborea. Viene indagato il rapporto tra l'elemento architettonico, in questo caso la Casina dell'Orologio e la cosiddetta Casina di Raffaello, e le grosse alberature dei pini marittimi e dei cipressi, in elaborati frutto di una sovrapposizione di viste e tecniche espressive con l'uso anche del colore. L'osservatore è colpito dalla spazialità dell'area, con un'attenzione alla risultante paesaggistica complessiva, alle essenze, così come ai pochi dettagli dell'elemento architettonico, solitario e isolato all'interno della massa verde di Piazza di Siena. Questi disegni assumono anche un valore documentale in quanto registrano la configurazione della Casina dell'Orologio prima degli interventi di riprogettazione e modifica apportati. Il numero limitato di tavole a disposizione degli studenti per svolgere il tema (tre o quattro a seconda dei casi) permetteva loro di concentrarsi sugli elaborati operando uno sforzo di sintesi e di selezione delle osservazioni maturate.

Concludo, offrendo uno sguardo sull'Archivio da un'altra prospettiva, dove l'immagine è l'espressione personale dell'osservatore, raccontata secondo la propria sensibilità.

Come Aldo Rossi che viaggiava formando il suo bagaglio culturale attraverso continue fotografie Polaroid, anche i disegni sono un modo di raffigurare la città, accrescendo il bagaglio degli studenti d'architettura che solo attraverso di essi hanno modo di leggere e comprendere il contesto in cui si muovono.

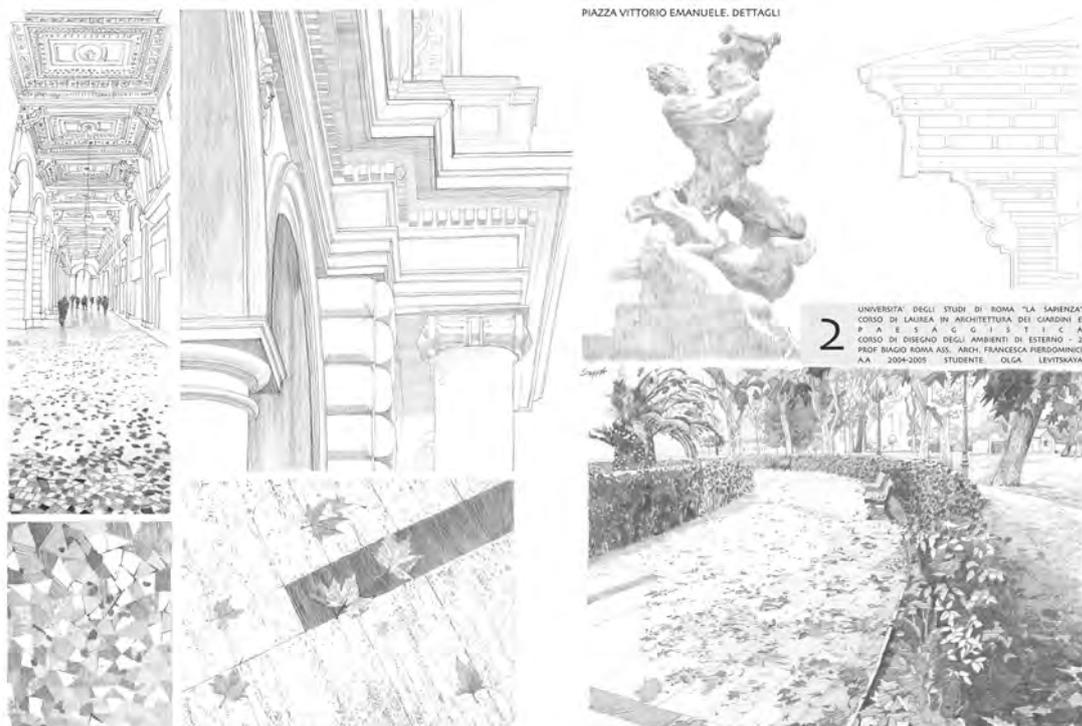


Fig. 5. Piazza Vittorio Emanuele, Roma, dettagli del giardino e della pavimentazione. Corso di Disegno degli Ambienti di esterno, professore Biagio Roma, studente Olga Levitskaya, 2004-2005 (in fase di acquisizione da parte dell'Archivio).



Fig. 6. Piazza di Siena a Villa Borghese, Roma. Veduta di Piazza di Siena e della Casina di Raffaello. Corso di Disegno degli Elementi e dei Sistemi naturali, professore Biagio Roma, studente G. Grazioli, 2002-2003 (in fase di acquisizione da parte dell'Archivio).

Giorgio Testa

L'Archivio dei Disegni digitali

Condivido naturalmente il plauso per la realizzazione di questo Archivio e in particolare mi congratulo con chi in questi anni si è assunto il compito di organizzare e realizzarne la struttura. Ringrazio poi Carlo Carreras che nell'Archivio ha scovato e mostrato alcuni reperti della mia attività giovanile e che, a dire il vero, mi hanno provocato una certa commozione.

Detto in modo forse un po' enfatico, gli archivi, di qualsiasi genere siano, contengono le pietre su cui poggia la continuità della vita umana: coloro che li consultano e ne divulgano i contenuti contribuiscono non solo a radicare ciascuno di noi nel passato – la Storia – ma aprono il varco verso la progettazione del nostro futuro. Forse in questa circostanza, da docente senior, diversamente anziano, il mio contributo può essere, in primo luogo, quello di testimoniare dell'evoluzione che questa struttura ha caratterizzato, partendo da una situazione che forse ai giovani di oggi è poco nota.

Fino a metà del secolo scorso a frequentare gli archivi erano solo pochi studiosi, che spesso avevano la privativa di accesso ai vari fondi, sia perché esperti nel reperimento dei documenti sia anche quali custodi della loro conservazione, in considerazione della delicatezza e precarietà che assai spesso li caratterizza.

Ma già dagli anni Sessanta la frequentazione degli archivi si era fortemente dilatata certamente per il maturarsi della consapevolezza, della necessità di radicare nel passato il proprio lavoro, anche didattico, di storici e progettisti: e questo se da un lato rappresenta tuttora motivo di soddisfazione, dall'altro ha costituito, specie nei primi tempi, un pericolo per la manutenzione delle testimonianze. Restando al nostro ambito disciplinare, oltre l'ampliamento della piattaforma dei ricercatori, si è verificato anche un afflusso di professionisti in concomitanza con l'adozione della normativa urbanistico edilizia che aveva previsto una documentazione storica preliminare alla progettazione. La maggior parte dei documenti era conservata solo in originale e la riproduzione poteva avvenire per via fotografica – eccezionalmente in diretta ma normalmente su ordinazione – o, per i supporti più recenti, per via eliografica. A parte la dilatazione dei tempi, questi procedimenti portavano al logoramento degli originali più gettonati, per non parlare dei trafugamenti o mutilazioni conseguenti a consultazioni poco – o “troppo” – esperte.

Considerando questa situazione, alla fine degli anni Settanta (ovviamente a quei tempi di digitale non se ne parlava...), con Enrico Valeriani, Daniela Pastore e Aldo De Sanctis, iniziando una ricerca su le trasformazioni dei Borghi Vaticani, ci rendemmo conto che uno degli obiettivi da realizzare era la raccolta e trascrizione sistematica dei dati tale da raccogliere e rendere visibili negli elaborati le informazioni contenute in tutti i documenti, grafici e non,

attinenti ciascuna particella di ogni "isola" con l'indicazione delle rispettive fonti: questo, pensavamo, avrebbe evitato in molti casi la necessità di accesso e "consumo" dei documenti originali. Ricordo che alla presentazione del volume il metodo fu ritenuto interessante anche dall'allora direttore dell'Archivio Capitolino, una delle strutture che già soffriva la pressione della aumentata frequentazione. A distanza di quaranta anni quel nostro tentativo appare

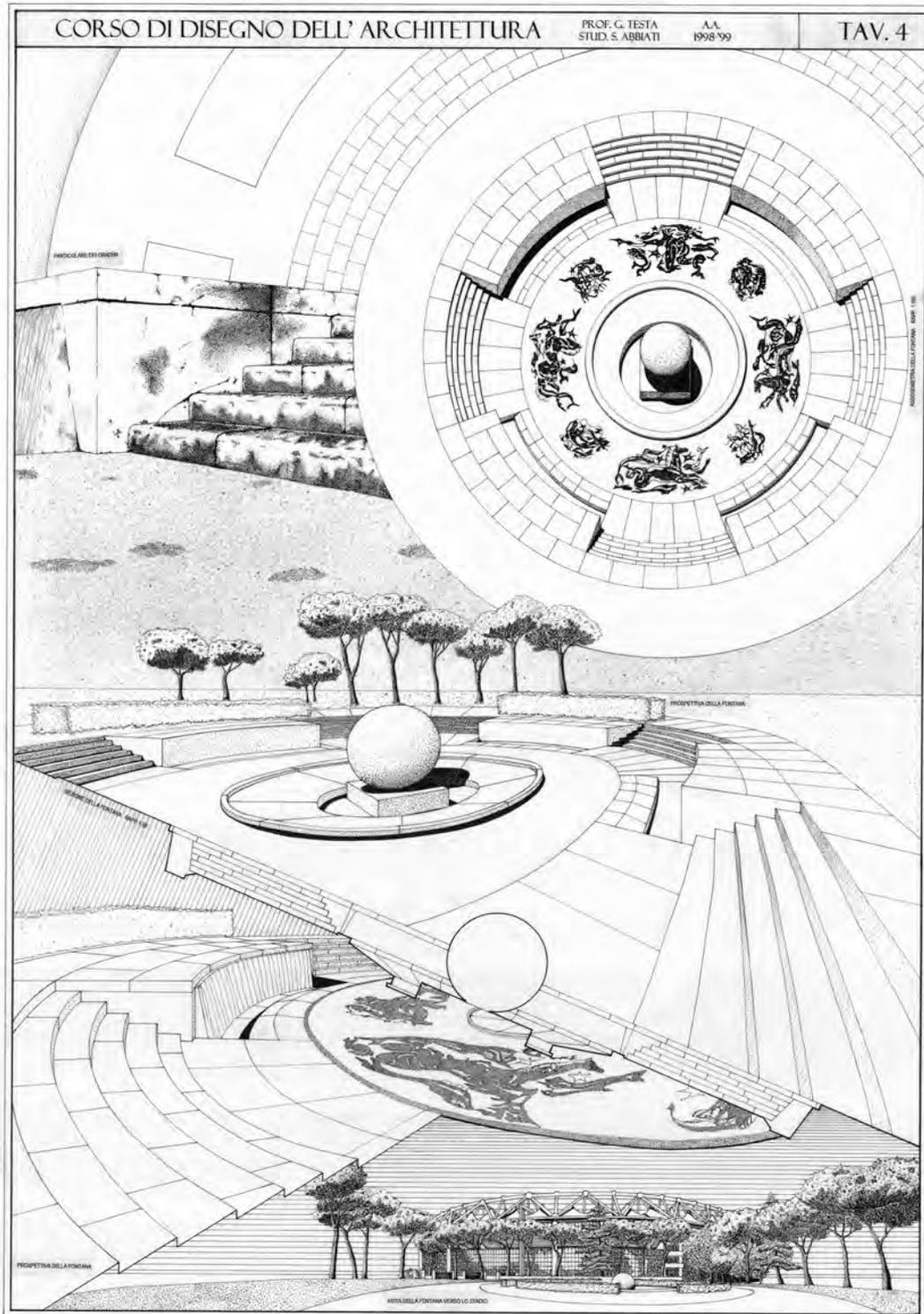


Fig. 1. Fontana della Sfera al Foro Italicum, Roma. Composizione: vista prospettica e rappresentazione in pianta. Corso di Disegno dell'Architettura, professore Giorgio Testa, studente S. Abbiati, 1998-1999 (in fase di acquisizione da parte dell'Archivio).

certo artigianale se non ingenuo, ma emotivamente mi consente di apprezzare ancora di più la realizzazione di una struttura che amplia e facilita l'individuazione e l'accesso a "reperti" altrimenti di difficile consultazione.

Oggi naturalmente la maggior parte dei disegni viene pensata e redatta in forma digitale, modificati, replicati, trasmessi e visualizzati con quella modalità, e anche stampati, ma è pur vero che le fasi di approccio al fenomeno spaziale, della sua maturazione e interpretazione avranno ancora bisogno del processo dialettico che lega direttamente, senza mediazione della macchina, mente e immagine. E questo concetto del resto è uno dei principi che hanno condotto a quei disegni accolti in Archivio e dei quali sono, indirettamente, responsabile: indirettamente perché le tavole sono state disegnate dagli studenti, come poco fa ha ricordato Biagio Roma che con me e insieme ad Aldo de Sanctis e poi Fabio Lanfranchi, Francesca Tomassi e Gabriella Raggi ne abbiamo guidato l'elaborazione. Quando noi frequentavamo la Facoltà da studenti disegnavamo sempre, praticamente in tutti i corsi, ma nessuno ce ne spiegava la ragione: ovviamente data l'impostazione essenzialmente empirica di allora. Negli anni seguenti la ricerca delle basi teoriche disciplinari si è progressivamente attivata e, da docenti, ci è sembrato necessario che gli studenti dovessero avere chiari gli obiettivi e le articolazioni del disegno. Abbiamo quindi ritenuto impostare il corso, nei vari anni, su alcuni principi di fondo.

- *Il disegno come processo dialettico di conoscenza e comunicazione.* Vale a dire correlazione, come una vite senza fine, tra osservazione-rappresentazione-documentazione. Il disegno quindi come bilancio volta per volta del livello di conoscenza assunta nella memoria. Disegno, quindi, come pratica "maieutica". Una delle prime operazioni che venivano proposte agli studenti era la rappresentazione a memoria di un oggetto di uso comune... una sedia ..una bicicletta ..., qualche ambiente urbano di frequentazione usuale.... Vale a dire sperimentare l'esito della "percezione disattenta", per dirla alla De Fusco. Salvo alcuni che avevano usato l'oggetto, per esempio la bicicletta, in modo "professionale" e quindi "attento", la maggior parte degli studenti non riusciva a dare conto dell'assetto statico, dell'articolazione dei sistemi di movimento o di cambiamento di direzione, che poi invece erano in grado di rappresentare dopo una ulteriore osservazione specifica. Tanto più per l'architettura che è fenomeno unitario complesso, esito di correlazione tra componenti, ma che come tale può essere in quelle analizzata separatamente, individuandone nel contempo la legge di aggregazione.

- *Roma come campo di un'esperienza didattica di conoscenza.* Un edificio è un organismo analizzabile come tale, ma a sua volta fa parte di un organismo più ampio costituito dal suo intorno, omogeneo o meno, in relazione con un contesto geo-morfologico, di infrastrutture, di emergenze. L'obiettivo didattico era abituare quindi gli studenti architetti a pensare in questo senso l'edificio, come progetto o come fenomeno esistente. Nella città postunitaria fino al Piano del 1909 avevamo perciò individuato ancora emergenti gli elementi strutturali della città storica, assi stradali, nodi, episodi da collimare, margini naturali e artificiali: l'area tra Nomentana e Salaria, Borgo Prati. Mazzini, Verbano Bologna, San Giovanni e poi Garbatella, Foro Italico, Città Universitaria, Villaggio Olimpico. Dopo alcune comunicazioni sulle origini e sviluppo della città, ogni studente disponeva di documentazione generale e particolare sull'area di intervento e a ciascuno era affidato in "cura" un isolato. In molti casi è stato possibile avere una copertura di zona piuttosto ampia e esauriente. A questo riguardo posso rilevare che generalmente gli studenti hanno maturato anche la coscienza di aver partecipato a un'operazione utile per la comunità, come chiaramente emerso con l'opportunità di realizzare con il Comune di Roma una mostra a Castel Sant'Angelo, e la pubblicazione che la presentava.

- *La composizione della tavola.* Come già detto i disegni, alcuni dei quali vengono ora mostrati, non sono da considerarsi rilievi scientifici, ma testimonianza di conoscenza del fenomeno architettonico. Ogni esperienza era condotta dallo studente con tre tavole intese come distribuzione graduata dei campi di attenzione e non come sequenza temporale: l'insieme

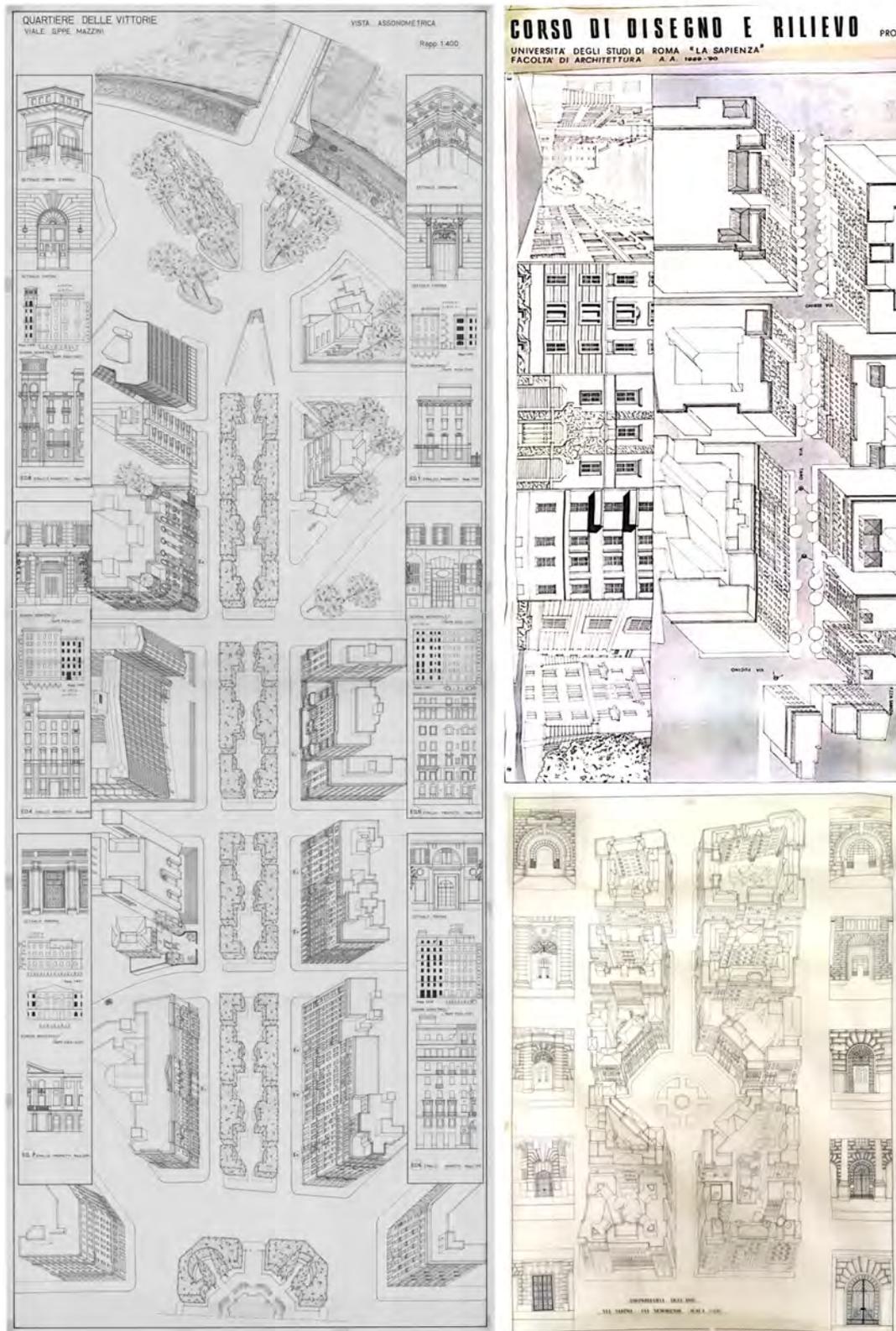


Fig. 2. A sx: Quartiere delle Vittorie - viale Mazzini, Roma. Vista assonometrica e rappresentazione dei prospetti dell'asse (in fase di acquisizione da parte dell' Archivio). In alto a dx: Palazzi nella zona di piazza Verano: palazzo in via Tarò 39, Roma. Corso di Disegno dell' Architettura, professore Giorgio Testa, studente P.U. Marra, 1989-1990 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDISMod 7.1). In basso a dx: Palazzi nella zona piazza Verano, Roma. Assonometria dell'asse via Sabino - via Nemorense, scala 1:500 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDISMod 36.1).

geomorfologico e artificiale, il complesso e l'edificio, gli elementi di dettaglio. Le tavole si pongono quindi come progetto, sintesi del processo dialettico tra osservazione e documentazione, in cui metodi e tecniche, nella loro contemporaneità e compresenza, si pongono

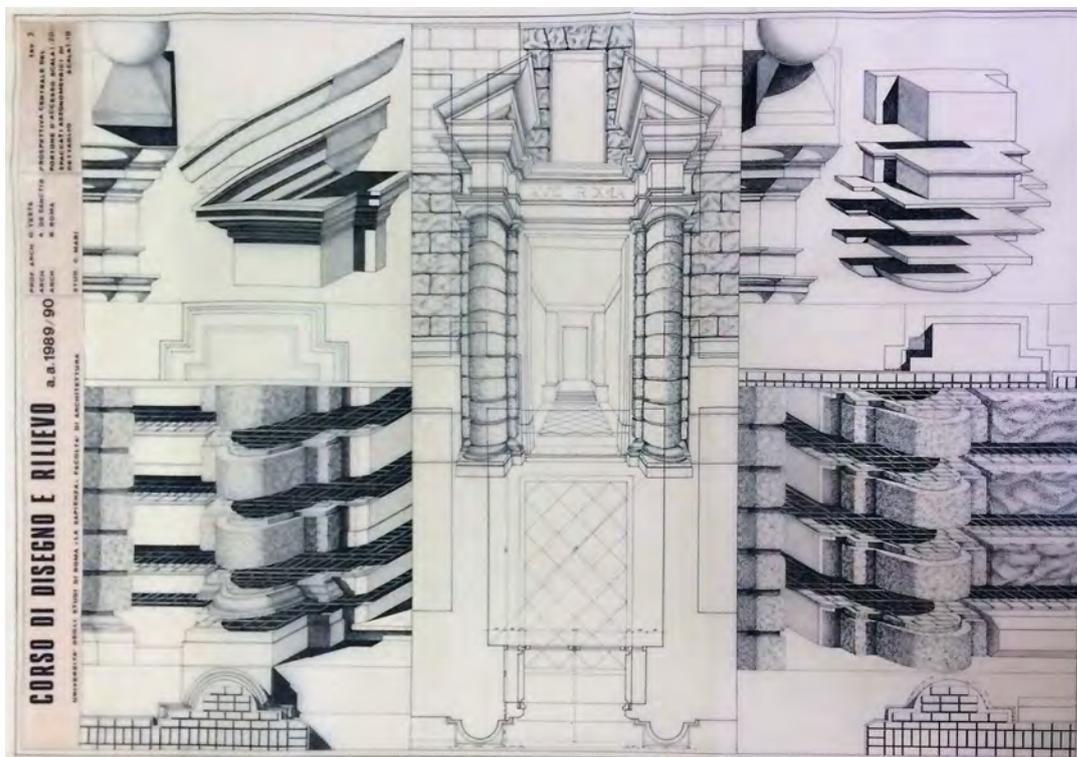


Fig. 3. Palazzi nella zona di piazza Verbano, Roma: palazzo in via Taro 37. Corso di Disegno e Rilievo, professore Giorgio Testa, studente: C. Mari, 1989-1990 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDISMod 72.4).



Fig. 4. Palazzi in piazza Mazzini, Roma. Sezioni orizzontali, sezioni verticali, viste prospettiche e viste assonometriche. Corso di Disegno e Rilievo, professore Giorgio Testa (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno ARDISMod 96.11),

come materiali di costruzione, anche in accezione “eretica”, per dirla come Biagio Roma, per l’articolazione del discorso. Peter Einsenman ebbe a dire in occasione del conferimento della laurea honoris causa alla Sapienza «ogni volta che ridisegno Terragni lo riprogetto». - La disposizione dei disegni nella tavola vuole mostrare sia l’analisi complessa condotta attorno all’organismo, sia la pertinenza di ciascuno di essi nel rivelarne i caratteri tipologici e formali, il confronto con la luce, il valore dei materiali, del dettaglio, delle decorazioni ma anche gli aspetti costruttivi – diretti o da documentazione –. La variazione del “peso” percettivo affidato a ciascuna immagine tende poi a comunicarne la gerarchia. Assumeva importanza

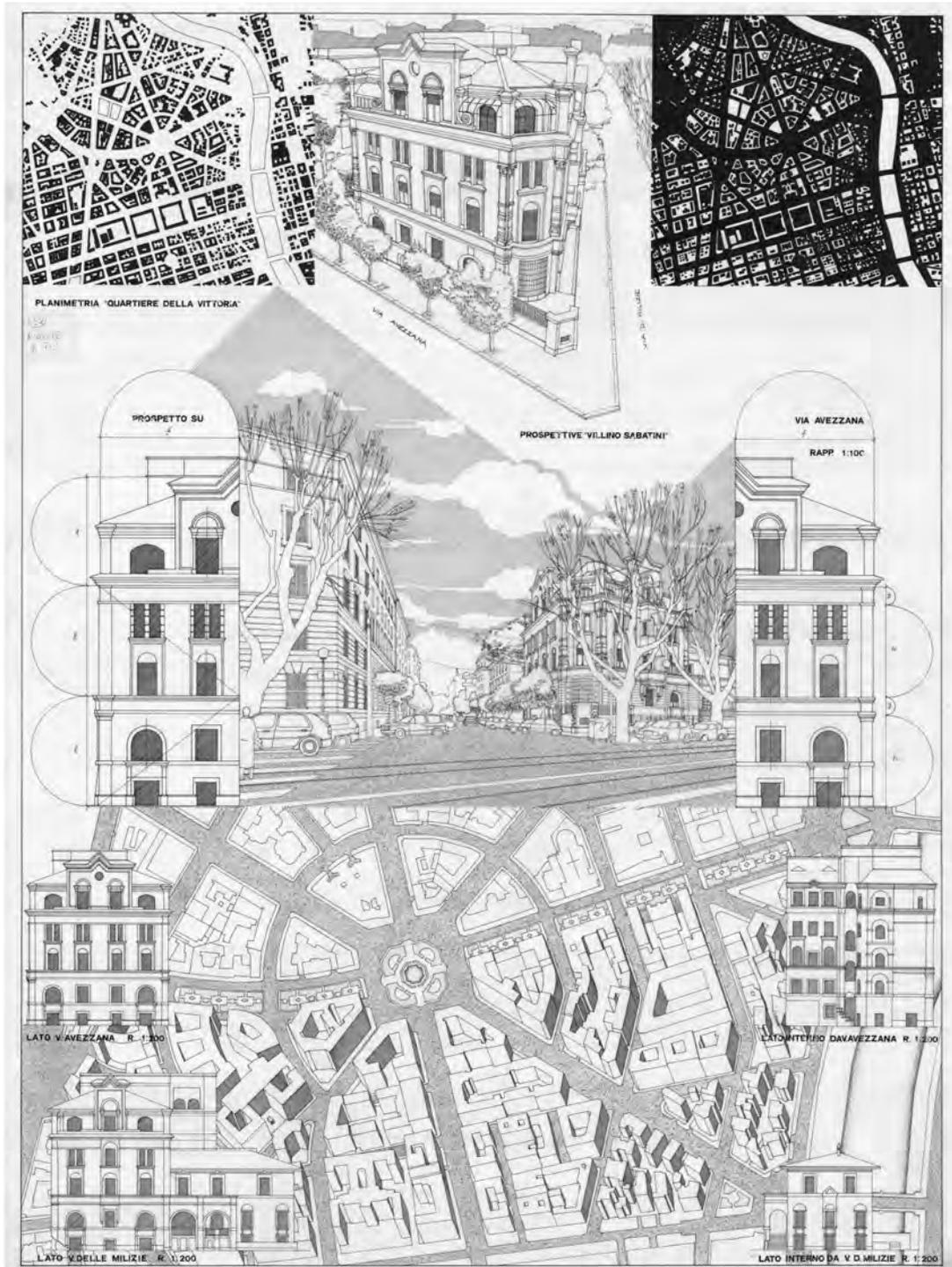


Fig. 5. Palazzi nella zona di via Avezzana, Roma. Corso di Disegno e Rilievo, professore Giorgio Testa. (in fase di acquisizione da parte dell'Archivio).

in questo senso la cura tecnica del trattamento di ciascun disegno, a tratto, per superficie, opaca o variamente trasparente. Non a caso, anche ormai quando sarebbe stato possibile, era vietato l'uso del computer: e questo certamente non per "sadismo", ma per abituare lo studente a essere esigente nella resa, dominando direttamente la congruenza dell'elaborato e arricchire il suo registro comunicativo. Per sapere in seguito chiedere alla macchina un'articolazione espressiva vasta e appropriata. Personalmente ho potuto verificare in occasioni

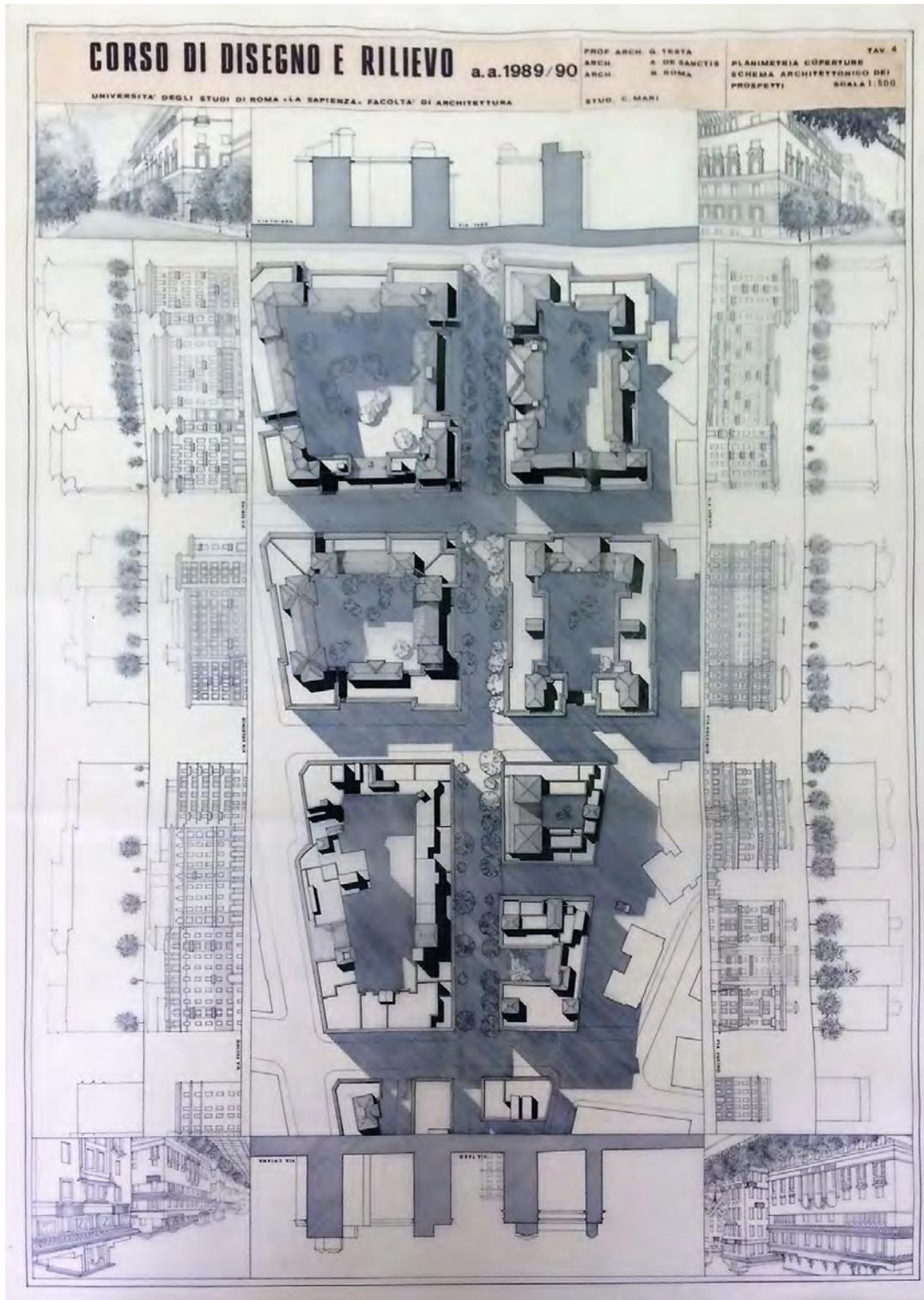


Fig. 6. Palazzi nella zona di piazza Verbano, Roma. Corso di Disegno e Rilievo, professore Giorgio Testa, studente C. Mari (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDISMod 72.4).

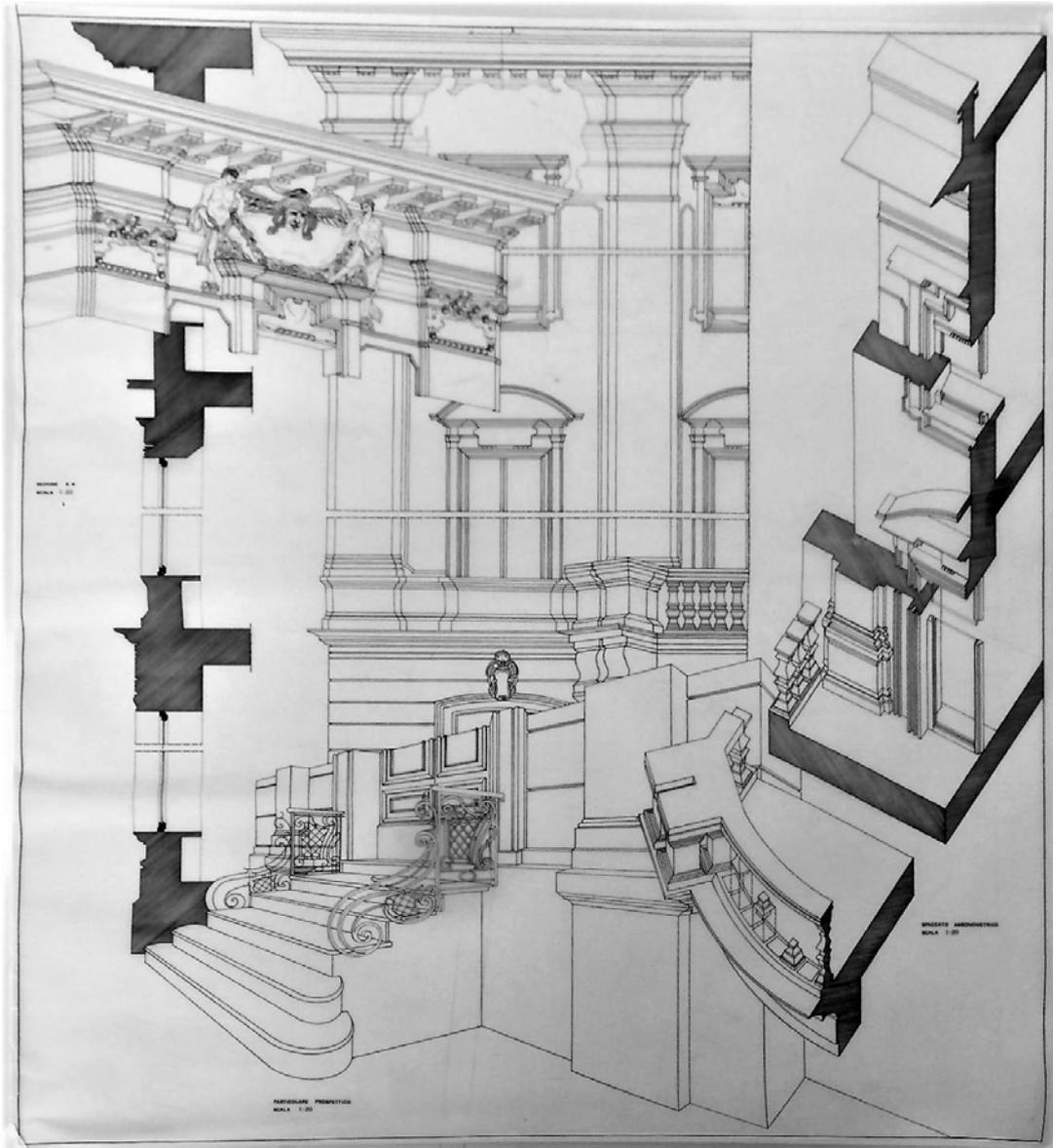


Fig. 7. Palazzi in piazza Mazzini, Roma. Professore Giorgio Testa (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDISMod 96.3).

successive – seguendo lauree o esperienze finali – l’alta qualità espressiva nel digitale maturata da molti studenti che avevano frequentato i nostri corsi. Ma debbo anche dire che tutti noi che quelle esperienze abbiamo seguito ci siamo trovati arricchiti, scoprendo e ampliando progressivamente, insieme agli studenti, le possibilità di analisi e di restituzione del disegno. Ho imparato molto da loro e per loro.

Nel chiudere questo intervento “amarcord” ringrazio in modo particolare tutti i dottori e dottorandi che hanno organizzato il convegno e che ne hanno costituito la spina dorsale, augurandomi che in un archivio che parla di cose del passato trovino alimento per progettare la loro attività nel futuro della rappresentazione dell’architettura.

Giorgio Stockel

L'immagine-archivio come descrizione fotografica per un approccio alla realtà

Il corso di Percezione e Comunicazione visiva che ho tenuto per anni riguardava la percezione della realtà ambientale e architettonica, la sua rappresentazione con lo strumento della fotografia finalizzata alla comunicazione, con particolare riferimento al fatto che ogni comunicazione è sempre il frutto di una esperienza concreta e personale. Ho potuto approfondire la materia di questo corso universitario anche in un Master sulla "Rappresentazione Fotografica dell'Architettura e dell'Ambiente" che si è svolto presso il mio Dipartimento e che ho avuto l'opportunità di dirigere.

Dal punto di vista della rappresentazione di una architettura o di un insieme urbano non vi è molta differenza se nel produrre una immagine fotografica si usa un metodo tradizionale analogico oppure un sistema digitale. In ogni caso, si tratta sempre di una rappresentazione della realtà che, in quanto tale, non ha un valore assoluto ma un valore relativo alla tecnologia impiegata. Certamente le differenze tra analogico e digitale sono tante, ciascuno dei due attribuendo alla rappresentazione qualità differenti: con il digitale è possibile ottenere riproduzioni più definite; l'analogico, d'altro canto, è più simile al modo di vedere dell'essere umano, e questo aspetto evidenzia maggiormente l'assoluta mancanza di veridicità delle rappresentazioni effettuabili.

Per ogni persona la rappresentazione di un oggetto è il frutto di una diversa percezione: ciò è dovuto al fatto che da una parte un oggetto ha, con il supporto sensibile della fotocamera, un rapporto basato esclusivamente sulle radiazioni elettromagnetiche luminose e, dall'altra, al fatto che la rappresentazione di un oggetto è il risultato della gestione mentale e culturale prodotta dall'intero sistema sensoriale di ogni singolo individuo. Oltre al fatto che la fotografia di un oggetto è già completamente diversa non solo se rappresentato da punti di vista differenti, ma anche nella impossibilità di mostrare come sia fatto nel suo interno. Può trattarsi di un pezzo di marmo di Carrara oppure, benché molto simile, di un prodotto sintetizzato in un laboratorio artigianale: una sua fotografia non sarà mai in grado di fornire informazioni sulla loro differente natura.

L'immagine, la documentazione e la descrizione sono tre modalità di rappresentazione di un evento, eseguite non solo con attrezzature fotografiche. L'immagine fotografica è definibile come un materiale a cui l'autore ha affidato la comunicazione di particolari informazioni. Una documentazione fotografica è un insieme di fotografie in grado di illustrare uno scritto, rinforzando concetti e pensieri in esso contenuti. Si potrebbe dire che la documentazione sia stata "commissionata" appunto da quello scritto. La descrizione fotografica di un oggetto, di

un insieme o di un evento è sempre una documentazione che però corrisponde a un progetto organico, a una ricerca sistematica. È la descrizione fotografica, per l'appunto, che può essere definita come una immagine-archivio.

A seguire tre esempi di rappresentazione fotografica di un soggetto.

- La mostra "The Family of Man" (fig. 1). Edward Steichen, nel 1951, inizia a preparare un grande progetto che mostri l'uomo all'uomo con il linguaggio della fotografia. Il progetto prenderà forma nel 1955 con la mostra The Family of Man organizzata dal Museum of Modern Art di New York.

- Il volume *Spazi dell'Architettura Moderna* (fig. 2). Bruno Zevi in questo splendido volume edito da Einaudi nel 1973 ha disposto le immagini fotografiche illustrative della produzione di un architetto o di un movimento architettonico sempre in due pagine a fronte, in modo che le diverse fotografie si componessero in una immagine unica e complessa, differente dalla somma delle informazioni e significati forniti dalle singole immagini.

- La mostra "Paolo Monti e l'età dei piani regolatori" (fig. 3). Paolo Monti è stato coinvolto sul finire degli anni Sessanta dall'architetto Pier Luigi Cervellati, assessore al Centro storico di Bologna, per compiere un rilevamento fotografico del Centro Storico di Bologna finalizzato a mettere a punto un metodo operativo per conservare le strutture fisiche e la popolazione tradizionalmente residente nella città storica.



Fig. 1. La mostra "The Family of Man", di Edward Steichen, 1951.

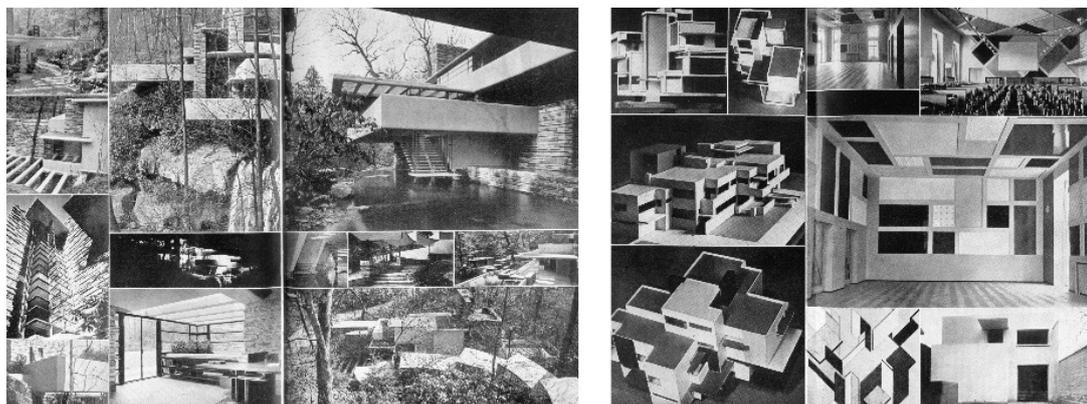


Fig. 2. Immagini dal volume *Spazi dell'Architettura Moderna*, di Bruno Zevi, 1973.

Queste modalità di descrizione e rilevamento fotografico di architetture e di insiemi urbani sono stati importanti per la mia formazione di architetto e di fotografo. Così come l'esperienza avuta collaborando con Bruno Zevi e Paolo Portoghesi per le riprese fotografiche delle architetture di Borromini e la loro impaginazione nei volumi da essi curati, e quella con l'architetto Franco Borsi per il rilevamento fotografico relativo all'opera del Poggi in Firenze, pubblicato nel volume *La Capitale a Firenze e l'Opera di Giuseppe Poggi*.

L'attività didattica che ho svolto nella Facoltà di Ingegneria dell'Aquila mi ha coinvolto poi in una ricerca indirizzata a documentare le trasformazioni avvenute nella città di L'Aquila tra il 1860, data dalla quale sono iniziate le trasformazioni urbane e territoriali dell'Italia nuovo Stato unitario, e il 1958, data in cui Luigi Piccinato e Marco Maioli hanno redatto il primo Piano Regolatore che includeva l'intero territorio del Comune di L'Aquila.

Da quella ricerca ho tratto un volume ordinatamente descrittivo di tutti i documenti reperiti nei diversi archivi aquilani, senza la pretesa di delineare la storia della città in quell'arco cronologico: questo volume, piuttosto ostico ai non addetti ai lavori, era risultato però poco comprensibile a chi aveva tentato una sua lettura. Avevo allora deciso di organizzare una diversa versione del volume che mostrasse le trasformazioni avvenute dalla città dell'Aquila attraverso immagini che descrivessero quelle trasformazioni.

Dal 1984, trasferitomi alla Facoltà di Architettura della Sapienza di Roma, ho svolto attività didattica sulla storia delle trasformazioni urbane nel corso di Storia dell'Architettura del professore Carlo Severati; nel 1992 sono passato al corso di Strumenti e Tecniche della Co-



Fig. 3. La mostra "Paolo Monti e l'età dei piani regolatori".



Fig. 4. Il volume *La città dell'Aquila*.

municazione Visiva del professore Giorgio Bucciarelli, per concludere la mia carriera come titolare del corso di Percezione Rappresentazione (fotografica) e Comunicazione Visiva.

A oltre vent'anni dal mio trasferimento a Roma, la notte del 6 aprile del 2009 la scossa di terremoto mi svegliò in piena notte, e appresi dalla televisione la notizia del terremoto in Abruzzo con il suo epicentro molto vicino a L'Aquila. Per evitare di intralciare i soccorsi aspettai alcuni pochi giorni, ma poi andai a vedere cosa fosse accaduto all'Aquila, città in cui avevo insegnato dal 1971 al 1984. Ottenuti i permessi necessari, entrai all'interno delle mura urbane: 167 ettari classificati Zona Rossa da cui sarebbe stata deportata l'intera popolazione verso nuovi gruppi di abitazioni denominati C.A.S.E. e M.A.P., costruiti con finanziamenti pubblici e senza alcun rapporto con la struttura urbanistica del capoluogo. Gli abitanti furono così sradicati dal proprio ambiente, irretiti da una esistenza in una non-città fatta di localizzazioni sparpagliate nel territorio, precipitati in una vita diversa e sostitutiva, costretti ad abbandonare la loro casa e dimenticare il proprio passato.

In quei giorni ho pensato a tre differenti modalità per dare una concreta informazione della gravità di quanto era accaduto alla popolazione che era stata deportata dalla sua città, ma anche per descrivere senza retorica i danni recati al prezioso patrimonio edilizio abitativo e monumentale di una città piena di storia.

La prima modalità è stata quella di realizzare, nei giorni successivi al sisma, un video da presentare nel 2010 alla Biennale di Venezia. Non un video per rappresentare l'oggetto L'Aquila semidistrutta dal terremoto, quanto per comunicare l'emozione provata nel trovare



Fig. 5. Il volume L'Aquila.

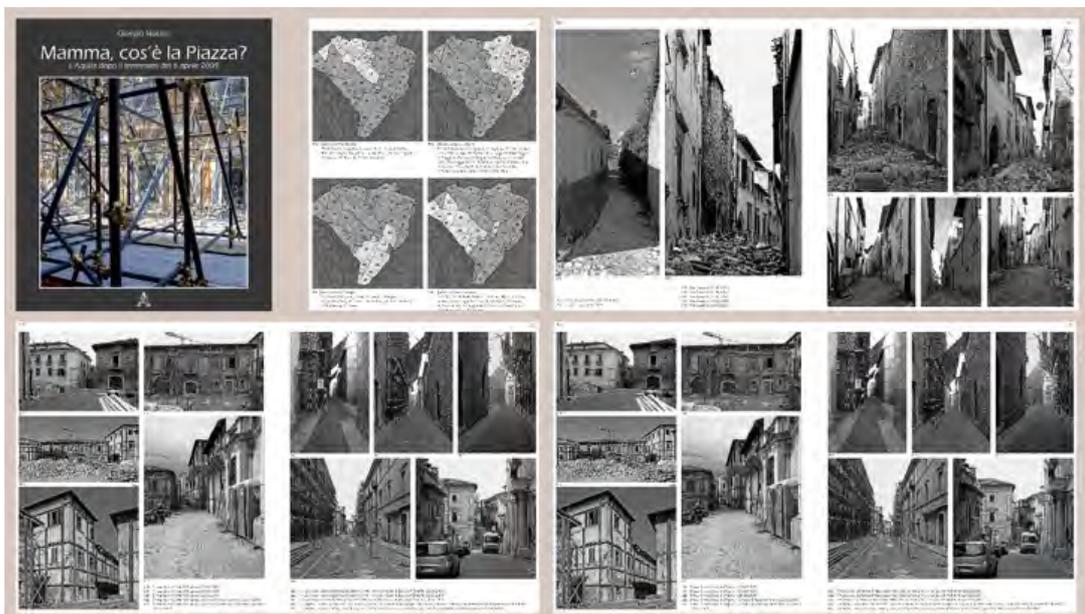


Fig. 6. Il volume Mamma, cos'è la Piazza.

deserta e fisicamente provata una città che ricordavo attiva economicamente e culturalmente per la grande presenza di studenti e per le attività teatrali e musicali.

La seconda modalità è stata quella di realizzare come in un diario la quasi totalità di un corpo di circa 2.000 fotografie digitali eseguite tra l'aprile del 2009 e il giugno del 2010, per documentare strada per strada il degrado in cui versavano gli edifici e gli spazi urbani racchiusi all'interno della cinta muraria della città. Si tratta di un corpo di fotografie eseguite non per essere ciascuna di esse significativa di qualche valore voluto o pensato dal fotografo, ma per essere casualmente eseguite camminando sulla strada, come un diario appunto, come un censimento dell'apparenza degli oggetti edifici. Questa raccolta di fotografie è stata pubblicata in un volume dal titolo *Mamma cos'è la Piazza? L'Aquila dopo il terremoto del 6 aprile 2009* (fig. 6) ed è visibile sul sito dell'Istituto Aquilano di Storia Patria, al quale l'intero corpo di fotografie è stato donato come strumento per conoscere l'oggetto dello studio, perché potesse anche essere incrementato con altre campagne fotografiche.

La terza modalità è stata l'occasione di allestire alcune mostre tra cui la prima a Roma nella sede dell'Ordine degli Architetti; la seconda a Lanciano in provincia di Chieti, nella sede dell'Associazione MusAA nel Polo Museale Santo Spirito; la terza a Colonia, in Germania, organizzata dall'Istituto Italiano di cultura diretto dalla dottoressa Cristina Di Giorgio.

In definitiva questi tre volumi sulla città di L'Aquila non sono altro che tre capitoli di uno stesso studio sulla città attraverso le trasformazioni avvenute tra il 1860 e il 2009. Mancherebbe un quarto capitolo, necessario a descrivere in cosa stia consistendo la ricostruzione edilizia e culturale della città.

Una lunga permanenza negli Stati Uniti sia a New York che a Philadelphia mi ha consentito di descrivere sia l'architettura che il contesto urbano di queste due città. Durante una visita a Philadelphia nel 1976, in occasione delle celebrazioni per il bicentenario della Dichiarazione d'Indipendenza dall'Inghilterra avvenuta proprio in quella città nel 1776, ho avuto occasione di domandarmi per quale ragione fosse stato demolito il fronte del porto sul River Delaware, attrezzatura che aveva determinato un notevole sviluppo economico e il benessere della sua popolazione dotando la città di un ambiente urbano di notevole valore. Tornato a Philadelphia nel 2014 ho capito la ragione di quella demolizione: costruire un'autostrada, la Delaware Expy e il Christopher Columbus Blvd, buona parte su un terrapieno che ha limitato il rapporto della città con il suo fiume. Strada per strada, come per L'Aquila, ho eseguito una descrizione fotografica dell'ambiente urbano dei due Distretti. Circa 800 fotografie per il Distretto 6 e circa 1.500 per il Distretto 5. Tutte le immagini fotografiche digitali sono state impaginate in due cataloghi a stampa, uno per ciascuno dei due Distretti, con l'indicazione per ciascuna immagine della data e della strada in cui è stata effettuata la ripresa (figg. 8, 9, 10). Non si tratta di due volumi a fini turistici ma documenti che mostrano la qualità della



Fig. 7. Allestimento della mostra su L'Aquila.

cultura attuale e tra molti anni potranno essere utili per comprendere come intervenire sul patrimonio edilizio esistente senza alterarne le caratteristiche ambientali e culturali.

La città era stata fondata nel 1861 sulla base di una mappa disegnata con le indicazioni fornite da William Penn, considerato il fondatore della città che fu la prima capitale del nuovo Stato. Nella città rettangolare, divisa in zone nel 1860, con strade disposte a scacchiera tra il River Delaware e lo Scool Kill River, le prime abitazioni furono edificate appunto sul fronte del fiume Delaware dove sono stati individuati i Distretti 5 e 6.

Il Distretto 5, posto a sinistra nella mappa, è suddiviso in sei zone che sono state tutte oggetto del rilevamento fotografico. Il catalogo è stato pubblicato a Roma nel 2019 ed è un volume di 733 pagine contenente 1.497 illustrazioni fotografiche.

Il Distretto 6 è quello posto a destra nella mappa ed è stato ripartito in sei zone, tre delle quali sono state suddivise in sei sottozone. Le tre sottozone di destra non sono state fotografate avendo subito una grande trasformazione edilizia e urbanistica a causa della costruzione delle rampe di accesso al ponte Benjamin Franklin di collegamento tra lo Stato della Pennsylvania e quello del New Jersey. Il catalogo delle immagini del Distretto 6 è stato pubblicato a Roma nel 2017 in un volume di 342 pagine con 817 immagini fotografiche.

Tutte le fotografie digitali eseguite nei due Distretti 5 e 6, pubblicate e non pubblicate, sono state donate alla Historical Society of Pennsylvania, con sede a Philadelphia, e sono liberamente accessibili a chiunque intenda eseguire uno studio settoriale dei distretti o realizzare mostre fotografiche della città di Philadelphia. L'istituto sta inoltre provvedendo alla costruzione di un portale per la pubblica fruizione online dell'intero corpo.

Cartier-Bresson scriveva: «ero ansioso di captare con una sola immagine l'essenziale della scena che mi si presentava». Tériade, l'editore del suo primo volume (*Images à la Sauvette*), gli aveva fatto scoprire il mondo dell'editoria libraria meno legata a un accanimento e più indirizzata a esprimere valori di sintesi.

Attualmente, la fotografia è sempre più usata per presentare percorsi conoscitivi di episodi criticamente circoscritti; la singola immagine, così, perde di importanza in sé, e diviene significativa in un insieme di fotografie: una complessa immagine-archivio, una memoria collettiva, una raccolta di indizi che, come nel processo archeologico, consentono di avvicinarsi alle caratteristiche della cultura che le ha prodotte.

Descrivere fotograficamente un insieme urbano è sempre stato per la mia professione un indirizzo chiaro, necessario per comprendere i valori culturali della popolazione residente che ha prodotto quell'insieme edificato, per individuare le parti degradate dell'edilizia e consentire una progettazione per il nuovo e per il restauro che rispettasse quei valori. Impegno questo riuscito a Pier Luigi Cervellati che ha consentito all'amministrazione della città di Bologna di conservare le caratteristiche edilizie delle zone restaurate e di assegnare successivamente alle stesse persone che vi erano insediate le abitazioni che erano state restaurate.

Realtà e rappresentazione. Differenti ricerche sul sistema cognitivo hanno sempre concluso che la realtà di un oggetto o di un evento per un individuo vivente, non solo quindi animale o vegetale, sia la rappresentazione di una realtà su cui la scienza è continuamente alla ricerca di aspetti non conosciuti ma solamente ipotizzati. Differenti persone eseguono di un oggetto differenti rappresentazioni, ossia nessuno può rappresentare l'oggetto reale ma solo quello che ne pensa. La rappresentazione di una realtà consiste in informazioni appartenenti alle diverse descrizioni che ne vengono fatte, con i diversi metodi a disposizione (quali disegni, fotografie, rilievi strumentali, descrizioni letterarie e altro ancora), dalla pluralità dei ricercatori che ne hanno fatto studio. Si tratta di una immagine-archivio che includa tutti i tipi di informazioni raccolte da studiosi nei diversi ambiti di ricerca, una immagine-archivio quindi aperta sia alla diversità che a nuovi e continui e successivi contributi. L'accesso pubblico a questo insieme di informazioni richiede una struttura di gestione delle informazioni che non sia limitata alla semplice catalogazione.



Fig. 8. Pagine interne del volume Philadelphia. Censimento fotografico del Distretto 5

Bibliografia

- CHIAVONI EMANUELA, DOCCI MARINA, FILIPPA MONICA. 2021. Inventario Archivio Disegni. Archivio dei Disegni e Fototeca Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura. Roma: Quasar, 2021. ISBN: 978-88-5491-153-6.
- CHIAVONI EMANUELA. 2020. Sul disegno dal vero in architettura. Letture di significative memorie. In ESPOSITO DANIELA, MONTANARI VALERIA (ed.). *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*. Roma: Sapienza Università di Roma, 2020, pp. 681-686. ISBN: 978-88-9131242-6, ISBN: e-book: 978-88-9131250-1. Saggio pubblicato all'interno della collana Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, n. speciale 2019, L'Erma di Bretschneider. ISSN: 0485-4152.
- ROMA BIAGIO. 2020. Rappresentare per frammenti. Luoghi e visioni della città contemporanea. In AURELI GIORGIA, COLONNESE FABIO, CUTARELLI SILVIA (eds). *Intersezioni. Ricerche di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura*. Roma: Artemide, 2020, pp. 57-66. ISBN: 978-88-7575-352-8.
- CHIAVONI EMANUELA, PORFIRI FRANCESCA. 2019. Archivi, disegni e cultura. In SALGUEIRO WALTER. *La representación gráfica de naturaleza técnica. Libro de actas, trabajos extensos, XVI Congreso Nacional de profesores de Expresión Gráfica en Ingeniería, Arquitectura Y carreras afines, 3-4 ottobre 2019, Olavarría - Pcia. Buenos Aires (Argentina)*. Tandil: Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2019, pp. 98-102. ISBN: 978-950-658-498-6.
- CHIAVONI EMANUELA. 2019. Freehand Drawing: From Tradition to the Present Day. In PEREA ENRIQUE CASTAÑO, VALIENTE ERNESTO ECHEVERRIA (eds). *Proceedings of the International Congress EGA16*. Cham: Springer International Publishing AG, 2019, pp. 757-767. ISBN: 978-3-319-58855-1, ISBN: e-book: 978-3-319-58856-8.
- DOCCI MARINA. 2017. Storia, disegno e restauro nei materiali d'archivio: un patrimonio da gestire e condividere. In PRESCIA RENATA (ed). *RICerca/REStauo, coordinamento di Donatella Fiorani. Sezione 4. Valorizzazione e gestione delle informazioni*. Roma: Quasar, 2017, pp. 826-836. ISBN: e-book: 978-88-7140-764-7.
- CHIAVONI EMANUELA. 2016. Sul disegno dal vero: dalla tradizione alla contemporaneità. Freehand drawing: from tradition to the present day. In PEREA ENRIQUE CASTAÑO, VALIENTE ERNESTO ECHEVERRIA (eds). *Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Universidad de Alcalá de Henares (Madrid)*. Spain: Grupo Enlace Gráfico, 2016, pp. 565-570. ISBN: 978-84-88754-40-0.
- CHIAVONI EMANUELA, DE CARLO LAURA. 2015. Scorci urbani. Le cupole di Roma nell'opera di Angelo Marinucci. In *Disegnare, Idee e Immagini, Anno XXV, n.51/2015*, pp 56-67, ISSN: IT.1123-9247.
- TUNZI PASQUALE. 2013. Il disegno di progetto dei professionisti abruzzesi tra Ottocento e Novecento. In TORALDO F., RANALLI M.T., DANTE R. (eds). *L'Architettura sulla carta. Archivi di Architettura in Abruzzo*. Villamagna: Tinari, 2013, pp. 145-151. ISBN: 9788890405037.
- NERI MARIA LUISA. 2001. Arte, architettura, società. Il ruolo di Enrico Del Debbio nella cultura architettonica italiana. In FRANCHETTI PARDO VITTORIO (ed). *La facoltà di architettura dell'Univer-*

- sità di Roma la Sapienza dalle origini al duemila. *Discipline, docenti, studenti*. Roma: Gangemi, 2001, pp. 317-372. ISBN: 8849201508.
- DOCCI MARIO. 2001. Presentazione. IN FRANCHETTI PARDO VITTORIO, (ed). *La facoltà di architettura dell'Università di Roma la Sapienza dalle origini al duemila. Discipline, docenti, studenti*. Roma: Gangemi, 2001, pp. 9-10. ISBN: 8849201508.
- DOCCI MARIO. 2001. La scuola romana e il rilevamento. IN FRANCHETTI PARDO VITTORIO, (ed). *La facoltà di architettura dell'Università di Roma la Sapienza dalle origini al duemila. Discipline, docenti, studenti*. Roma: Gangemi, 2001, pp. 255-263. ISBN: 8849201508.
- MIGLIARI RICCARDO. 2001. L'insegnamento del Disegno. IN FRANCHETTI PARDO VITTORIO, (ed). *La facoltà di architettura dell'Università di Roma la Sapienza dalle origini al duemila. Discipline, docenti, studenti*. Roma: Gangemi, 2001, pp. 265-276. ISBN: 8849201508.
- ALBISINNI PIERO. 1986. Dietro il disegno. Per una selezione critica dall'archivio dei disegni del Dipartimento di Rappresentazione e Rilievo. IN DOCCI MARIO, DE RUBERTIS ROBERTO, (eds). *Fondamenti scientifici della rappresentazione, Atti del convegno Roma, 17-19 aprile 1986*. Roma: Kappa, 1986, pp. 211-216.
- CORVAJA LUIGI. 1986. I modi della didattica. Rilevare, cosa e perché. IN DOCCI MARIO, DE RUBERTIS ROBERTO, (eds). *Fondamenti scientifici della rappresentazione, Atti del convegno Roma, 17-19 aprile 1986*. Roma: Kappa, 1986, pp. 205-210.
- DE CARLO LAURA. 1986. Sulla «lettura» dei disegni. IN DOCCI MARIO, DE RUBERTIS ROBERTO, (eds). *Fondamenti scientifici della rappresentazione, Atti del convegno Roma, 17-19 aprile 1986*. Roma: Kappa, 1986, pp. 217-222.
- GURGONE ANTONINO. 1986. L'archivio dei disegni di "rilievo": vicissitudini, valori, prospettive. IN DOCCI MARIO, DE RUBERTIS ROBERTO, (eds). *Fondamenti scientifici della rappresentazione, Atti del convegno Roma, 17-19 aprile 1986*. Roma: Kappa, 1986, pp. 199-204.

Parte II – Suggestioni dall'Archivio dei Disegni

Presentiamo in questa parte del volume alcuni disegni dell'Archivio che non hanno ancora trovato una precisa collocazione all'interno delle specifiche tematiche. Tra questi ci sono disegni dal vero di calchi in gesso posti su appositi cavalletti in legno, schizzi di dettaglio di cherubini, angeli e puttini appartenenti a pareti interne di chiese, immagini di vetrate con raffigurazioni di santi, vedute prospettiche di scorci urbani e anche disegni di natura con boschi, alberi e paesaggi diversi. Le tecniche utilizzate sono spesso integrate tra loro: dalla restituzione grafica di studio delle geometrie e dei proporzionamenti – quasi sempre realizzata a lapis – fino all'uso del colore con matite, tempera e acquarello.

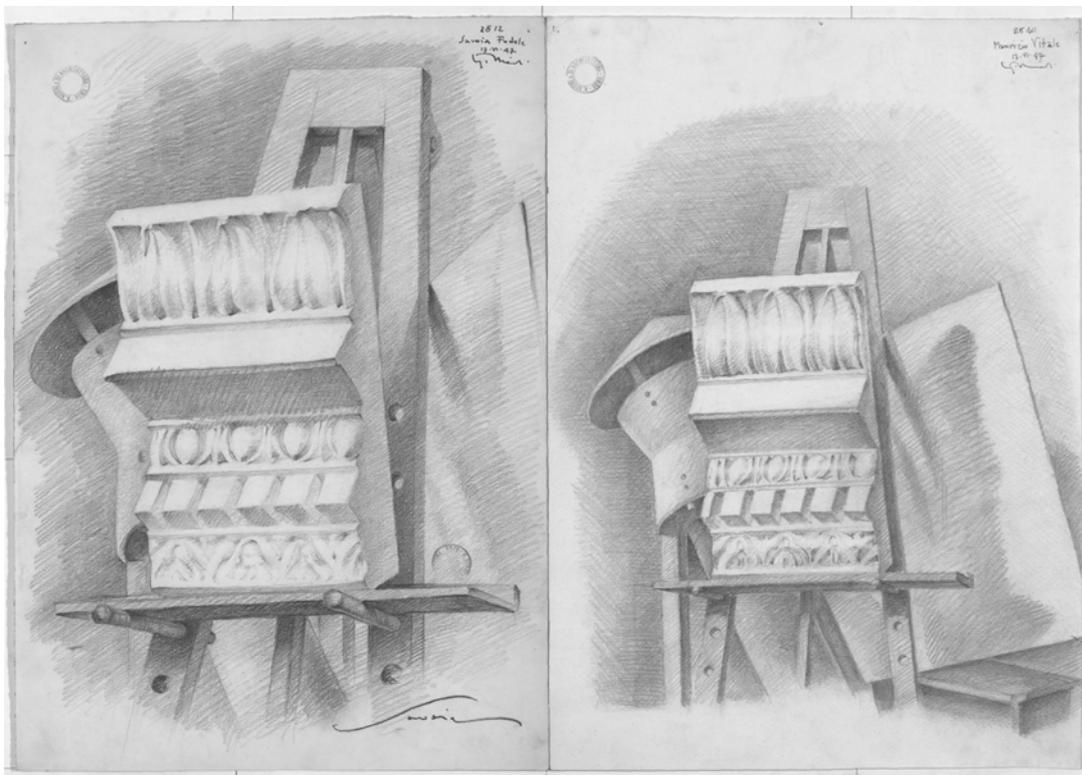
Con uno sguardo attento a questi disegni si possono intuire le competenze connesse ai metodi di rappresentazione e le capacità delle diverse tecniche grafiche non solo degli allievi che li hanno realizzati ma soprattutto del corpo docente che li ha seguiti e della Scuola Romana nel suo complesso.

L'Archivio, infatti, può essere considerato come un contenitore/deposito/museo di materiali che solo in parte sono stati organizzati. Tuttavia anche i frammenti sparsi rappresentano una testimonianza interessante della didattica che si è susseguita nel corso del tempo nella Scuola Romana. Sono frammenti di vita vissuta da studenti o docenti rimasti a volte anonimi, testimoni minori di vicissitudini relazionali e istituzionali che sono stati lasciati dietro di sé: forse abbandonati senza dar loro la dovuta importanza, forse con l'intento, mai perseguito, di tornarci sopra in un secondo momento. Gli spostamenti dei disegni da una cassettera o da un armadio all'altro del nostro Dipartimento hanno contribuito a mantenerli segreti.

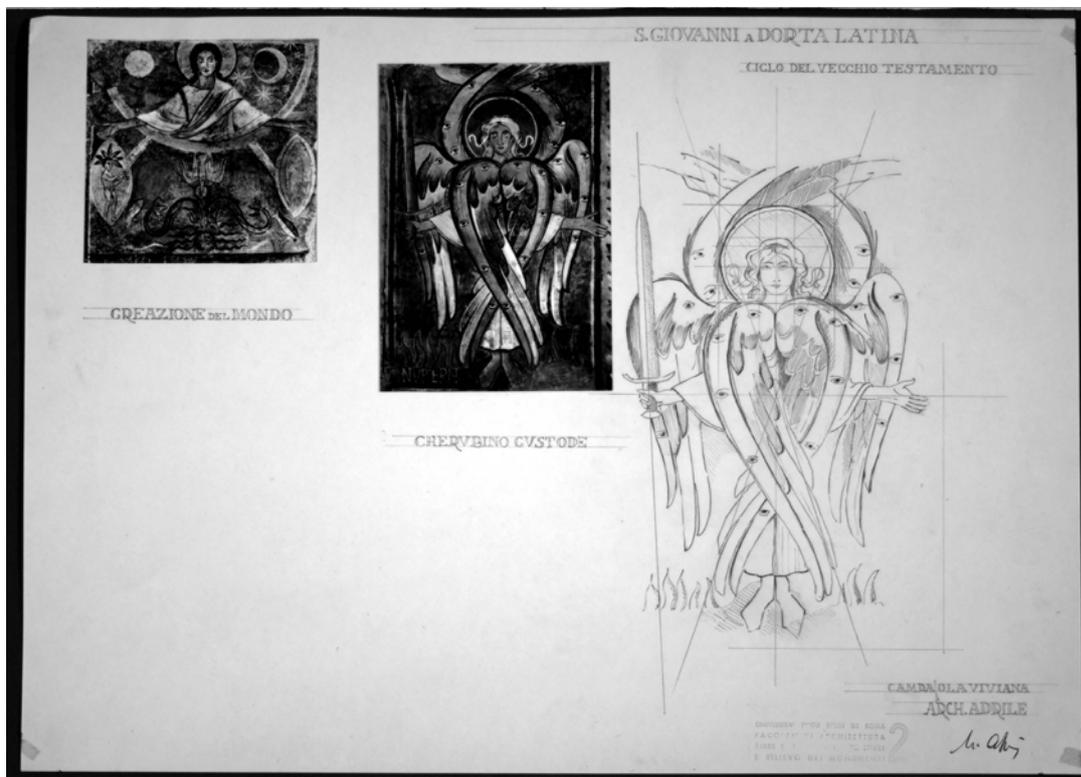
Questi materiali suggestivi, che qui presentiamo in ordine sparso, dovranno nel tempo essere analizzati e compresi, come fanno gli archeologi che ricostruiscono un mosaico partendo dalla raccolta e dalla giustapposizione delle singole tessere. E come gli indizi dello storico dell'arte Giovanni Morelli, che riusciva ad attribuire un quadro attraverso la forma delle dita di una mano della persona ritratta o del lobo di un orecchio, potranno contribuire a definire i contorni di una Scuola dell'Università Sapienza attiva nella città di Roma.

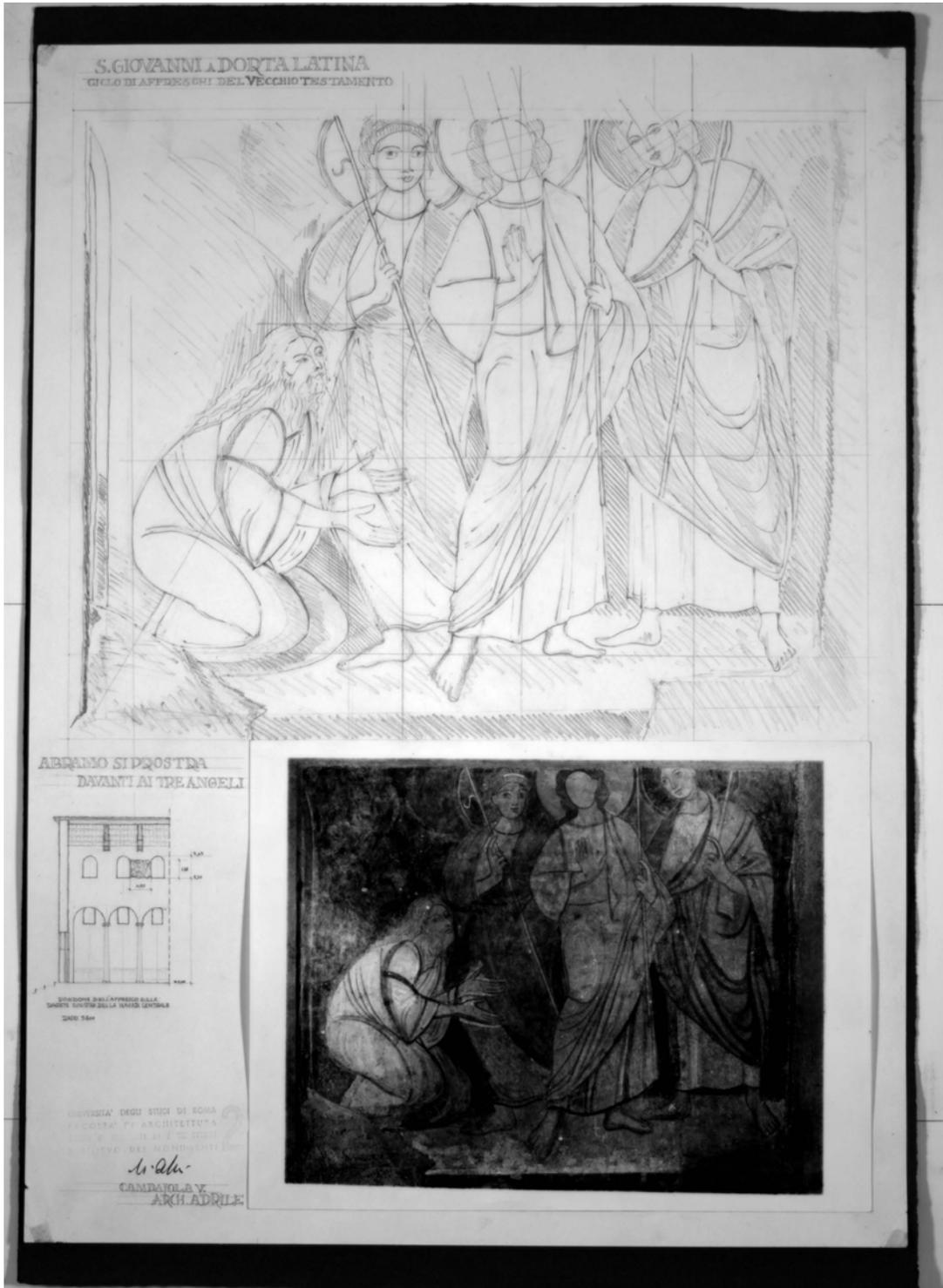
Emanuela Chiavoni





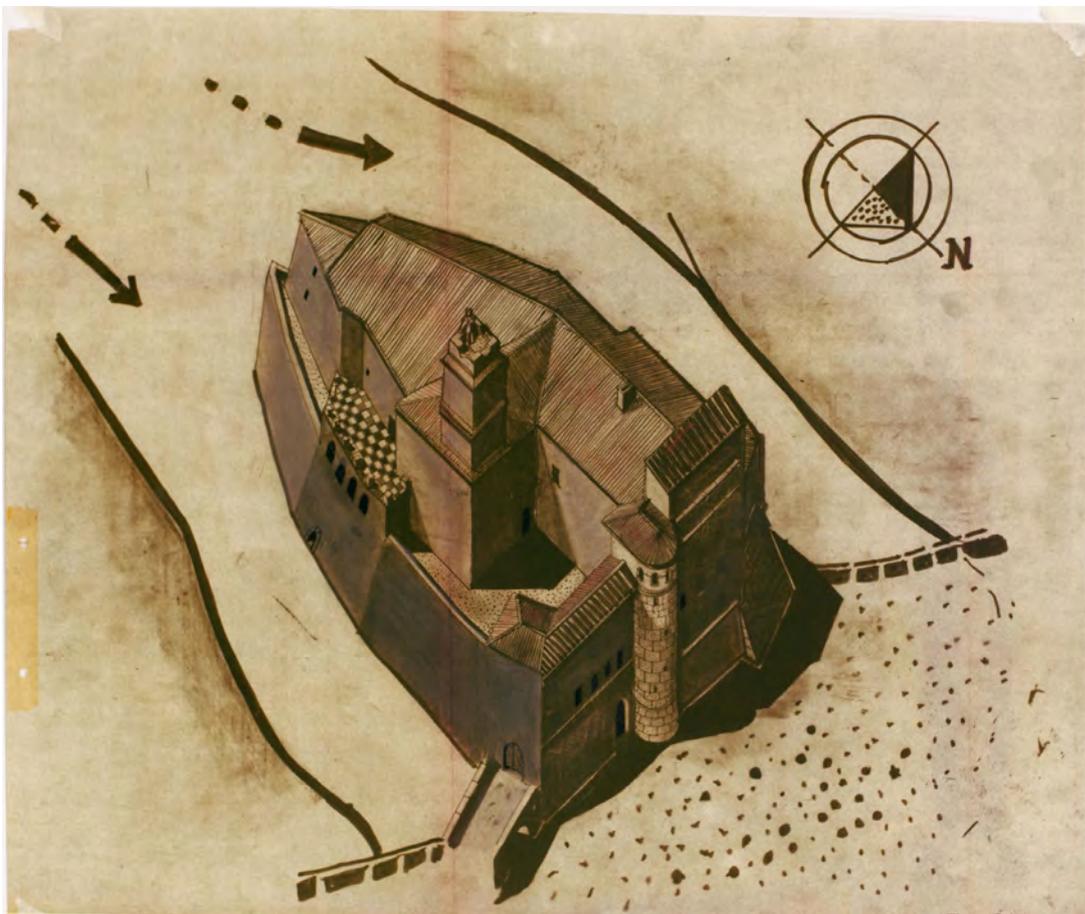




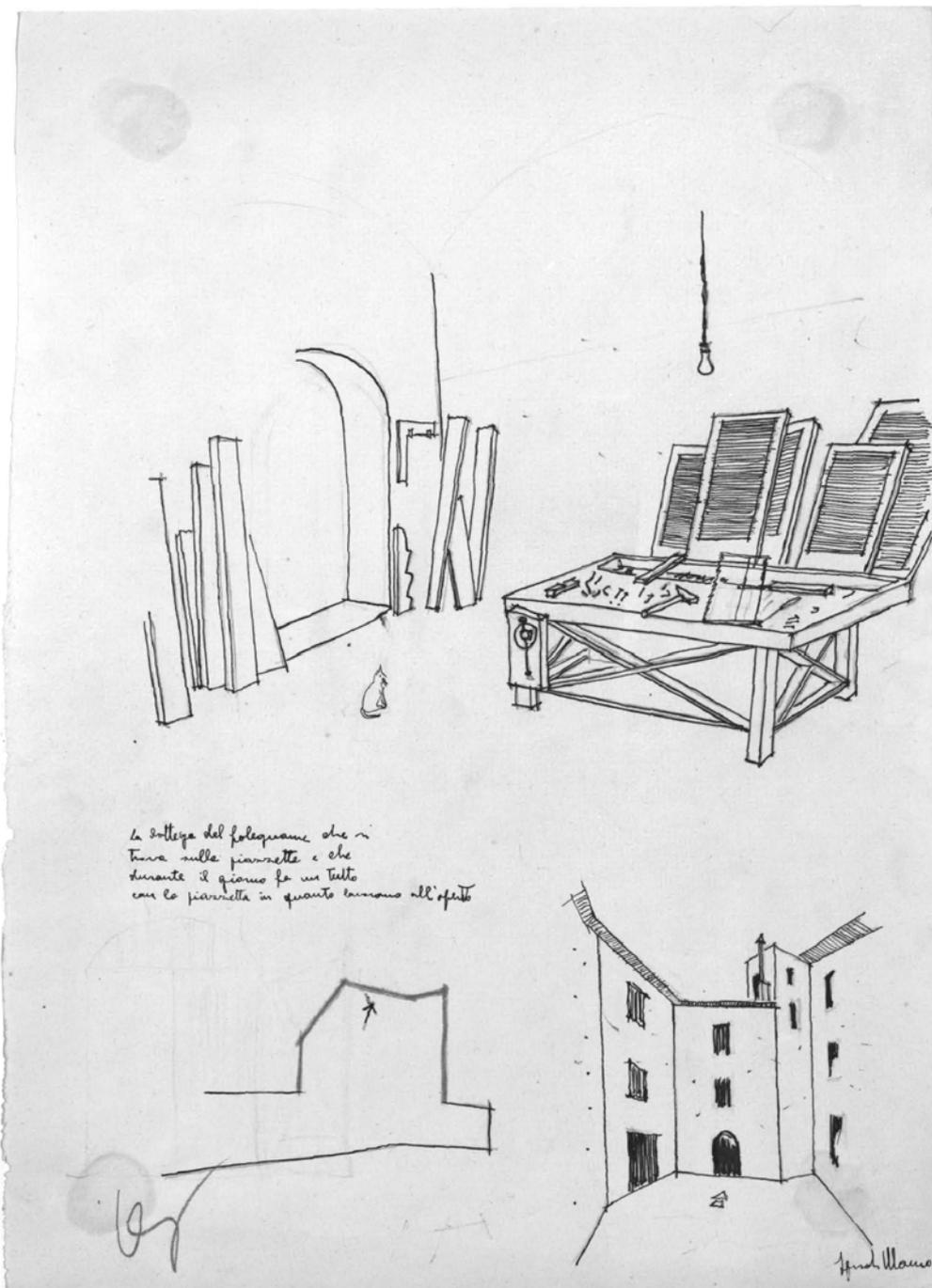


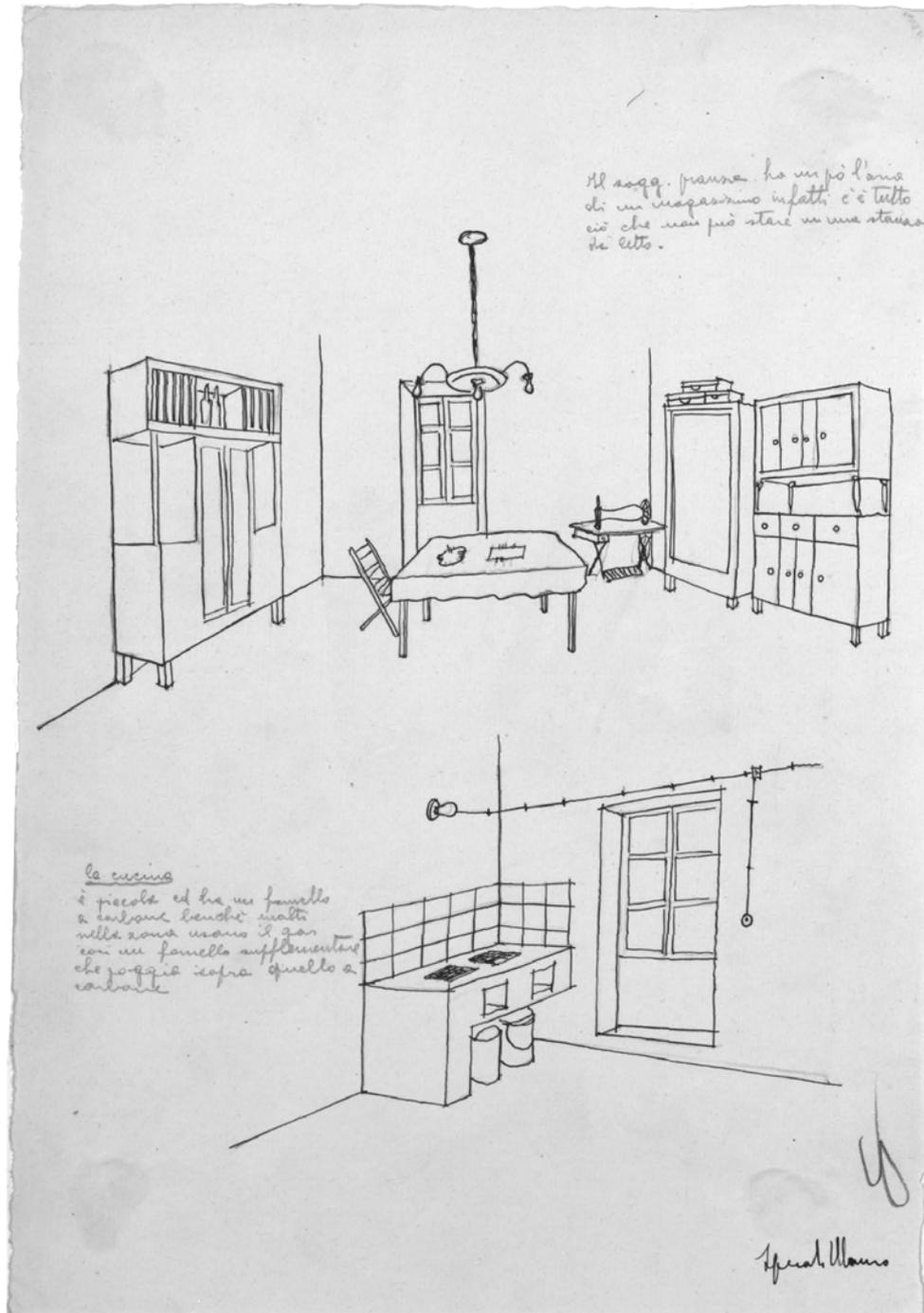


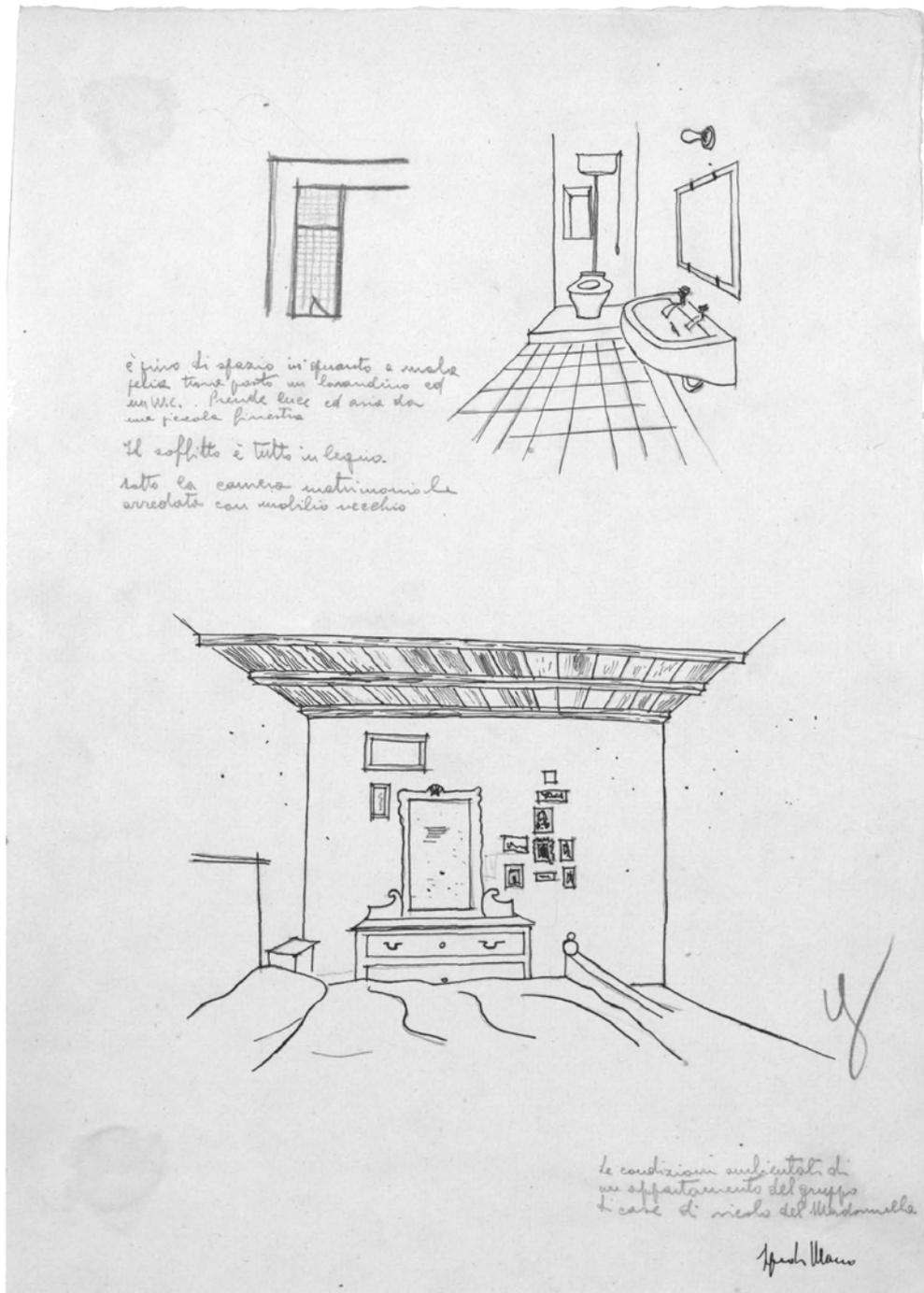


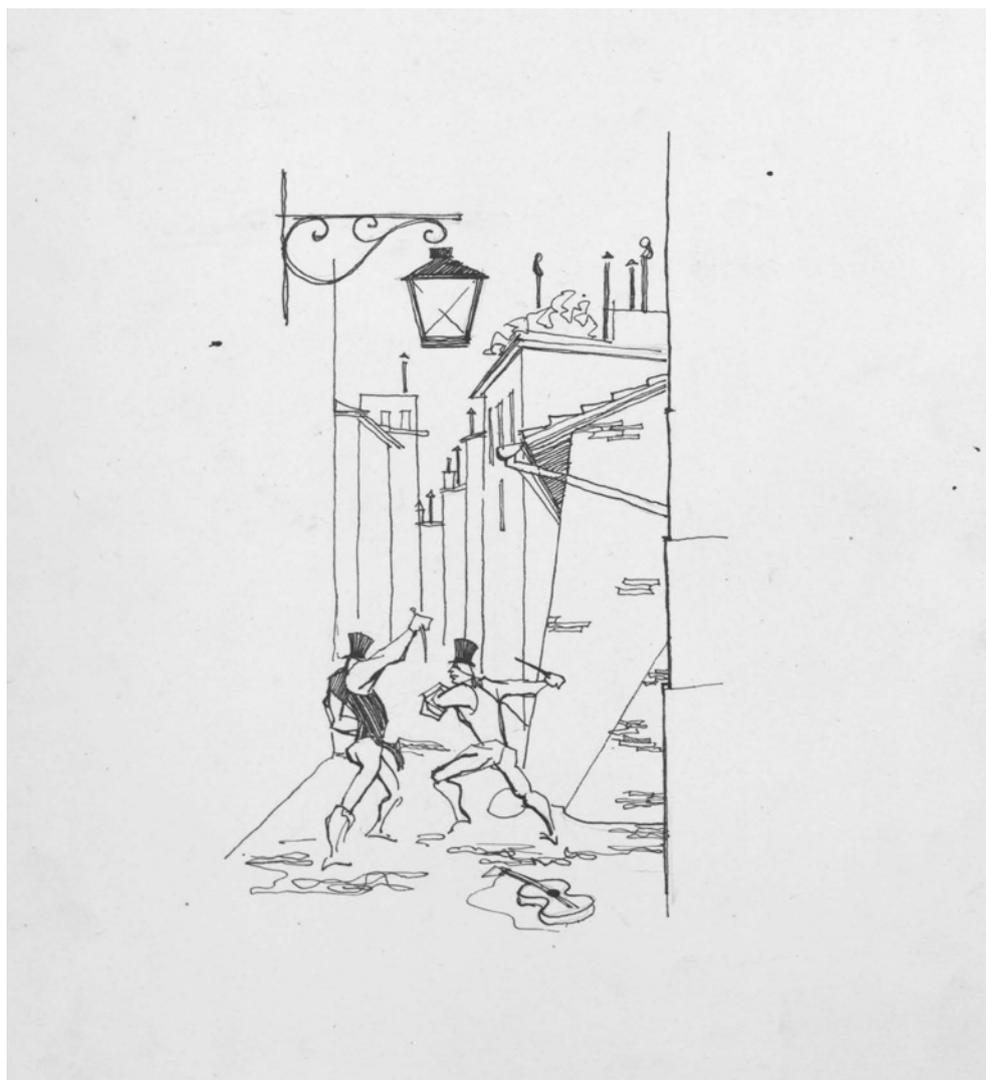






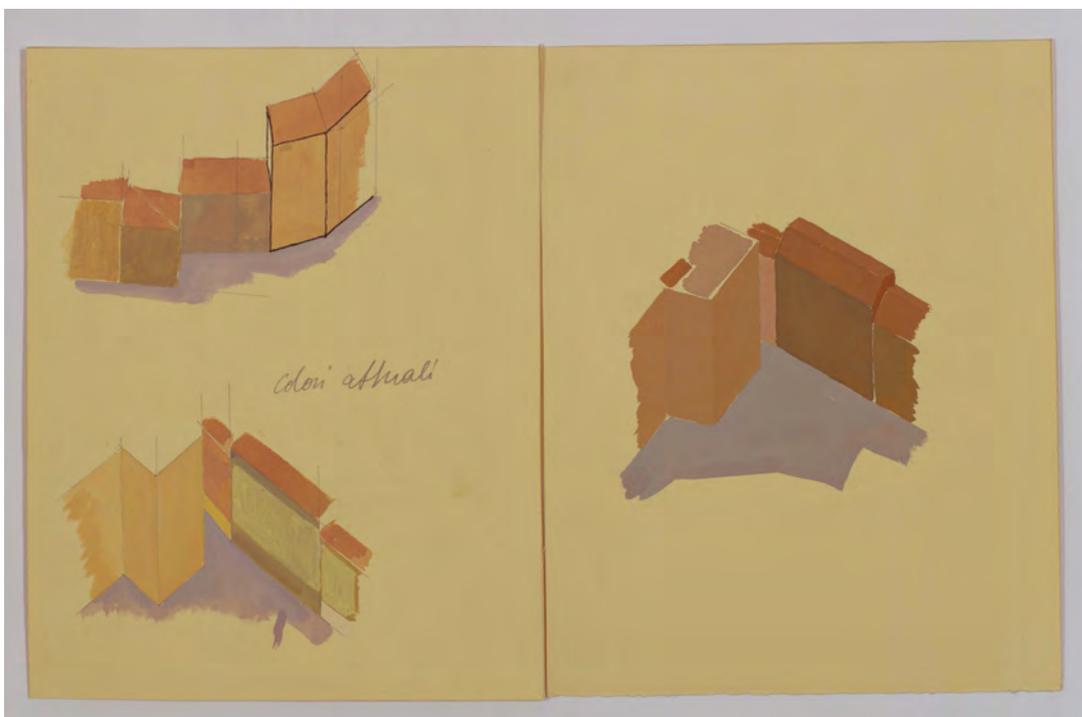


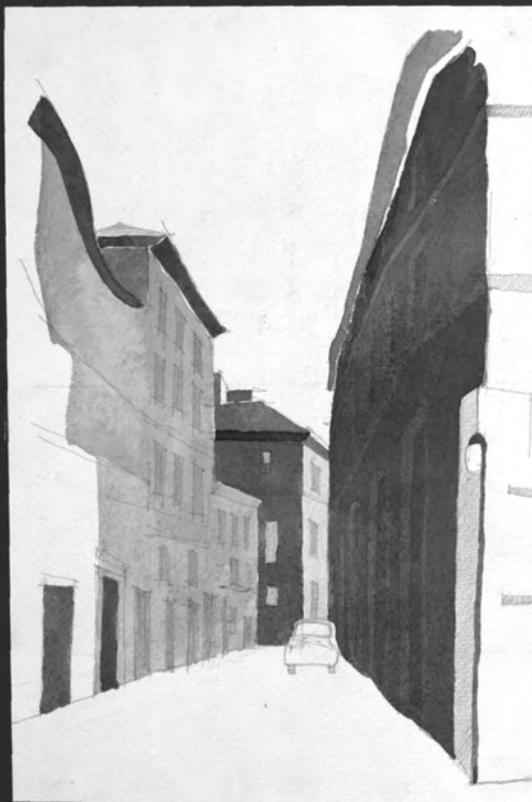


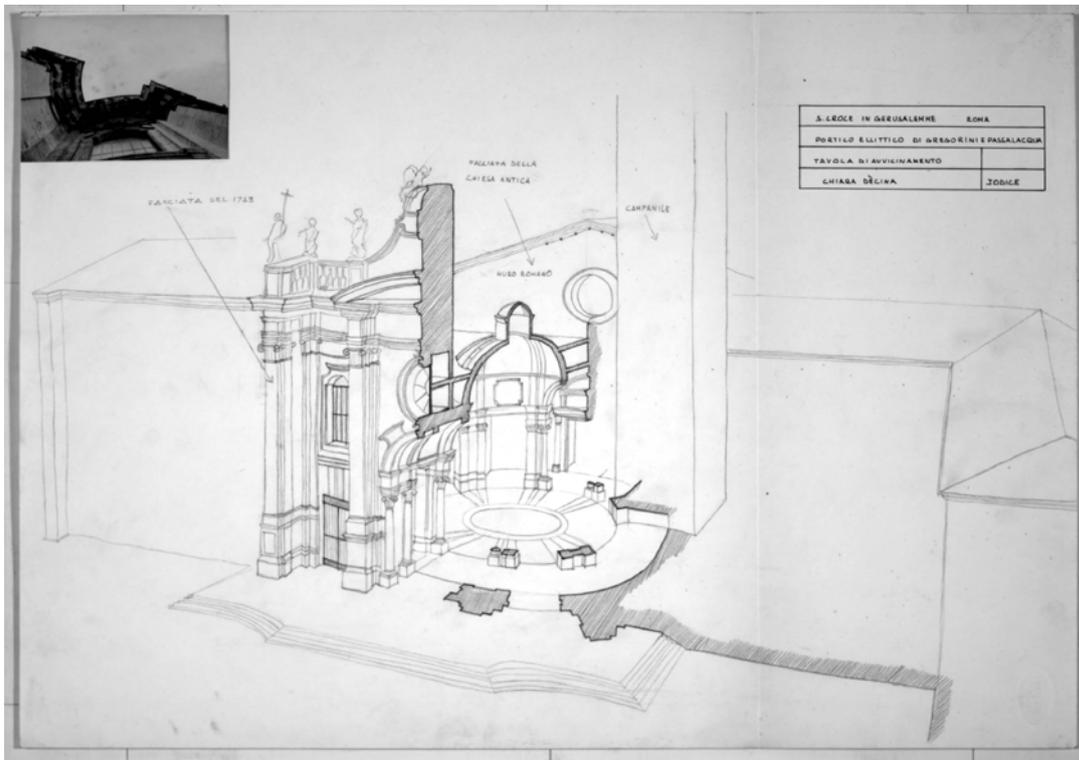
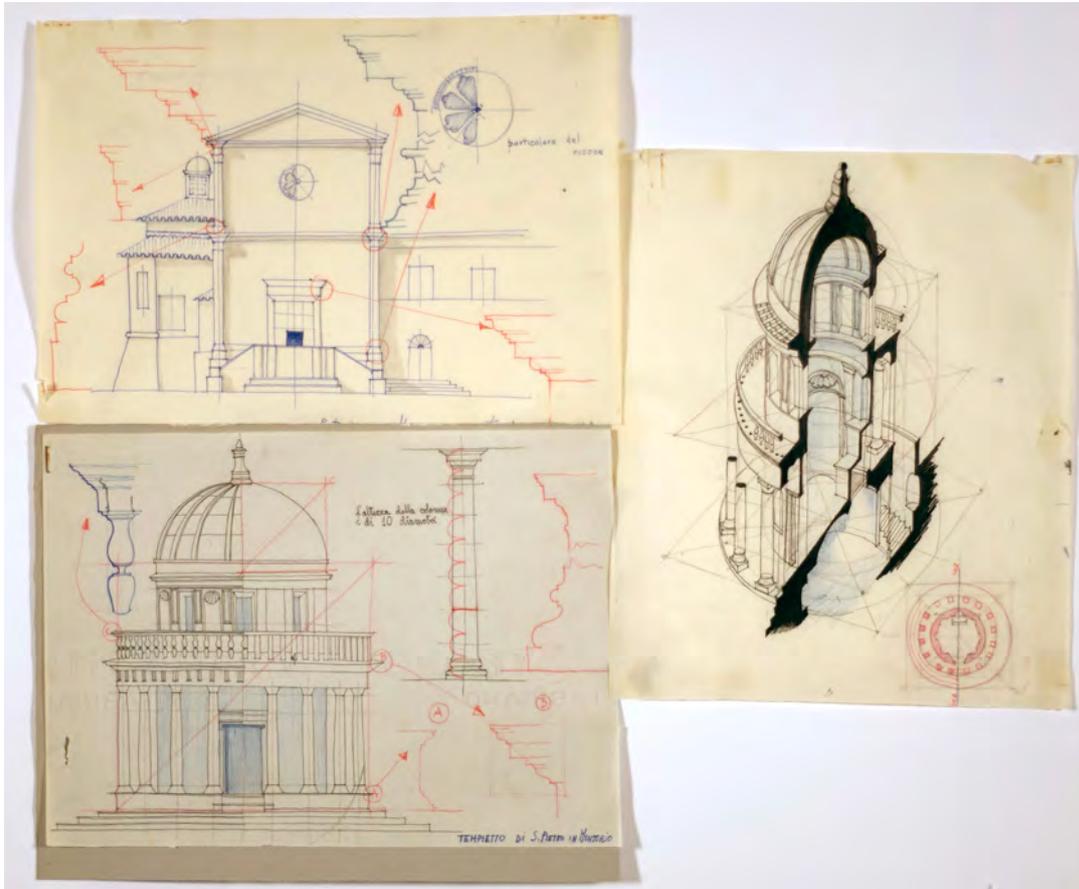














Parte III – Futuri scenari Per la fruizione dell'Archivio

Gaia Lisa Tacchi

Il dettaglio come narrazione grafica dell'Archivio dei Disegni

Nell'ambito del rilievo dell'architettura, la rappresentazione del dettaglio ricopre un ruolo peculiare. In esso si instaura un rapporto intimo e materiale tra lo studioso rilevatore e l'oggetto della conoscenza: si tratta infatti di coglierne la consistenza fisica in tutte le sue caratteristiche particolari e in una condizione ravvicinata. L'Archivio dei Disegni conserva molti esemplari provenienti da diversi corsi, caratterizzati da differenti nomenclature, che descrivono le modificazioni della strutturazione degli ordinamenti e dei piani di studio – Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti I e II, Disegno e Rilievo, Strumenti e metodi del rilevamento architettonico e altri – ma che non hanno mai disgiunto tra di loro disegno, rilievo e conoscenza storica profonda. Tra i materiali conservati si possono trovare disegni di studenti spesse volte all'inizio del percorso degli studi, come se la rappresentazione del dettaglio architettonico fosse necessaria alla comprensione dell'alfabeto della costruzione, della successione strutturale e formale delle parti: la conoscenza fondamentale della grammatica e della sintassi che ci permettono di leggere e capire la nostra storia. Alcuni tra quegli studenti sono diventati nel tempo docenti della facoltà di Architettura, trasmettendo valori basilari alle generazioni che sono venute in seguito.

L'osservazione degli elaborati permette di riconoscere le diverse modalità di rappresentazione tipiche di determinati periodi, le differenti conduzioni della didattica del disegno e del rilievo, e le scelte interpretative degli studenti, come essenziale personalizzazione dei segni grafici. Appare però con chiarezza che alcuni concetti rimangono fermi. Nonostante a volte i segni risultino insicuri, emerge costantemente la didattica, la richiesta da parte dei docenti del rispetto delle convenzioni grafiche e della gerarchia dei segni, della definizione delle simmetrie; si evidenzia l'esigenza di descrivere con completezza in un'unica rappresentazione quanti più elementi possibile, senza dare informazioni sovrabbondanti e inutili, la necessità di localizzare il dettaglio rappresentato in ciascun elaborato, con elementi grafici in pianta, annotazioni testuali (fig. 1). Nei documenti grafici pubblicati in questo contributo prevalgono in particolare quelli provenienti dai corsi di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti I e II, che sono andati a sostituire all'inizio degli anni Sessanta i corsi di Elementi di architettura attivi fin dagli anni Venti e di cui è stato docente illustre Enrico Del Debbio (tra la fine degli anni Venti e la metà dei Sessanta). Qui si evidenzia con acutezza di pensiero il legame stretto tra l'analisi conoscitiva degli elementi componenti e la loro misurazione e rappresentazione, in un rapporto sostanziale con l'insieme, riconoscendo la qualità caratteristica del rilievo come strumento di conoscenza profonda, secondo l'impostazione iniziale, di stampo filologico, data da Giovannoni fin dalla fondazione della Scuola Superiore di Architettura nel 1919-1920. Si riteneva – in quella che poi nel tempo è diventata la Scuola Romana

di studio, analisi e rilevamento dei monumenti – che per la formazione dei giovani fosse essenziale un contatto diretto con gli edifici; in questo il rilievo, in maniera particolare dei dettagli architettonici, chiarisce il rapporto che si instaura tra elemento reale e disegno dello stesso. In un contributo fondamentale riguardante la Scuola Romana e il rilevamento si sintetizza efficacemente il concetto per cui il rilievo dei monumenti è strettamente legato agli studi dal vero, in cui, per dirla con le parole di Giovannoni, «la mano e l'occhio si addestrano» e si costruisce un rapporto solido tra rilievo e oggetto rilevato. Negli anni Settanta, a seguito di una sostanziale revisione dell'ordinamento della Facoltà di Architettura, molti insegnamenti sono stati accorpati, alcuni soppressi: al posto di Elementi di architettura e Rilievo dei monumenti I e II e Disegno dal Vero I e II è stato istituzionalizzato un unico esame, l'esame di Disegno e Rilievo. Ciò ha ridotto notevolmente la possibilità di cimentarsi, nel tempo della formazione, tra realtà architettonica, analisi e disegno. Motivo in più per considerare l'Archivio dei Disegni come uno scrigno in cui trovare esperienze di studio, analisi e graficizzazione non più sperimentate ad alto livello, nonostante molti tentativi di riportare la strada della formazione in un percorso maggiormente idoneo¹.

Il dettaglio può essere oggetto di una rappresentazione tridimensionale o bidimensionale, evidentemente una diversa finalità le contraddistingue.

La prima tipologia – che può consistere in un'assonometria descrittiva (anche un esploso) o una prospettiva intuitiva di dettaglio, anche declinata con la tecnica del chiaroscuro, a matita o ad acquarello – si addice all'indagine su soluzioni angolari di basamenti murari, bugnati, oppure nella descrizione puntuale di elementi aventi una sorta di spazialità prevalente, come le edicole o altri elementi decorativi aggettanti. Tra questi compaiono costituenti architettonici quali capitelli, colonne, in situ o frammenti (figg. 2, 3). Particolare attenzione è posta nella successione delle modanature in trabeazioni e cornici, lineari o curve: l'indagine sui rapporti modulari tra profili e decorazioni esprimono un interesse storico, oltre che grafico, per l'architettura, vista come testo da studiare e comprendere in pieno.

Il disegno di dettaglio piano bidimensionale, la seconda tipologia, può essere eseguito a mano libera, attuando un procedimento intuitivo di lettura delle proporzioni e dei rapporti

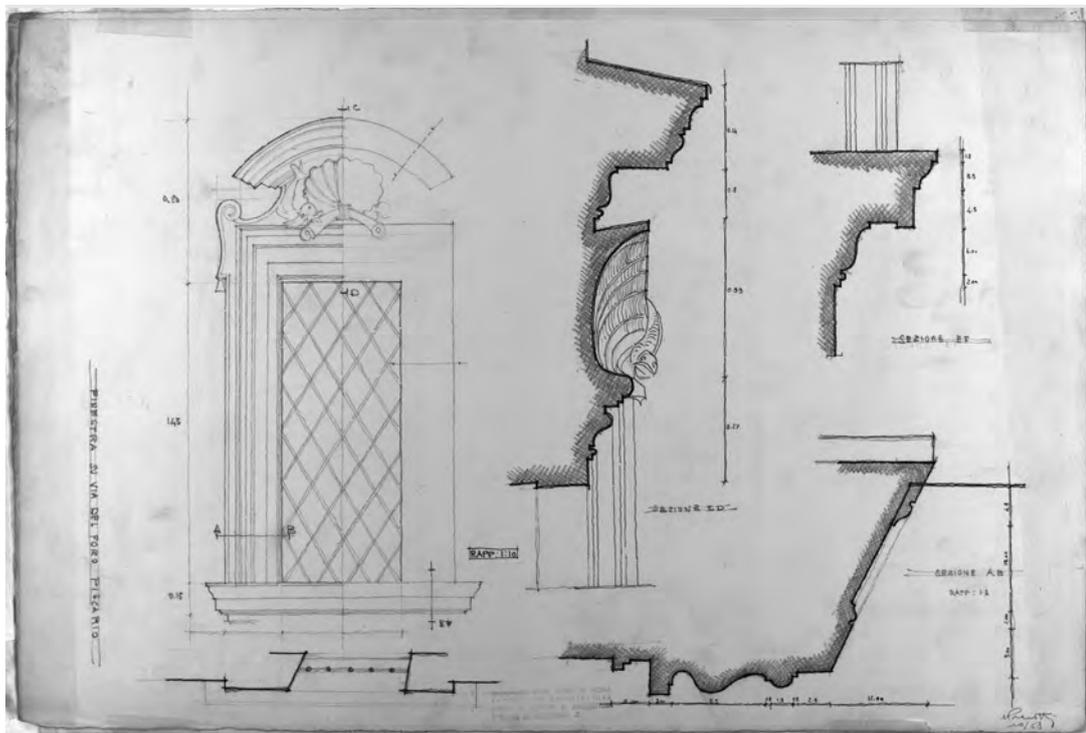


Fig. 1. Finestra su via del Foro Piscario, Roma. Prospetto e sezioni AB-CD-EF. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti II, assistente Egisto Pierotti, 1958-1959. Matita e china su carta, cm 500x350 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 5264).

tra l'insieme e le sue partizioni. Si tratta del noto eidotipo, sede, nell'ambito delle operazioni di rilevamento, delle misure che possono essere prese in maniera diretta sull'oggetto di indagine. La terza dimensione nel disegno di dettaglio delle modanature di una cornice, o di un qualsivoglia elemento aggettante, si attua attraverso il ribaltamento della sezione: in questi elaborati spesso la sezione, oltre ad avere un profilo rinforzato, presenta un tratteggio, a evidenziare la parte tagliata dell'elemento architettonico (fig. 4).

L'elaborato grafico che segue l'eidotipo e la presa delle misure è un altro tipo di elaborato, è la restituzione, un disegno tecnico, metrico e in scala, che in alcuni casi può essere ripreso a mano, per non perdere l'effetto del disegno a mano libera nella rappresentazione di rilievo finale. L'impressione è che nel tempo si sia gradualmente persa l'esigenza estetica del disegno manuale (anche se accurato e metrico), in favore di una "precisione" tecnica, che si accompagna a una versione digitale dell'elaborato. Anche sul disegno di restituzione sono riportate le misure: esse scandiscono il ritmo dell'architettura e ne definiscono i rapporti. In questo tipo di elaborato spesso convivono diverse viste, prospetto e sezione ribaltata, la sintesi grafica rappresenta un potente strumento di conoscenza, la lettura appare chiara e semplificata (fig. 5).

La collezione dell'Archivio mette in evidenza, al di là dei contenuti, la qualità grafica degli elaborati, la sopracitata gerarchia dei segni grafici, l'accuratezza nella rappresentazione di dettaglio che richiede una moltiplicazione dei segni, in favore di una amplificazione delle informazioni.

Tempo e concentrazione sono stati elementi basilari della rappresentazione finale, in special modo quando si arrivava al disegno a china: la scelta dello spessore dei pennini nel disegno di dettaglio era essenziale, non si poteva tornare indietro, la gradazione doveva salire, la laboriosità in questo tempo dilatato passava per una serie di operazioni pratiche, di cura e

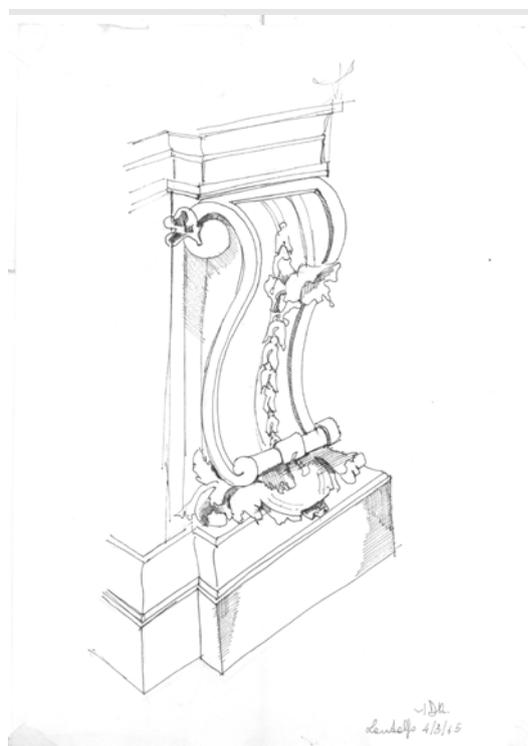


Fig. 2. Edicola su piazza di Tor Sanguigna, Roma. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, assistente Marcello Natili, studente M. Fortunato. Acquarello su carta, cm 210x310 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 9909).

Fig. 3. Chiesa di S. Girolamo della Carità, Roma. Cappella Antamoro, particolare architettonico. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, studente Landolfo, 1964-1965. China su carta, cm 240x330 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 5194).

manutenzione degli strumenti, di ordine e di programmazione delle operazioni. Il risultato convincente era prezioso, un tesoro verso il quale si provava una sorta di affezione. Il disegno mostrava i segni della fatica e concentrava in sé, come unico originale, la tessitura di un pensiero intenso e risolutivo. In molti casi le considerazioni passano dal rilievo al disegno, in particolare sulle modalità di rappresentazione della superficie – spesso eterogenea – degli elementi architettonici: in breve sulla graficizzazione della matericità.

Si apre la possibilità del disegno realistico, il disegno dal vero applicato all'architettura, che ha gettato le basi della didattica nelle fasi iniziali della nostra Facoltà per poi essere erroneamente eliminato, e del disegno con tratto simbolico, non mappatura con simboli, ma tratto astratto, simile a una trama, che, educato e gestito, contraddistingue la mano di ciascuno.

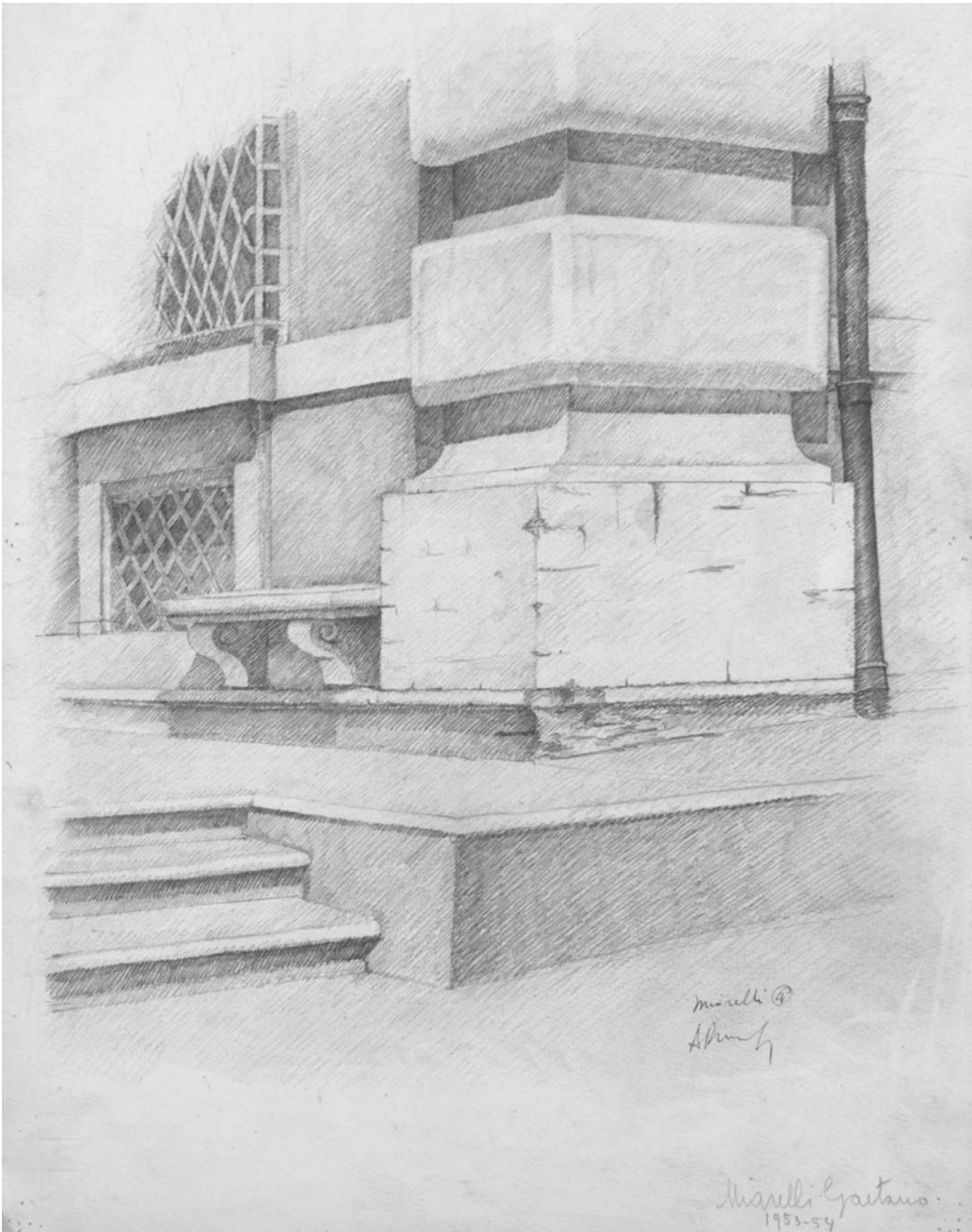


Fig. 6. Particolare architettonico di una soluzione angolare. Studente Gaetano Miarelli, 1953-1954. Matita su carta, cm 345x485 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS, 740).

A volte, per non nascondere del tutto la geometria del disegno, si è utilizzato il metodo di trattare la superficie soltanto su una metà del disegno.

Emozionante trovare tra i disegni conservati nell'Archivio quelli firmati da studenti che poi sono diventati eminenti studiosi e docenti che hanno così profondamente inciso sulla formazione dei più giovani e più in generale la cultura del periodo in cui hanno operato (figg. 6, 7, 8).

Nel particolare descrittivo è insita la codificazione della stesura, esistono delle convenzioni e delle regole, ma la personalizzazione qualifica la rappresentazione e determina la varietà ed eterogeneità della collezione presente in Archivio. Elementi individuali riguardano il tipo di tratto, la tecnica prescelta, l'eventualità di associare in un unico elaborato disegni a diversa scala con opportuni rimandi: sono le tavole narrative, che spiegano e chiariscono particolari passaggi nella lettura di un'architettura in un insieme di informazioni in cui diversi linguaggi convivono. Il disegno è il luogo delle riflessioni, utili al redattore per capire un edificio; strumento utile inoltre per gli studiosi che volessero approfondirne la conoscenza senza potersi avvicinare, "a distanza" si direbbe per usare un termine molto attuale, utilizzando i disegni realizzati da altri e conservato in modo da essere accessibile alla comunità. Nei disegni presenti in Archivio non si può non notare l'educazione alla scrittura disciplinata: nelle intestazioni delle tavole, si trova il gusto nella scelta dei caratteri tracciati a mano, la perizia nello scrivere sigle e numeri, l'accuratezza nella trascrizione delle epigrafi e la graficizzazione delle misure che – come tutt'ora – risentono sempre della modalità di presa (fig. 9). Alcuni disegni dell'Archivio presentano anche delle prove di colore, elaborate con tecniche diverse a seconda del tipo di effetto da ottenere: rappresentare campiture compatte o venate, a imitare il disegno del marmo o della pietra. Di notevole intensità gli studi cromatici sulle tarsie dei pavimenti cosmateschi e sui mosaici (figg. 10, 11).

Il disegno di dettaglio di elementi decorativo-stilistici di forme complesse, a volte degradate nella forma, è rappresentato ricostruendone preliminarmente la geometria fondativa e la genesi plastica. Questo procedimento, oltre a essere corretto da un punto di vista grafico,

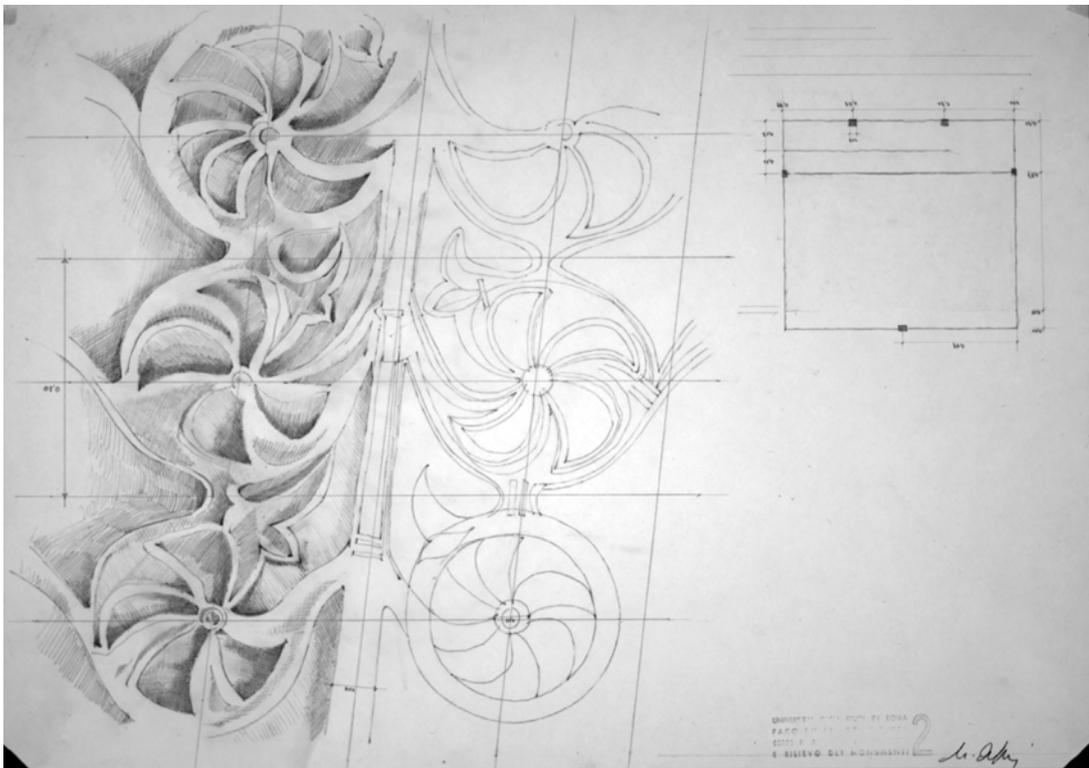


Fig. 7. Basilica di San Giovanni a Porta Latina, Roma. Particolare del fregio. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti II, assistente Natale Aprile, studente Viviana Campaiola. Matita su carta, cm 500x345 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 1480).

aiuta l'occhio dell'osservatore a ricostituire la forma intera e originale degli elementi, che preesisteva al degrado. La mancanza intervenuta successivamente al disegno impostato come completo è simile a quella intervenuta nella realtà concreta. Nel caso del disegno di dettaglio su porzioni di ordine architettonico è evidente una consapevolezza a priori delle regole morfologiche dell'elemento: il grafico ne costituisce la verifica, contribuisce a una classificazio-

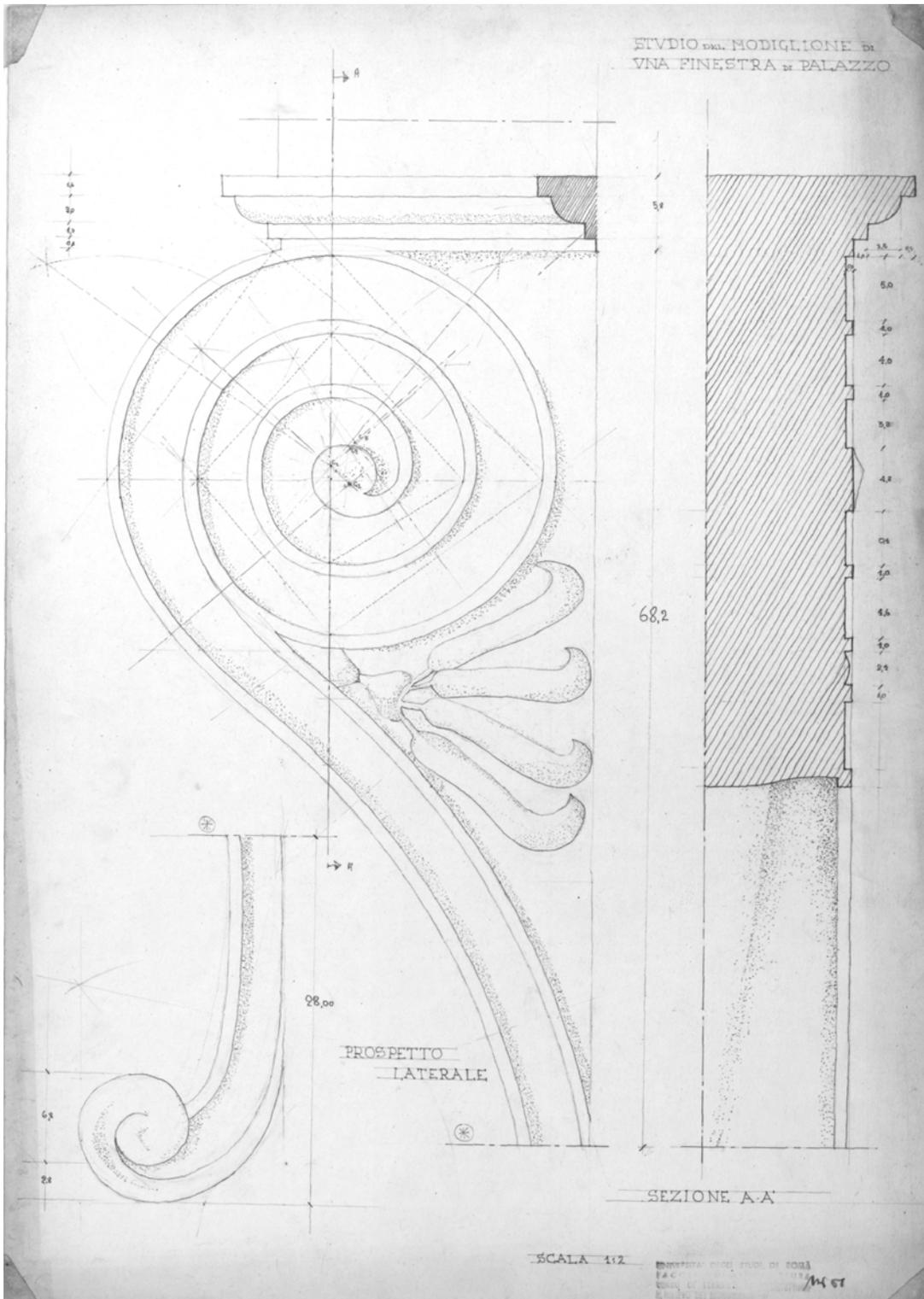


Fig. 8. Palazzo Albertoni Spinola, Roma. Finestra inginocchiata e particolari: prospetto e sezioni. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, studente Domenico Pileci. Matita su carta, cm 490x330 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 7261).

ne e conoscenza a posteriori per tipi. Per poter comprendere la struttura formale dell'ordine architettonico, che può essere parte di un'architettura di qualsiasi epoca, al fine di rilevarlo, rappresentarlo e poi analizzarlo, è utile conoscere nel dettaglio l'apparato di forme che lo

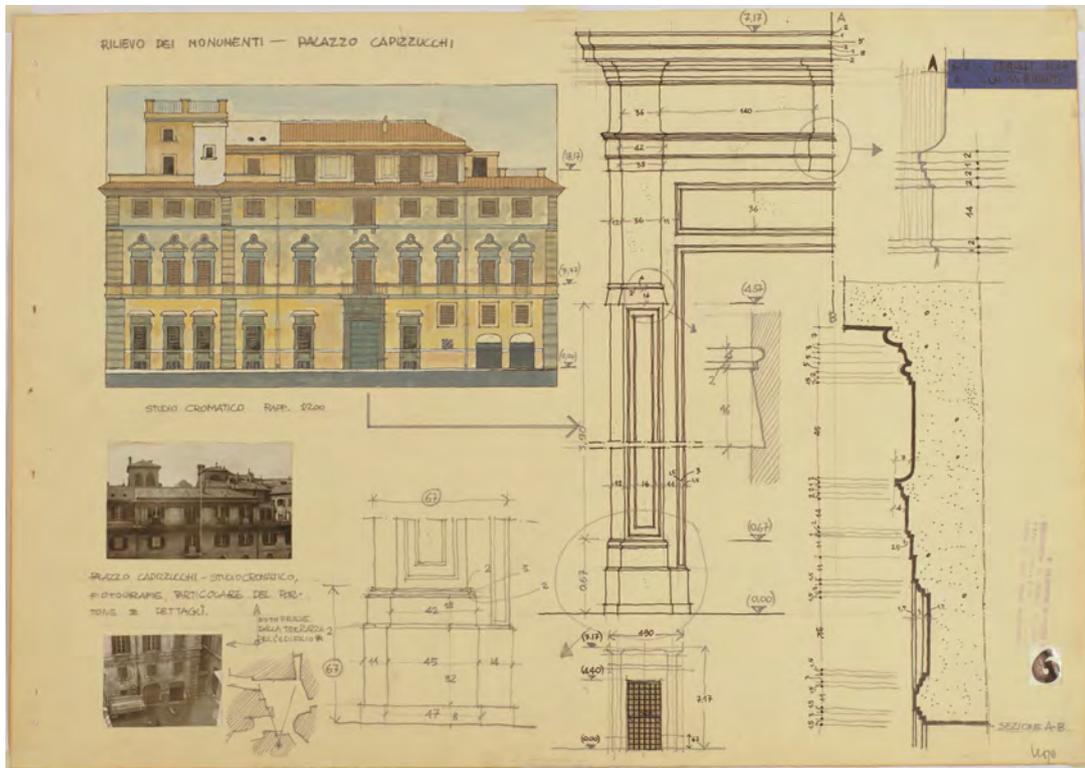


Fig. 9. Palazzo Capizucchi, Roma. Studio cromatico del prospetto nord e particolare del portone. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti II, assistente Maurizio Sacripanti, studente Sergio Cerulli, 1957-1958. Acquarello e china su carta, cm 495x350 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 7185).



Fig. 10. Basilica di Santa Cecilia in Trastevere, Roma. Prospetto e particolare della balastrada; policromo della balastrada e particolare della cornice. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti I. China, acquarello su carta, cm 496x343 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 2493).

Fig. 11. Progetto di abitazione. Schizzi di strutture e composizioni. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti. Acquarello su carta, cm 280x440 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 5866).

compongono, il repertorio di elementi decorativi che possono essere presenti, e, almeno per quanto riguarda l'architettura classica, le proporzioni dell'insieme che possono essere rilevate. L'indagine rimane attestata sulle forme primarie nella loro genesi geometrica e poi materica, nelle proporzioni e nella successione delle modanature (profili con decorazione sovrapposta) identificative di uno stile collocato geograficamente e temporalmente.

Ci si potrebbe chiedere quale sia il senso e l'utilità di un archivio di disegni di rilievo di architetture di interesse storico. Innanzi tutto si tratta di un repertorio, di un grande libro dove si possono trovare notizie e informazioni grafiche di parti di edifici che possono essere di interesse individuale o per la collettività. Queste informazioni possono essere utilizzate per eventuali ricostruzioni virtuali, per avere un obiettivo di fedeltà nella rappresentazione del dettaglio, tra tecniche grafiche e modalità di rappresentazione maggiormente familiari in epoche diverse da quella che viviamo oggi. In alcuni casi, come in quello dell'architettura greca antica, un singolo elemento – che sia un frammento con un profilo delineato, una parte di una modanatura, un rocchio di colonna – rinvenuto in un luogo, può consentire la ricostruzione parziale o totale di un tempio, conoscendo a priori rapporti metrici tra gli elementi, che seguono delle regole fisse, nel tempo e nello spazio. Ecco allora che un semplice profilo indica un edificio, un'epoca e se rilevato e archiviato costituisce una testimonianza fondamentale qualora il frammento deperisse o venisse perso. Si pensi alla ricostruzione grafica del Tempio A del Santuario di Hera Lacinia a Capo Colonna (Crotone), a opera del professore Giorgio Rocco e del suo gruppo di lavoro, in seguito al rilievo accurato di frammenti architettonici in calcarenite rinvenuti nel sito. Nel nuovo Museo dell'area archeologica di Capo Colonna è possibile ricostruire il percorso del lavoro svolto: sono stati esposti i frammenti, i rilievi e il montaggio complessivo, disegnato, della ricostruzione².

Il senso del lavoro di documentazione tramite rilievo del dettaglio esprime pienamente il significato della conoscenza intima e materiale dell'architettura, dall'osservazione alla presa delle misure, fino alla restituzione: si pensi alla dima (profilo con lo stagno) e il pettine, usati nella determinazione dei profili delle modanature, e agli altri strumenti che impongono un contatto diretto con la materia degli oggetti di indagine. Le metodologie di rilevamento non a contatto necessitano, nella restituzione, di recuperare il valore autentico della rappresentazione grafica, che è più difficile da raggiungere quando il sistema di acquisizione non è selettivo, e quando il rapporto fisico e materiale con gli oggetti da analizzare è di fatto virtuale, dunque differente, e la qualità dei dati talvolta non adeguata alla produzione di un disegno sufficientemente espressivo.

L'uso dei disegni dell'archivio come fonte di documentazione e informazione metrica su edifici storici o frammenti decorativi può rivelarsi fondamentale nel caso che detti siti divenissero per qualsiasi motivo inaccessibili, perché demoliti, danneggiati o in fase di restauro. Oppure semplicemente potrebbe essere difficile il contatto, lo studio ravvicinato, utile nel caso del rilievo e l'analisi di dettaglio. L'Archivio dei Disegni dovrebbe consistere in una banca dati da consultare su vari livelli di informazione e da diversi tipi di studiosi, rappresentando una parte consistente dell'identità della Facoltà di Architettura della Sapienza nella sua componente legata all'analisi, al disegno e al rilievo, strumenti di lettura, indagine storica e comprensione di buona parte dell'architettura.

¹ Si veda Docci 2001.

² Si veda Rocco 2008. Chi scrive ha avuto la possibilità di collaborare a una delle missioni a Capo Colonna, nel dicembre 2004 nella quale sono stati rilevati dei frammenti architettonici rinvenuti in situ rilevanti per la ricostruzione del tempio di Hera.

Bibliografia

- ROCCO GIORGIO. 2008. Il tempio di Hera al Capo Lacinio: nuove acquisizioni ed elementi per una sua restituzione. In MEZZETTI CARLO (a cura di). *Il Santuario di Hera al Capo Lacinio: l'analisi della forma, il restauro e la ricerca archeologica*. Roma: Edizioni Kappa, 2008.
- DOCCI MARIO. 2001. La scuola romana e il rilevamento. In FRANCHETTI PARDO VITTORIO (a cura di). *La Facoltà di Architettura dell'Università di Roma la Sapienza dalle origini al Duemila*. Roma: Gangemi Editore, 2001, pp. 255-263.
- Appendice. In *I fondamenti scientifici della rappresentazione*. Atti del Convegno (Roma, 17-18-19 aprile 1986). Roma: Edizioni Kappa, 1989, pp. 197-222 (contributi di ANTONINO GURGONE, LUIGI CORVAJA, PIERO ALBISINNI, LAURA DE CARLO).

Claudio Impiglia

Il ruolo dei disegni dell'Archivio per lo studio dell'architettura rurale nella Campagna Romana. Connessioni tra storia e rilievo

Nell'ambito del XXVI Ciclo del Dottorato di Ricerca in Storia dell'Architettura, avviato nell'a.a. 2010-2011, ho avuto l'opportunità di studiare presso l'Archivio dei Disegni, sotto la guida della professoressa Emanuela Chiavoni¹, un insieme di tavole di rilievo dedicate alle architetture rurali della Valle dei Casali. Questi edifici, dislocati nel settore sud-ovest dell'ex-Suburbio di Roma, sono stati rilevati alla fine degli anni Cinquanta dagli studenti del corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti tenuto dal professore architetto Enrico Del Debbio (Carrara, 26 maggio 1891 - Roma, 12 luglio 1973)². La conoscenza di questa raccolta di rilievi è risultata importante per due ordini di motivi: da una parte ha contribuito a contestualizzare all'interno della Facoltà di Architettura la figura prestigiosa dell'architetto Del Debbio, impegnato a trasmettere agli studenti un metodo rigoroso per l'analisi e la rappresentazione degli edifici storici; dall'altra ha consentito di comprendere la logica delle trasformazioni urbane che hanno interessato un settore di territorio caratteristico, conosciuto fino all'Ottocento come il "suburbio delle vigne". I vari elaborati grafici svolti alle diverse scale restituivano infatti non solo lo stato di fatto di quei particolari edifici ma anche i caratteri di un contesto ibrido, a metà strada tra periferia e campagna.

Del Debbio ha rappresentato una figura chiave per comprendere gli sviluppi dell'architettura italiana avvenuti nel corso del Novecento: i suoi importanti contributi professionali, artistici e culturali, offerti nei diversi campi d'azione, sono strettamente intrecciati alla sua infaticabile attività universitaria di ricerca e didattica, avviata fin dal 1920 nella Scuola Superiore di Architettura di Roma. Tra il 1928 e il 1935 gli fu affidato l'insegnamento della disciplina biennale di Disegno Architettonico ed Elementi di Composizione: con questa assegnazione veniva dunque riconosciuto a Del Debbio il ruolo di fondamentale "formatore" delle giovani "leve" appena iscritte. Nel 1935, quando la Scuola Superiore divenne Facoltà universitaria, il nome della medesima materia fu modificato in Disegno architettonico e rilievo dei monumenti. Al prestigioso ottenimento nel 1936 della qualifica di professore ordinario per quella stessa disciplina, seguirono a partire dal 1944 alcuni anni difficili dovuti all'epurazione dall'ambiente universitario a causa della sua vicinanza professionale al potere fascista. L'allontanamento dalla Facoltà fu comunque una breve parentesi, tanto che nel 1947 Del Debbio, oramai pienamente reintegrato, riprese la sua infaticabile attività didattica nell'ambito del suo solito insegnamento che aveva assunto la denominazione di Elementi di architettura e rilievo dei monumenti, e che si protrasse fino al 1966, anno del suo definitivo collocamento a riposo.

Sicuramente il capolavoro compiuto da Del Debbio in campo universitario fu rappresentato dalla fondazione nel 1955 del primo istituto della Facoltà di Architettura, denominato Istituto di disegno e rilievo dei monumenti³ la cui direzione fu a lui affidata tra la fine del 1955 e il 1964. Per Del Debbio furono anni di intenso lavoro nel corso dei quali egli riuscì a dare forma a un prestigioso organo accademico destinato ad assumere una funzione cruciale all'interno della Facoltà e più in generale nel mondo della cultura. L'Istituto eccelleva per la presenza del prestigioso Archivio Disegni, nel quale sarebbero dovuti confluire tutti gli elaborati di rilievo prodotti dagli studenti delle facoltà universitarie italiane e straniere a formare un'estesa documentazione grafica di grande valore tecnico e scientifico. Un amplissimo inventario di rilievi, messi a disposizione di studiosi, docenti e studenti, riguardanti un esteso campionario tipologico, dai monumentali complessi urbanistici agli insediamenti più modesti, dalle architetture maggiori, progettate dai grandi architetti, a quelle minori, risultato di pratiche consolidate, legate alle antiche tradizioni costruttive vernacolari.

Nel 1964 Del Debbio in occasione della scadenza del suo incarico direttivo, poi affidato a Bruno Zevi, stilò una minuziosa relazione sul complesso insieme di attività svolte negli anni 1956-1964. In corrispondenza del quinto allegato, relativo ai rilievi, si legge: «La raccolta è costituita da n. 79 soggetti originali inediti. La documentazione tratta argomenti particolarmente interessanti ed è corredata di dati storici, di fotografie, relazioni, disegni di ambienti e di opere rilevate; illustrate con elaborati quotati e particolareggiati. Questi rilievi sono stati elencati e datati secondo l'anno di corso, il nome degli studenti, del titolare; riportano il numero degli elaborati in tavole disegnate – documentazione fotografica – appunti – schizzi – relazioni – e notizie storiche. Ogni soggetto è stato raccolto in cartelle anch'esse numerate. La consultazione di questo materiale è risultata di notevole utilità per gli studenti e ricercatori nel campo della cultura architettonica e per gli studenti che hanno tratto non poco vantaggio per i loro studi e la loro preparazione nelle più esatte cognizioni»⁴.

Secondo la testimonianza di Del Debbio, un primo gruppo di prestigiosi studiosi (Giovannoni e Zevi in primis) e un secondo di più recente formazione (Benevolo, Lugli, Perugini, Fasolo, ecc.) avevano beneficiato per le loro ricerche della consultazione di questo archivio, nel quale era confluito anche il materiale grafico prodotto al tempo della Scuola Superiore di Architettura, in precedenza giacente nei depositi senza essere sottoposto a rigorosa catalogazione e costante controllo. Naturalmente una consistente parte dell'Archivio Disegni era formata dalla documentazione grafica relativa agli edifici del Centro storico di Roma: il rilevamento di piazza del Campidoglio con i suoi palazzi, avviato a partire dal 1962 e ancora non del tutto concluso alla data della relazione, rappresentava l'apice di un prestigioso programma di restituzioni grafiche che venivano messe a disposizione degli storici dell'architettura per le loro indagini. Risultavano inoltre, sempre alla data della relazione, in fase di ultimazione i rilievi del Duomo di Orvieto, delle architetture borrominiane e del complesso dell'Abbazia di San Nilo a Grottaferrata. L'obiettivo più alto di questa attività didattica era dunque la costituzione in seno all'Istituto di un patrimonio grafico, alimentato dai lavori degli stessi studenti, che si sarebbe rivelato strumento prezioso anche in vista della tutela di queste stesse architetture, calate talvolta in contesti alterati da nuove espansioni edilizie.

Ne rappresentano un caso esemplare i rilievi che ebbero per oggetto il sistema di architetture rurali presenti nella Valle dei Casali: questa documentazione da una parte contribuì a sviluppare ulteriormente gli studi sul paesaggio rurale dell'Agro Romano, dall'altra si rivelò anche provvidenziale strumento per la tutela paesaggistica di quello stesso complesso naturalistico⁵. Come scriveva nella sua relazione Del Debbio: «Per uno studio particolare di una zona all'Ovest di Roma che tratta della conservazione, sistemazione e valorizzazione dei suoi caratteri ambientali, sono stati rilevati tutti i casali tipici esistenti nel comprensorio tra la villa Doria Pamphili e la borgata del Trullo, la Magliana e la via Pisana. Questi assommano ad un insieme di n. 25 casali + due chiesette, per un totale di 43 rilievi. Oltre questi nella zona è stata rilevata la costruzione più importante, Villa York, e in altre zone il casale di Marco Simone,

quello di Roma Vecchia, il casale Strozzi e quello di Fiumicino. Dello studio condotto è stato interessato il Comune di Roma al quale fu rivolta una osservazione al P.R.G. che venne accettata in sede di esame della Commissione Consigliare»⁶.

Se confrontato con gli altri temi rilevati, quello della Valle dei Casali rappresentava il meno aulico, ma anche uno tra i più evocativi e stimolanti per gli stessi studenti ai quali si richiedeva di registrare graficamente tutte le tracce di una cultura popolare contadina che stava progressivamente scomparendo, fagocitata dalle grigie espansioni della moderna metropoli. Secondo tale visione questo settore di territorio diventava il simbolo stesso di un paesaggio rurale italiano che con le sue semplici architetture all'insegna della funzionalità, custodiva in sé la formula dimenticata per una vita serena e dignitosa. Del Debbio espose in alcune sue pagine manoscritte⁷ che avrebbero dovuto confluire in una pubblicazione riepilogativa sugli esiti delle sue esperienze didattiche, quelle che erano le motivazioni che portarono alla scelta del complesso della Valle dei Casali e più in generale delle tematiche rurali: in primo luogo l'intento didattico di dimostrare la validità ancora attuale di questa poetica abitativa, eclissata dai nuovi miti della contemporaneità; in secondo l'istanza della conservazione dei valori ambientali insiti in questi paesaggi, purtroppo residuali, all'interno delle periferie. Le considerazioni stilate da Del Debbio sembrano riecheggiare gli obiettivi metodologici descritti trent'anni prima da Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel nell'introduzione al loro volume intitolato *Architettura rurale italiana*⁸ che raccoglieva il materiale esposto in una speciale sezione della mostra di Architettura allestita alla sesta Triennale di Milano nel 1936: «Questo studio rappresenta il risultato di una indagine sulla casa rurale italiana intrapresa con lo scopo di dimostrare il valore estetico della sua funzionalità (...) La conoscenza delle leggi di funzionalità e il rispetto artistico del nostro imponente e poco conosciuto patrimonio di architettura rurale sana e onesta, ci preserverà forse dalle ricadute accademiche, ci immunizzerà contro la retorica ampollosa e soprattutto ci darà l'orgoglio di conoscere la vera tradizione autoctona dell'architettura italiana: chiara, logica, lineare, moralmente ed anche formalmente vicinissima al gusto contemporaneo»⁹.

Del Debbio guidò i suoi allievi nella restituzione grafica di architetture rurali situate nella grande fascia suburbana occidentale, frazionata nei quattro quadranti Aurelio-Gianicolense-Portuense-Ostiense (figg. 1-2). Oltre a questi edifici ne erano stati individuati anche degli altri al di fuori di quel contesto: il quattrocentesco casale Strozzi nei dintorni di Monte Mario, l'Episcopio di Porto sul Canale Navigabile di Fiumicino, il casale turrato di Roma Vecchia in corrispondenza dell'antica via Latina e il Castello di Marco Simone sulla via Palombarese. Ad affiancare Del Debbio nel suo corso un gruppo di valenti architetti come Pier Giorgio Badaloni, Paolo Marconi, Giuseppe Perugini, Marcello Petrucci e Tommaso Valle¹⁰. Il ricco materiale prodotto, costituito da elaborati grafici, tavole fotografiche e pertinenti testi descrittivi di riferimento, rappresenta ancora adesso un materiale "vivo e pulsante" che riesce a trasmettere l'entusiasmo di quei giovani, impegnati ad analizzare meticolosamente ciascun tema, dal suo inquadramento paesaggistico fino alla definizione dei suoi pittoreschi dettagli costruttivi (figg. 3-4). Le tavole prodotte dagli studenti del corso testimoniavano il felice esito di un metodo che poneva al centro dell'indagine il dialogo diretto con l'architettura: la macchina fotografica, l'immane album degli schizzi e gli strumenti necessari per il rilievo diretto costituivano l'indispensabile attrezzatura con la quale affrontare una lettura "a tutto tondo" di un manufatto edilizio. La presenza di questi disegni dimostrava che era possibile gettare un "ponte" tra la Storia e il Rilievo, discipline autonome e complementari all'interno della Facoltà di Architettura, caratterizzate da due ambiti paralleli di sviluppo che tendevano a incrociarsi con non molta frequenza. La conoscenza di questi elaborati grafici aveva stimolato nello scrivente l'idea di proseguire le analisi e le metodologie applicate dagli allievi di Del Debbio, aggiornando lo studio attraverso nuovi rilievi e nuove letture del Suburbio Gianicolense-Portuense; si voleva prendere a riferimento questa esperienza per sperimentare ancora una volta una metodologia a cavallo tra la Storia e il Rilievo¹¹.

Gli allievi di Del Debbio in questa loro personale ricerca si prefiggevano di andare oltre la semplice descrizione edilizio-architettonica dei manufatti e si ponevano come obiettivo più "alto" la comprensione di quelle complesse trasformazioni territoriali che sarebbero proseguite anche negli anni seguenti. Ciascuna architettura rurale, sia che consistesse in un piccolo granaio o in un grande casale turrito, rappresentava comunque un nodo di una maglia più estesa di relazioni produttive più o meno leggibili nel territorio. Se si analizza lo stato di fatto del territorio agrario di Roma, si può notare come ogni edificio rurale abbia avuto nel corso del tempo un suo particolare destino in relazione alla trasformazione della campagna ad esso più prossima: alcuni casali hanno visto mantenere intatta la propria immagine rurale grazie alla salvaguardia che aveva interessato quel luogo (i paesaggi dell'Appia Antica); altri edifici sono stati invece pesantemente alterati funzionalmente e morfologicamente a seguito delle trasformazioni di un intorno agrario divenuto nel frattempo urbano (Parco degli Acquadotti e Quartiere Alessandrino); altri ancora sono stati letteralmente cancellati dalle lottizzazioni o dall'inserimento di nuove infrastrutture considerate strategiche (Aeroporto di Fiumicino). Il caso dell'area suburbana Gianicolense-

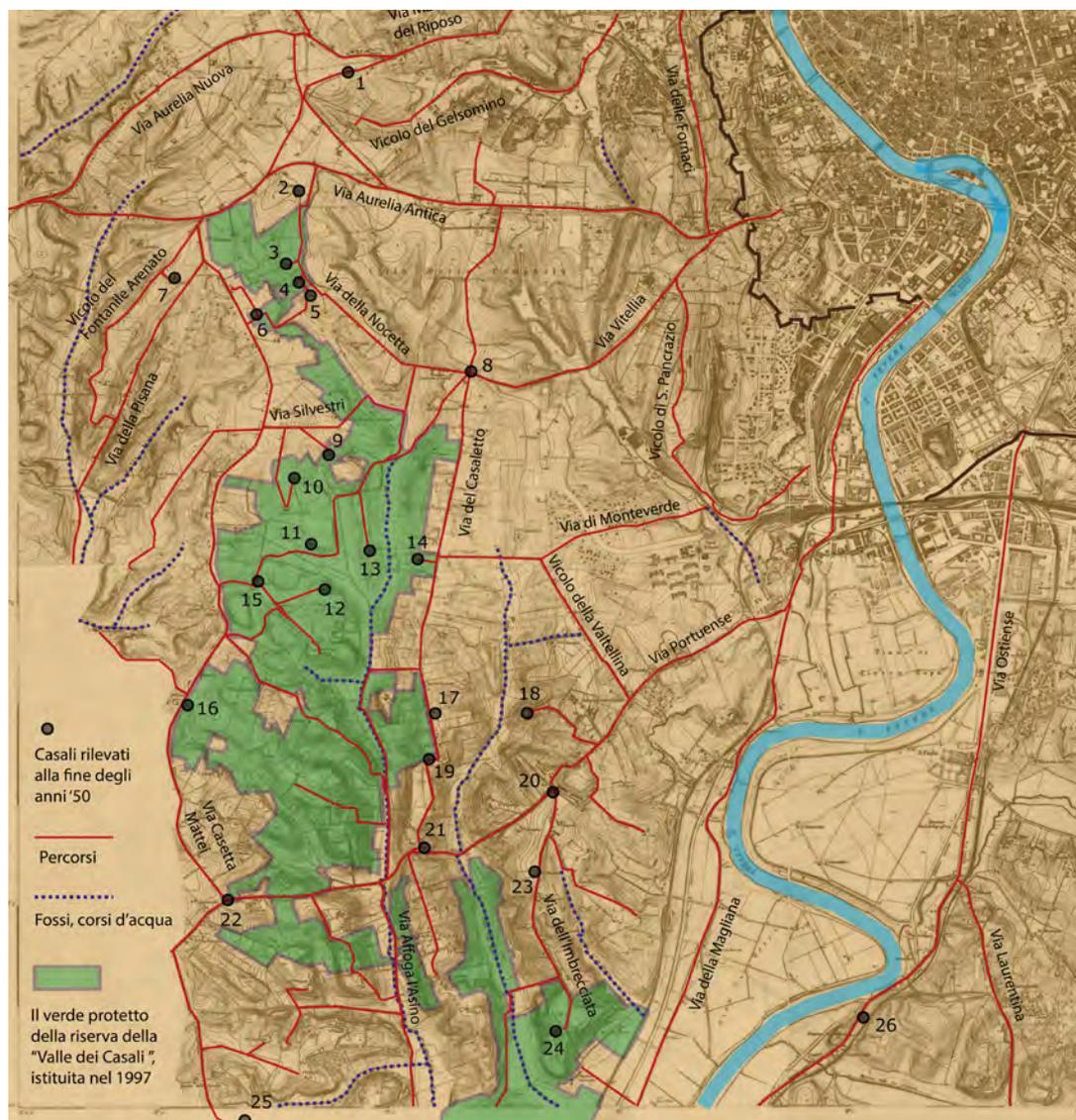


Fig. 1. Rielaborazione grafica a opera dell'autore della porzione di planimetria di "Roma e suburbio dell'Istituto Geografico Militare" (1924) con evidenziati i casali che saranno rilevati alla fine degli anni Cinquanta dagli studenti del corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, tenuto dal professore Enrico Del Debbio (da Le piante di Roma, a cura di A. P. Frutaz, Istituto di Studi Romani, Roma 1962, vol. III, tav. 584).

Portuense rappresenta ancora adesso un contesto molto speciale nel quale appare stridente il contrasto tra la campagna superstite e la realtà urbanizzata. Studiando la raccolta delle tavole grafiche del corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti sembrava di



Fig. 2. Tabella riassuntiva delle architetture rilevate dagli allievi del corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti nella Valle dei Casali e lungo le vie Ostiense e Portuense (i numeri corrispondono a quelli in fig. 1).

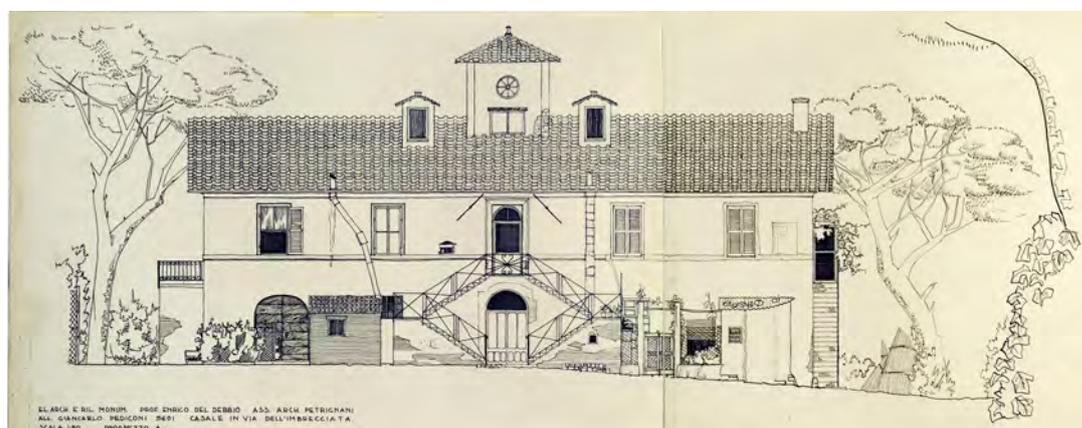


Fig. 3. Casale in via dell'Imbrecciato, Roma. Prospetto C, scala 1:50. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, professore Enrico Del Debbio, assistente Marcello Petrigiani, studente Giancarlo Pediconi (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 6401).

riconoscere un "filo rosso" che legava le appassionate passeggiate conoscitive nella Campagna Romana degli allievi di Del Debbio alle innumerevoli esplorazioni, avvenute tra Ottocento e Novecento, di tanti scrittori, artisti, architetti e archeologi: il tema del viaggio può essere considerato parte integrante di quegli stessi paesaggi. Tra quelle più o meno famose peregrinazioni ritornavano alla memoria l'esperienza delle *Wandering-Lectures* di Rodolfo Lanciani, accompagnato dalla sua illustre comitiva di amici archeologi e topografi: l'impegno per rilevare gli antichi ruderi si abbinava contemporaneamente a una crescente passione per quel paesaggio naturale che faceva da sfondo alle rovine; il sogno di ricostruire l'immagine perduta dell'antico Agro Romano si intrecciava alla malinconia per quei fragili scenari facilmente alterabili dalle nuove espansioni edilizie. Anche gli allievi di Del Debbio con il loro viaggio nella Campagna Romana testimoniavano l'impegno per un compito non semplice: risalire attraverso il rilievo ai caratteri originari di una architettura rurale che stava cedendo il posto inesorabilmente a una grigia edilizia abitativa realizzata in serie, incapace di radicarsi armoniosamente in quella peculiare campagna storicizzata. Come nel caso di Lanciani, la ricerca disciplinare, svolta direttamente sul campo attraverso il "corpo a corpo" con il manufatto da rilevare, comportava l'acquisizione di una maggiore consapevolezza sui possibili rischi che correva questo contesto ambientale. Sono prove di questo approccio le fotografie scattate dagli studenti raffiguranti i nuovi grandi caseggiati incombenti con il loro fuori scala sui lembi di una campagna con i suoi casali dalle dimensioni minute.

Naturalmente questa esperienza didattica per essere compresa pienamente deve essere contestualizzata nel clima di quegli anni, contraddistinti da un forte dibattito sul futuro urbanistico di Roma: nel 1958 la Giunta Comunale e l'USNPR (Ufficio Speciale per il Nuovo Piano Regolatore) avevano elaborato un nuovo piano che doveva sostituire quello del 1931, oramai in scadenza. Le critiche al progetto, avanzate nel 1961 dal Consiglio Superiore dei LL.PP., determinarono la predisposizione nel luglio 1962 di un nuovo Progetto di piano che risultava migliorativo grazie a una serie di modifiche tra le quali l'apporto di vincoli per il

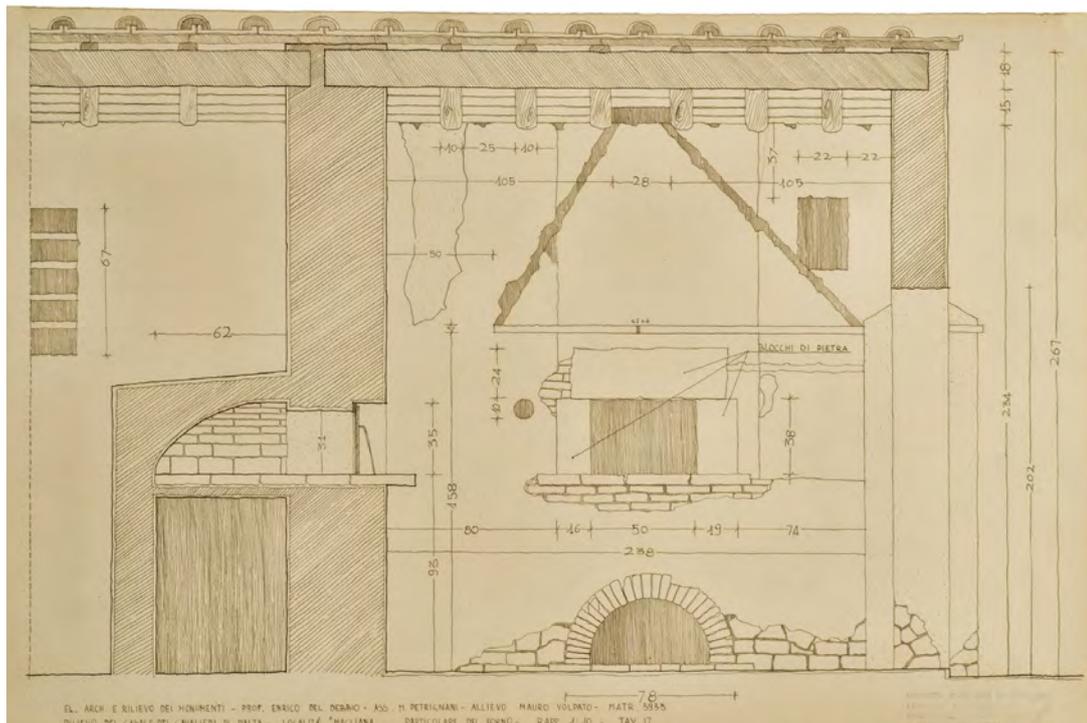


Fig. 4. Rilievo del Casale dei Cavalieri di Malta in località Magliana, Roma. Particolare del forno, sezione a scala 1:10. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, professore Enrico Del Debbio, assistente Marcello Petrigiani, studente Mauro Volpato (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 6423).

Centro Storico, da allora in poi opportunamente perimetrato, e la trasformazione di molte famose ville storiche in parchi pubblici. Il 18 dicembre di quell'anno il nuovo P.R.G. fu infine approvato dal Consiglio Comunale che però affidò al gruppo formato da Amerigo Petrucci, Giuseppe Furitano e Pietro Samperi la sostanziale revisione del Progetto di piano. Sulla base di queste previsioni il comprensorio della Valle dei Casali ne usciva completamente danneggiato: l'introduzione di una strada a scorrimento veloce e lo smembramento dell'area secondo diverse destinazioni d'uso avrebbero di fatto determinato la fine di quel pregiato comprensorio. È proprio in questa fase che l'Istituto di Rilievo dei Monumenti diretto da Del Debbio fece sentire la sua "voce" autorevole al di fuori dell'ambito accademico. Come scrive la figlia di Enrico, Gigliola Del Debbio, anch'essa allieva in quel corso: «l'Istituto considerò opportuno intervenire nel dibattito in corso sul P.R.G. di Roma pubblicato il 12-02-63. Le osservazioni scritte e indirizzate al Sindaco del Comune di Roma in data 13-4-1963 contenevano alcune proposte per un piano di difesa paesistica e valorizzazione urbanistica dell'ambiente dei casali della Campagna Romana. Si notava infatti che nel P.R.G. nessuna misura di salvaguardia di natura ambientale e paesistica veniva stabilita per molti complessi rurali ed antichi casali, che avevano costituito i primi centri di colonizzazione dell'agro, e che meritavano invece di essere considerati, sia ai fini di migliorarne le condizioni abitative, sia ai fini di conservarne il carattere»¹².

La documentazione grafica predisposta dagli allievi di Del Debbio divenne uno strumento decisivo per modificare le previsioni del piano, ritenute non rispettose dei valori di quel contesto; l'obbiettivo fondamentale era l'introduzione di vincoli di salvaguardia da apporre non solo sugli edifici ma anche sul paesaggio naturalistico. Nonostante l'accoglienza positiva di queste osservazioni da parte del Ministero dei LL.PP. (16 dicembre 1965) il cammino da percorrere era purtroppo ancora lungo: il 6 aprile 1968 l'Istituto Nazionale di Urbanistica in un'altra osservazione, indirizzata al sindaco di Roma, faceva notare come ancora non fosse stata presa alcuna misura di salvaguardia nei confronti del patrimonio storico e naturale di quell'area, simboleggiato dalla rappresentativa Villa York, il cui degrado come quello degli altri casali, purtroppo era destinato ad aumentare nel tempo (fig. 5). Si dovranno aspettare quasi venti anni per avere da parte della Giunta Regionale una deliberazione riguardante la "Dichiarazione di notevole interesse pubblico nel territorio del Comune di Roma, della località Valle dei Casali e Ville Storiche dell'Aurelia Antica" (16 febbraio 1988)¹³. La svolta decisiva sarà rappresentata dalla Legge n. 29 del 6 ottobre 1997, recante "Norme in materia di aree naturali protette regionali", grazie alla quale la Valle dei Casali verrà ufficialmente considerata area naturale protetta insieme ad altre zone naturalistiche di pregio¹⁴.

In conclusione, tra i tanti meriti di Enrico Del Debbio vi è stato quello di essere riuscito a legare strettamente tra loro ricerca scientifica, innovazione didattica e tutela del patrimonio storico-paesaggistico.

Voler risalire alle ragioni dell'impegno appassionato di Del Debbio per la salvaguardia dei caratteri originari dell'architettura rurale significa necessariamente risalire alla prima fase giovanile dell'architetto, contraddistinta da progetti di ville e villini di gusto vernacolare, edificati in area tosco-romana¹⁵. Di quel periodo se ne evidenzia in particolare uno di recupero: nel 1923 Del Debbio aveva progettato per il principe Giovanni Torlonia la trasformazione di un piccolo casale sull'Appia Antica¹⁶ (fig. 6). Trasformando l'edificio preesistente in un villino signorile, l'architetto aveva operato un misurato intervento di riqualificazione funzionale e formale, conferendo all'antica struttura rurale caratteri di dignità e comfort senza però snaturarne l'immagine originaria. Proprio questo progetto minore di Del Debbio, da una parte, costituisce la manifestazione evidente di una sensibilità progettuale rispettosa del passato operante fin dagli anni giovanili, dall'altra, rappresenta la piccola ma preziosa chiave interpretativa con la quale rileggere a distanza di tanti anni l'ambizioso piano congiunto di rilevamento e valorizzazione per la Valle dei Casali. A seguire un elenco da me redatto dei casali oggetti di studio degli studenti e presenti nell'Archivio dei Disegni.

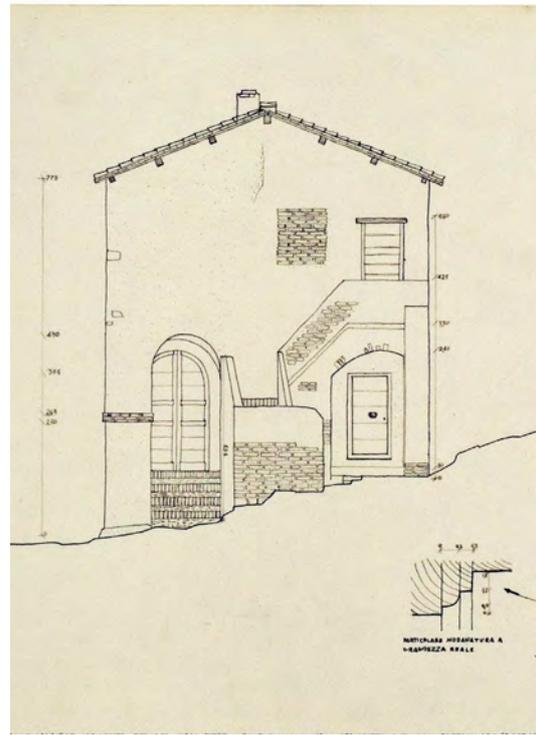


Fig. 5. Casale n. 1 vicino Villa York. Vista prospettica dell'esterno. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, professore Enrico Del Debbio, assistente Tommaso Valle, studente Gigliola Del Debbio, 1959-1960 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 6025).

Fig. 6. Casale n. 1 vicino Villa York. Prospetto est. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, professore Enrico Del Debbio assistente Tommaso Valle, studente Vincenzo Berardi, 1959-1960 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, in fase di catalogazione da parte dell'Archivio).



Fig. 7. Il Casale sulla via Appia Antica trasformato da Enrico Del Debbio all'inizio degli anni Venti per il principe Giovanni Torlonia (Immagine pubblicata in: Claudio Impiglia. Il principe Giovanni Torlonia e la rinascita dell'Agro Romano. Roma: Ginevra Bentivoglio EditoriA, 2016, p. 387).

Architetture rilevate nella Valle dei Casali e lungo le vie Ostiense e Portuense*

1. Casale in via della Madonna del Riposo (scomparso). Assistente P. Marconi, studente O. Accosano
2. Casale in via della Nocetta n. 73 (scomparso). Assistente T. Valle, studente S. Papi
3. Casale in via della Nocetta n. 63. Assistente T. Valle, studente G. Tonelli
4. Casale in via della Nocetta n. 59. Assistente M. Petrignani, studente: P. Casari
5. Casale in via della Nocetta n. 55. Assistente M. Petrignani, studente: M.G. Faccini
6. Casale in via di Bravetta. Assistente T. Valle, studente S. Morelli
7. Casale in via del Fontanile Arenato (scomparso). Assistente T. Valle, studente: A. Armati
8. Chiesetta del Bel Respiro in via Vitellia. Assistente M. Petrignani, studente: M.L. Conforto
9. Casale in via Silvestri n. 51. Assistente T. Valle, studente E. Morbiducci
10. Casale in prossimità del Buon Pastore. Assistente T. Valle, studente F. De Tomasso
11. Casale in prossimità di Villa York. Assistente T. Valle, studente V. Berardi
12. Villa Silvestri o del cardinale York. Assistente T. Valle, studente G. Tedone
13. Casale in via dei Troiani. Assistente T. Valle, studente: R. Lauri
14. Casale in via del Casaleto n. 98. Assistente T. Valle, studente P. Greco
15. Casale in via del Forte Bravetta. Assistente M. Petrignani, studente F. Ceschi
16. Casale in via della Casetta Mattei n. 108. Assistente P. Marconi, studente F. Lepri
17. Casale in via del Casaleto n. 105. Assistenti P. Marconi, M. Petrignani, studente L. De Cesare
18. Casale in vicolo della Serpe (scomparso). Assistenti P. Marconi, M. Petrignani, studente O. Orlandini
19. Casale in via del Casaleto n. 142. Assistente P. Marconi, studente C. Calano
20. Casale/cappella in via Portuense (scomparso). Assistente P. Marconi, studente: F. Dinelli
21. Casale alla Parrocchietta. Assistente M. Petrignani, studente: M.G. Rossetti
22. Chiesetta Mattei. Assistente M. Petrignani, studente: M.L. Conforto
23. Casale in via dell'Imbrecciato n. 11 (luogo ipotetico). Assistente P. Marconi, studente F. Di Ferdinando
24. Casale in via via dell'Imbrecciato. Assistente M. Petrignani, studente G. Pediconi
25. Casale "A" dei Cavalieri di Malta. Assistente M. Petrignani, studente G. Schettini
26. Casale in via Ostiense n. 537. Assistente M. Petrignani, studente B. Tseghis
27. Casale Infernaccio (di fronte il Castello della Magliana) - Fuori planimetria. Assistente M. Petrignani, studente M. Cademartori
28. Castello dell'Episcopio di Porto (lungo la via Portuense) - Fuori planimetria. Studente P. G. Stefani

(*) *Nel presente elenco non sono stati citati tutti i nomi degli allievi del corso ma solo quelli degli autori delle tavole inserite nella tabella della fig. 2.*

Altre architetture rilevate

- Casa dell'Ortolano (non identificato)
- Casale di Roma Vecchia
- Casale in via della Camilluccia
- Casale Strozzi a Monte Mario
- Castello di Marco Simone sulla via Palombarese

¹ Ringrazio la professoressa Emanuela Chiavoni per avermi coinvolto in questo Seminario dedicato agli Archivi Digitali di Sapienza e per avermi consigliato diversi spunti di approfondimento per sviluppare la presente relazione. Ringrazio il professore architetto Pier Giorgio Badaloni e l'architetto Pier Giorgio Stefani, rispettivamente assistente e allievo del professore Enrico Del Debbio nel Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, per avere condiviso con lo scrivente i ricordi delle proprie esperienze. Ringrazio infine Roberto Locchi per avere messo a disposizione di questo contributo le fotografie dei rilievi dei casali da lui scattate in occasione della predisposizione dell'inventario digitale per l'Archivio dei Disegni.

² L'analisi di questa raccolta di disegni è stata agevolata dallo studio della corposa monografia su Enrico Del Debbio, pubblicata nel 2006 dalla professoressa Maria Luisa Neri, che fu allieva del professore Del Debbio in quello stesso corso (cfr. NERI 2001, NERI 2006).

³ A partire dagli anni Settanta l'Istituto di Rilievo dei Monumenti cambierà nome e si trasformerà in Istituto di Fondamenti dell'Architettura sotto la direzione di Renato Bonelli. Cfr. DOCCI 2001.

⁴ Vedi la trascrizione della relazione dattiloscritta stilata da Del Debbio, intitolata 1964. *Relazione del Direttore dell'Istituto di "Disegno e rilievo dei monumenti" Professore Enrico Del Debbio - Anni 1956/64*, riportata da Maria Luisa Neri nell'appendice documentaria a complemento del suo studio del 2001 (NERI 2001).

⁵ DEL DEBBIO 1976

⁶ Vedi: G. PAGANO, G. DANIEL, *Architettura rurale italiana*, cit., p. 6.

⁷ Ivi, p. 346.

⁸ Cfr. PAGANO, GUARNIERO 1936; SABATINO 2013.

⁹ Cfr. PAGANO, GUARNIERO 1936.

¹⁰ VALLE 1968

¹¹ La fase conoscitiva dell'opera didattica di Enrico Del Debbio è stata particolarmente importante per lo scrivente perché si è rivelata propedeutica per sviluppare la tesi di Dottorato che sarebbe stata invece dedicata allo studio della Villa e ai casali della tenuta di Porto a Fiumicino. Vedi: IMPIGLIA 2016.

¹² Cfr. DEL DEBBIO 1976, p. 211.

¹³ Cfr. DEL DEBBIO 1989.

¹⁴ La Legge n. 29 del 6 ottobre 1997 nell'art. 40 sanciva l'istituzione dell'ente regionale "RomaNatura" il cui compito sarebbe stato di gestire le aree protette ricadenti nel territorio del Comune di Roma. Per un'analisi di queste politiche di gestione cfr. CAZZOLA 2009.

¹⁵ Cfr. NERI 2006, pp. 48-61.

¹⁶ Cfr. MARCONI 1929; IMPIGLIA 2016, pp. 108, 110, 111; CAZZOLA 2009.

Bibliografia

- IMPIGLIA CLAUDIO. 2016. *Il Principe Giovanni Torlonia e la rinascita dell'Agro Romano. Architetture e paesaggi d'acque nella tenuta di Porto a Fiumicino*. Roma: GEC, 2016.
- SABATINO MICHELANGELO. 2013. *Orgoglio della modestia. Architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*. Milano: Franco Angeli, 2013, pp. 163-200.
- CAZZOLA ALESSANDRA. 2009. *Paesaggi coltivati, paesaggio da coltivare: lo spazio agricolo dell'area romana tra campagna, territorio urbanizzato e produzione*. Roma: Gangemi, 2009, pp. 185-211.
- NERI MARIA LUISA. 2006. *Enrico Del Debbio*. Milano: Idea Books, 2006.
- DOCCI MARIO. 2001. La scuola romana e il rilevamento. In FRANCHETTI PARDO VITTORIO (a cura di). *La Facoltà di Architettura dell'Università di Roma la Sapienza dalle origini al Duemila*. Roma: Gangemi Editore, 2001, pp. 255-263.
- NERI MARIA LUISA. 2001. Arte, architettura, società. Il ruolo di Enrico Del Debbio nella cultura architettonica italiana. In FRANCHETTI PARDO VITTORIO (a cura di). *La Facoltà di Architettura dell'Università di Roma la Sapienza dalle origini al Duemila*. Roma: Gangemi Editore, 2001, pp. 317-372.
- DEL DEBBIO GIGLIOLA. 1989. *La Valle dei Casali. Roma ieri oggi, domani*, anno II, 9, 1989, pp. 72-73.
- DEL DEBBIO GIGLIOLA. 1976. Le proposte per la conservazione e la valorizzazione della Valle dei Casali elaborate già nel 1963 dall'Istituto di Disegno e Rilievo dei Monumenti della Facoltà di Architettura di Roma. In BORRONI LAURA, GIORGI VINCENZO (a cura di). *Roma Ovest lungo il Tevere. Per un disegno architettonico di parchi attrezzati e servizi sociali nel settore ovest di Roma lungo il Tevere*. Roma: Bulzoni editore, 1976, pp. 211-218.
- VALLE TOMMASO. 1968. *Rilievi di casali nell'Agro Romano*. Roma: GEC, 1968.
- PAGANO GIUSEPPE, DANIEL GUARNIERO. 1936. *Architettura rurale italiana*. Milano: Hoepli, 1936.
- MARCONI PAOLO. 1929. Corriere architettonico. Due costruzioni di campagna dell'arch. Enrico del Debbio. *Architettura e arti decorative*, VII, 1929, pp. 314-322.

Giulia Pettoello

Rappresentazioni urbane a confronto

Anastilosi: «dal gr. *αναστήλωσις* «riedificazione», der. di *αναστηλόω* «riedificare» - In archeologia, ricostruzione di antichi edifici, specialmente dell'antichità classica, ottenuta mediante la ricomposizione, con i pezzi originali, delle antiche strutture»¹. Quella che è stata applicata ai disegni dell'Archivio è una sorta di "anastilosi grafica", l'obiettivo infatti è stato quello di mostrare i vari "frammenti", cioè i vari elaborati grafici ricostruiti e ricomposti in un'unica rappresentazione complessiva di sintesi.

Il Seminario "Archivi digitali di Sapienza. Itinerari culturali per la conoscenza" ha avuto come principale obiettivo la valorizzazione dell'Archivio dei Disegni che conserva una grande vastità di elaborati come piante, prospetti, dettagli architettonici, viste assonometriche, prospettive, schizzi, sezioni, *skylines* e planivolumetrie, un patrimonio inestimabile ed eterogeneo.

Questo contributo si pone come obiettivo quello di comunicare tale patrimonio anche ai non addetti ai lavori ossia a un pubblico ampio ed eterogeneo, considerando l'Archivio proprio come un museo ricco di opere da valorizzare e comunicare. Un elemento centrale in questo studio è stato l'aspetto pragmatico volto alla ideazione di un sistema semplice e immediato per poter rendere fruibile in modo agevole una documentazione complessa di non semplicissima lettura e interpretazione. Numerose infatti sono state le testimonianze di fruitori che hanno dichiarato di aver riscontrato, in alcuni casi, difficoltà nel "ricostruire" la relazione tra i diversi elaborati in modo agevole. Talvolta si tratta di soggetti particolarmente ricchi, come vicoli o piazze, caratterizzati da una struttura urbanistica complessa; il collegamento di un dato prospetto o assonometria alla corrispondente porzione rappresentata in pianta non sempre risulta immediato e quindi in alcuni casi è stato necessario consultare non solo ulteriori materiali presenti in Archivio ma anche una vista immersiva tramite Google Street View in modo da poter individuare con certezza tutte le relazioni presenti tra le diverse rappresentazioni. Un altro elemento di questo studio è stato quello della creazione delle "immagini simultanee", cioè immagini sintetiche, in modo da creare delle "preview" per ogni tematica. L'Archivio è caratterizzato da molteplici tematiche e tra le principali possiamo evidenziare chiese, torri, edifici, piazze. Si è scelto di selezionare un tema specifico in modo da eseguire una ricerca non solo esclusivamente teorica o descrittiva ma che conducesse piuttosto a un'ipotesi concreta utile alla fruizione dell'Archivio; la scelta è ricaduta sul tema delle piazze di Roma in quanto la difficoltà di ricostruire le connessioni tra rappresentazioni avviene soprattutto per questa tipologia di soggetti per i quali spesso risulta complessa e dispendiosa di tempo la riconnessione critica delle elaborazioni grafiche.

Il primo caso studio ha riguardato piazza Costaguti. Al centro della tavola è stato posto il planivolumetrico della piazza e con linee di richiamo tratteggiate sono state esplicitate tutte

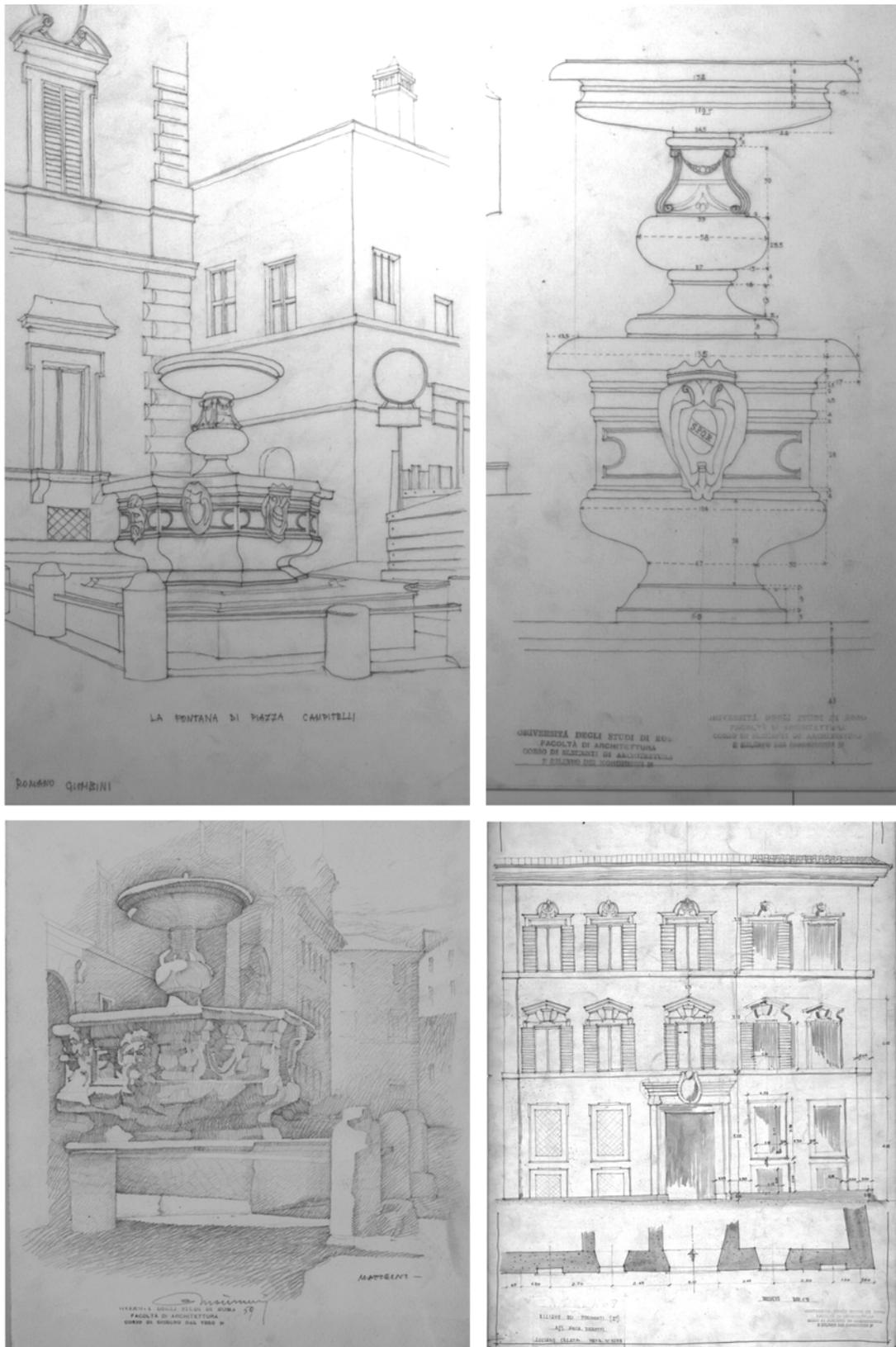


Fig. 1. In alto a sx e dx, dettagli: Fontana in piazza Campitelli. Schizzo prospettico. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti II, assistente Egidio Pierotti, studente Romano Giombini. Matita su cartoncino, cm 500x350 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 1101). In basso a sx: Fontana in piazza Campitelli. Veduta prospettica. Corso di Disegno dal vero II, studente Matteini, cm 264x346 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 722). In basso a dx: Palazzo in piazza Campitelli. Prospetto. Corso di Elementi Architettonici e Rilievo, assistente Egidio Pierotti, studente Luciano Celata (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 8813).

le connessioni, sia tra pianta e prospetti sia tra pianta e schizzi prospettici volumetrici. In questo modo si è resa possibile la lettura immediata di quello spazio particolarmente ricco e complesso attraverso una sola immagine. Il risultato ottenuto, come facilmente intuibile, aiuta anche a rendere più agevole la consultazione della documentazione dell'Archivio. Costruendo infatti tali immagini di sintesi è possibile in modo molto rapido analizzare diverse tematiche senza dover necessariamente esaminare uno a uno tutti gli elaborati singolarmente. La ricerca ha riguardato anche piazza San Simeone, piazza Sant'Ignazio, piazza Campitelli (fig. 1), piazza Ledro, oltre al caso studio di piazza Costaguti (figg. 2, 3, 4).

Sono state selezionate come immagini principali soprattutto rappresentazioni assonometriche che nel caso di realtà architettoniche complesse come la piazza risultano essere particolarmente idonee ed efficaci. L'assonometria «è uno strumento insostituibile anche per rappresentare oggetti "smontati", sia architetture che arredi o pezzi meccanici. In questo caso si parla di esploso assonometrico. Dal punto di vista teorico si tratta di un metodo di rappresentazione relativamente giovane. Fu codificato in maniera scientifica nell'Ottocento (per via della necessità di disegnare i macchinari richiesti dalla Rivoluzione industriale) sebbene, a livello intuitivo, esistesse già ai tempi dell'arte greca. Con il Neoplasticismo, il Razionalismo e il Costruttivismo russo l'assonometria fu utilizzata per rappresentare in modo quasi astratto strutture architettoniche decisamente innovative»². Numerosi sono gli architetti anche contemporanei che utilizzano la rappresentazione assonometrica per comunicare il progetto architettonico. Tra di essi se ne citano solo i principali, come ad esempio il gruppo "Anagramma"³, che sceglie l'esploso assonometrico per comunicare il progetto ma anche interventi urbanistici su ampia scala; tra le principali rappresentazioni vi è il planivolumetrico realizzato per il progetto "Ruta del Matarife". La "palette" cromatica è quasi sempre inesistente mentre ci si serve principalmente del bianco e nero. Molto significativo è anche il lavoro di Pedro Pitarch⁴, che rappresenta i suoi progetti architettonici, piazze urbane o edifici residenziali, attraverso rappresentazioni in bianco e nero quasi sempre assonometriche; egli inoltre utilizza molto anche l'esploso assonometrico: le sue architetture vengono comunicate quasi sempre "smontate" proprio per renderle immediatamente leggibili ai fruitori. Tra i vari architetti a utilizzare questa modalità grafica vi è anche Kazuyo Sejima, la quale ad esempio per la Shibaura house ha scelto la rappresentazione assonometrica a "fil di ferro" in bianco e nero. Si rileva in tutti questi vari casi la volontà di "smontare" il progetto e rendere il fruitore in grado di comprenderne il funzionamento.

L'idea alla base di questo contributo è stata dunque proprio quella di applicare tale volontà anche ai soggetti architettonici presenti all'interno dell'Archivio dei Disegni, considerati come veri e propri progetti architettonici che hanno la necessità di essere comunicati al pubblico. Le schede grafiche ideate nel corso di questo studio mettono infatti "a sistema" tutti i diversi elaborati che interagendo tra loro forniscono un'immagine sintetica complessiva.

Il proposito è stato sia quello di creare un'"immagine *preview*" capace di comunicare un tema architettonico in modo immediato ma anche, come anticipato, quello di comunicare tutti i collegamenti tra le diverse rappresentazioni (figg. 5, 6) che attualmente, per ogni tema, nell'Archivio sono consultabili separatamente. Si è scelto quindi di creare delle immagini sintetiche per raccontare i diversi temi trattati attraverso una singola mappa.

Le diverse immagini *preview* sono state impostate seguendo delle caratteristiche comuni; tra gli elementi sempre presenti sono stati inseriti: in basso a sinistra un piccolo "navigatore" e cioè una *keyplan* dove viene evidenziata con una *texture* specifica il soggetto trattato e poi tutti gli elaborati presenti in Archivio, in particolare esplicitando sempre le connessioni tra la pianta e gli altri elaborati; gli schizzi sono stati collocati esternamente e in modo "libero" nella fascia a destra.

Tale immagine *preview* assume quindi una doppia valenza: funziona da immagine "manifesto", riuscendo infatti a comunicare un tema attraverso una grafica sintetica e immediata, e inoltre rende esplicite tutte le connessioni tra gli elaborati, che non risultano più scollegati

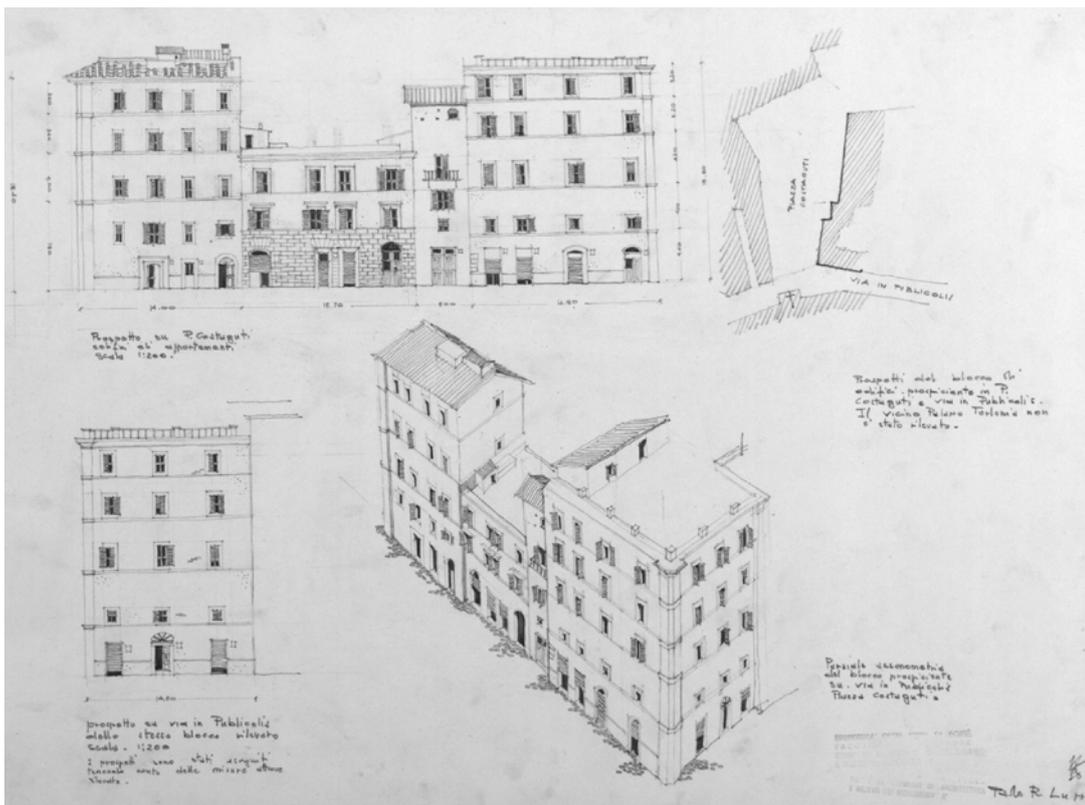


Fig. 2. Palazzi in via in Publicolis, Roma. Planimetria e vista d'insieme, schizzo d'ambiente. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei monumenti II, studente Paolo R. Luzzi. Matita su carta, cm 505x351 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 176).

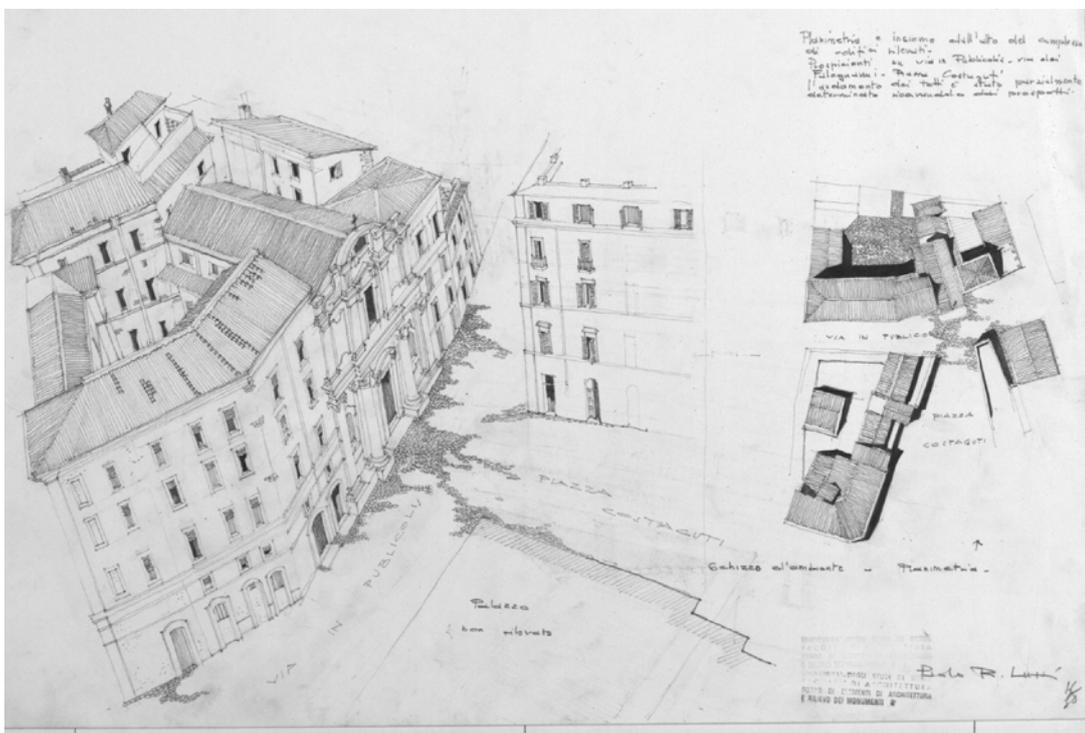


Fig. 3. Palazzi in piazza Costaguti, via in Publicolis, Roma. Prospetto su piazza Costaguti, edifici di appartamenti, prospetto su via in Publicolis, parziale assonometria del blocco di edifici. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei monumenti II, studente Paolo R. Luzzi. Matita su carta, cm 498x352 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 177).

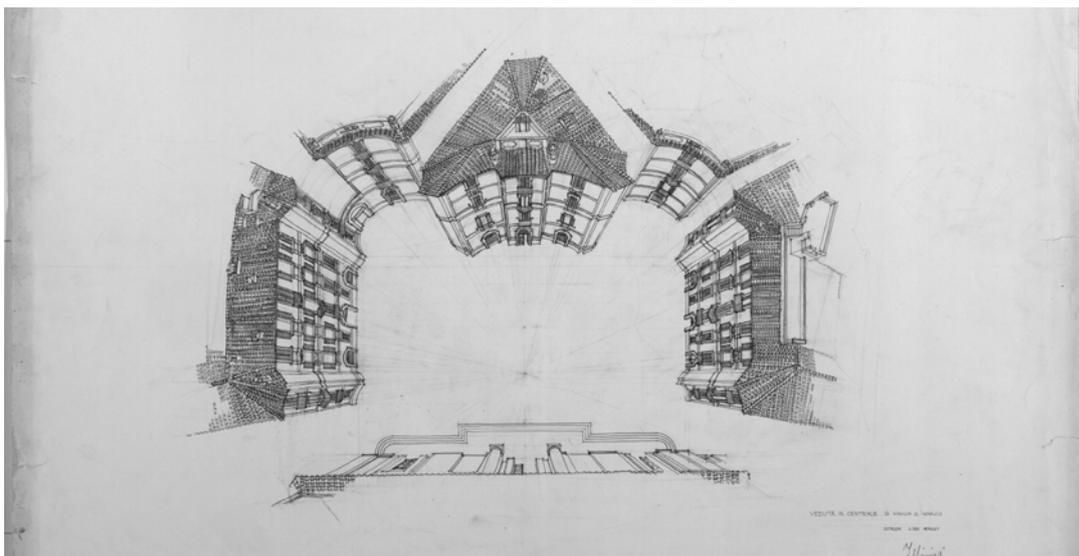


Fig. 4. Palazzi in piazza Sant'Ignazio, Roma. Veduta centrale. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti II, professore Franco Minissi, studente Lidia Soprani. Matita. China su cartoncino, cm 728x502 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 316).

ma connessi da linee tratteggiate di richiamo in un unico grafico complessivo. Questa “immagine manifesto” è quindi molto “ricca” in quanto costituita da rappresentazioni eterogenee e di natura diversa come piante, prospetti e schizzi.

L'immagine è in bianco e nero; avendo una natura prettamente tecnica, la scheda grafica vuole infatti mettere in evidenza la struttura architettonica del luogo. L'unico elemento che riporta una cromia è la campitura della pianta; tale scelta è motivata dal fatto di voler evidenziare il soggetto analizzato e quindi l'impianto planimetrico e inoltre ogni pianta diventa anche “logo” e, come già precedentemente anticipato, *keyplan* esplorativa (fig. 7). Sono state poi realizzate anche altre immagini di sintesi che invece evidenziano l'aspetto cromatico del luogo scelto.

Altrettanto significativa risulta la lettura del dettaglio architettonico. Come già evidenziato la scheda grafica principale di ogni soggetto riguarda la lettura d'insieme del luogo e considera quindi i macro elementi. In seconda battuta poi ci si è concentrati sugli elementi di dettaglio, selezionando le elaborazioni più significative presenti in Archivio.

Il passo successivo sarà quello creare una seconda scheda grafica nella quale “assemblare” e quindi anche in questo caso collegare graficamente i dettagli agli elementi architettonici. L'obiettivo, come nel caso della prima scheda, è proprio quello di agevolare la lettura e la comprensione dei documenti grafici presenti in Archivio: non si tratterà quindi di frammenti grafici scollegati ma collegati tra loro attraverso linee di richiamo che riescano a evidenziarne le connessioni.

La rappresentazione ha un'enorme potenzialità e cioè quella della comunicazione simultanea di aspetti eterogenei. Fondamentale è stato in questo studio individuare un metodo per poter “ricucire” e valorizzare il patrimonio grafico dell'Archivio, che potrà essere applicato anche alle ulteriori tematiche presenti. L'obiettivo è stato infatti proprio quello di comunicare in un'unica immagine luoghi architettonici complessi, mentre l'intento futuro è quello di trasformare tali immagini in “hot spot” cliccabili e consultabili tramite il sito web. Ogni immagine di sintesi potrebbe essere cliccabile in modo tale che ogni elaborato possa essere consultabile individualmente in modo approfondito. La “rete grafica” generata permetterebbe così sia agli “addetti ai lavori” che a un pubblico più ampio di “consultare graficamente” l'Archivio in modo estremamente agile (fig. 8), senza che i vari elaborati risultino scollegati tra loro ma piuttosto connessi in un'unica macro struttura.

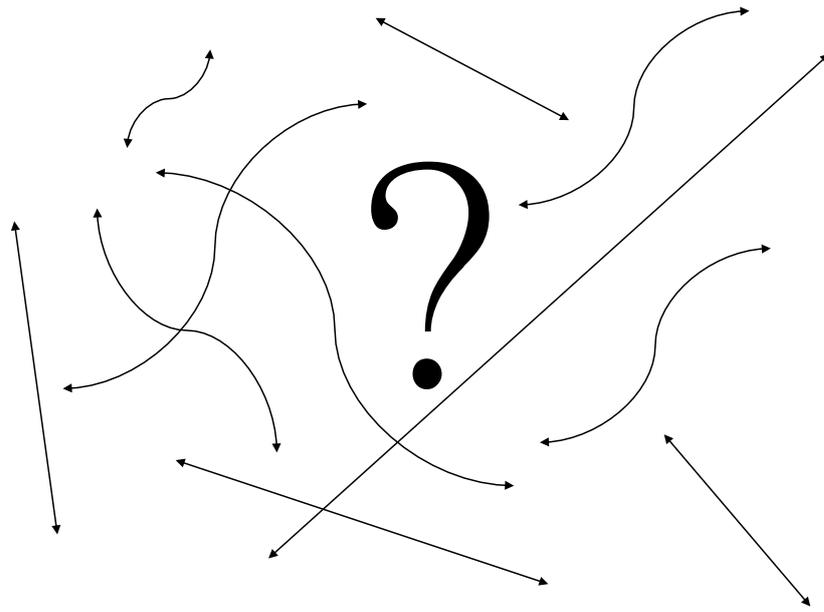


Fig. 5. Composizione realizzata da Giulia Pettoello. Schema sintetico di studio preliminare che rappresenta la ricerca di una modalità grafica in grado di rappresentare i vari disegni presenti in Archivio in una sola immagine complessiva e sintetica.

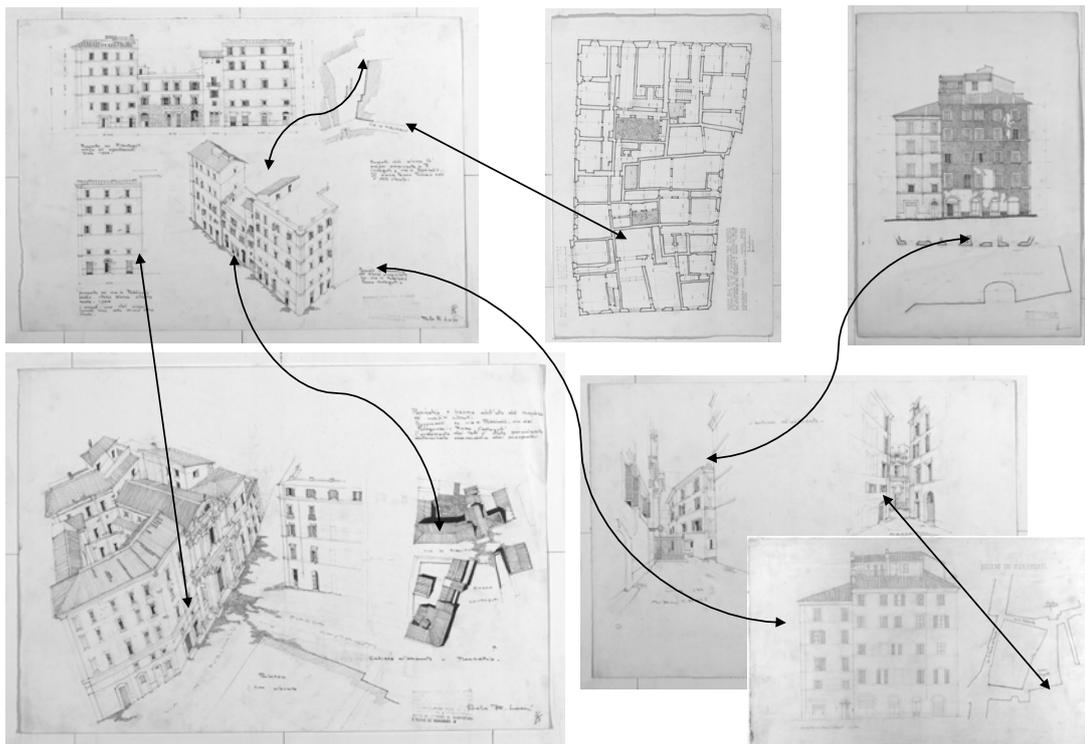


Fig. 6. In alto a sx: vedi didascalia fig. 2. In basso a sx vedi didascalia fig. 3. In alto al centro: Palazzi dell'isolato tra piazza Costaguti, via di Santa Maria del Pianto, via di Santa Maria in Publicolis, Roma. Planimetria dell'isolato. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, assistente Lorenzo Chiaraviglio, studente Sara Rancoroni. Matita su cartoncino (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 277). In alto a dx: Palazzo in piazza Costaguti, Roma. Prospetto e pianta. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 278). In basso al centro: Chiesa di Santa Maria in Publicolis, Roma. Viste della chiesa, schizzi d'ambiente. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti II. Studente: Paolo R. Luzzi. Matita su cartoncino, cm 500x350 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 178). In basso a dx: Palazzo in Piazza Costaguti, Roma. Prospetto su piazza Costaguti. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti. Matita su carta, cm 500x350 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 4781).

¹ Tratto da: <<https://www.treccani.it/vocabolario/anastilos/>> [27 luglio 2021].

² Tratto da: <<https://www.didatticarte.it/Blog/?p=2399>> (elogio dell'assonometria. Emanuela Pulvirenti) [27 luglio 2021].

³ Tratto da: <<http://www.anagramma-arq.com/fadeu>> [27 luglio 2021].

⁴ Tratto da: <<http://www.pedropitarch.com/>> [27 luglio 2021].



Fig. 7. Composizione realizzata da Giulia Pettoello. Caso studio: immagine di sintesi relativa a piazza Costaguti, Roma. In alto a sx: vedi didascalia fig. 3. In alto a dx: vedi didascalia fig. 2. Al centro: vedi didascalia fig. 3. In basso al centro, in alto al centro: Palazzi dell'isolato tra piazza Costaguti, via di Santa Maria del Pianto, via di Santa Maria in Publicolis, Roma. Planimetria dell'isolato. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, assistente Lorenzo Chiaraviglio, studente Sara Rancoroni. Matita su cartoncino (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 277). In basso a dx: Chiesa di Santa Maria in Publicolis, Roma. Viste della chiesa, schizzi d'ambiente. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti II, studente Paolo R. Luzzi. Matita su cartoncino, cm 500x350 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 178).

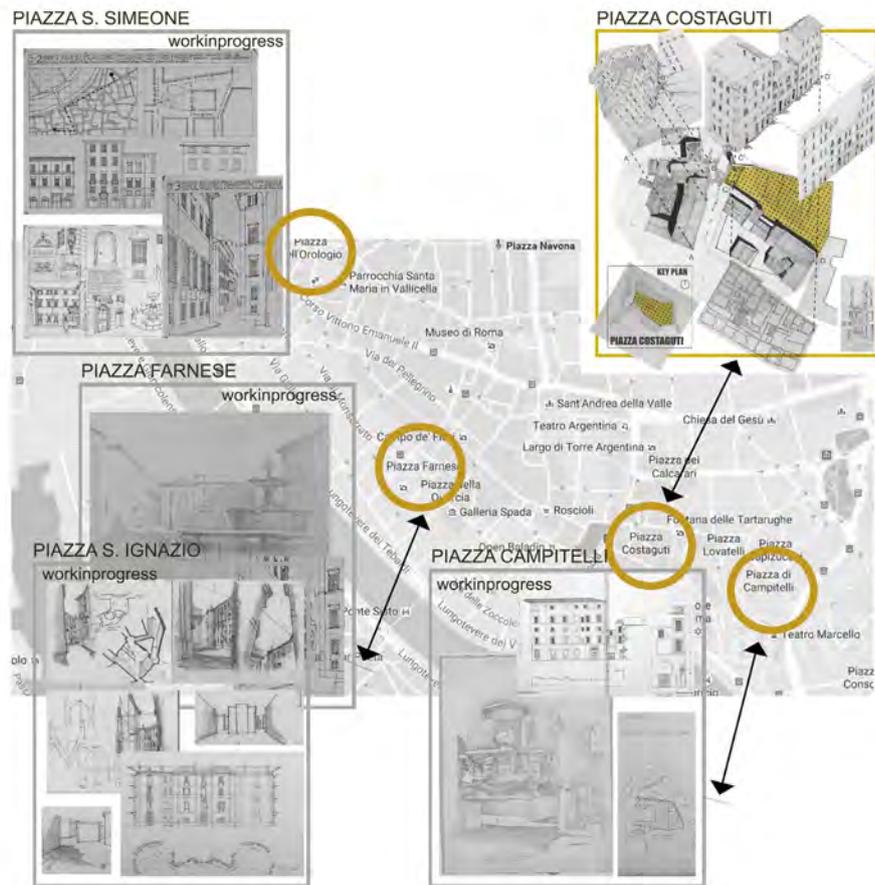


Fig. 8. Composizione realizzata da Giulia Pettoello. In alto sx: Palazzi in piazza San Simeone, Roma. Tav. 1 - Schizzi a mano libera. Tav. 2 - Planimetrie a diversa scala e prospetti dei palazzi su piazza San Simeone. Tav. 3 - Prospettiva. Corso di Scienza della Rappresentazione III, professori Mario Docci, Carlo Bianchini, Emanuela Chiavoni, studente Marco Bergamini. Matita su carta, 2004-2005 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDISCont 144.1, 144.2, 144.3). In alto dx: vedi didascalia fig. 7. In basso a sx: Palazzi in piazza Sant' Ignazio, Roma. Particolari. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, professore Franco Minissi, studente Giorgio Testa. Matita su cartoncino (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 300, ARDIS 303); Prospetto del Palazzo della Soprintendenza ai Monumenti del Lazio. Corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti, professore Franco Minissi. China su cartoncino (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 320). Al centro: Fontana in piazza Farnese. Schizzo prospettico. Matita su cartoncino, 1959 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 713). In basso dx: Piazza Campitelli, vedi didascalia fig. 1.

Bibliografia

- CHIAVONI EMANUELA, CARBONARI FABIANA, PETTOELLO GIULIA, PORFIRI FRANCESCA, BELEN TRIVI. 2020. Progetto e memoria. Connessioni e trame grafiche per il Museo di scienza Naturali di La Plata. In *Connettere. Un disegno per annodare e tessere / Connecting. drawing for weaving relationships*. Atti del 42° Convegno Internazionale dei docenti delle discipline della rappresentazione. Congresso della Unione Italiana per il Disegno (Messina 17-18-19 settembre 2020). Milano: FrancoAngeli 2020, pp. 1880-1901. ISBN: 978-88-3510-449-0.
- PETTOELLO GIULIA. 2016. Interazione digitale per la conoscenza dei beni culturali. in *Scuola nazionale di Dottorato in Scienze della Rappresentazione e del Rilievo*. UID Unione Italiana Disegno. Contributo delle Tesi di Dottorato. A cura di Laura Carlevaris. Roma: Aracne Editrice, 2016. ISBN: 978-88-6975-148-6.
- PETTOELLO GIULIA, 2016. The role of representation in a Digital communication System. XIII Congresso Unione Italiana per il Disegno (UID). Firenze 15-16-17 settembre 2016. ISBN 978-88-492-3295-0.
- PETTOELLO GIULIA. 2014. From Real to Paper: Layers on-Off. In Emanuela Chiavoni, Piero Albisinni. *Experiences and Refletions on Architectural design*. Roma: Aracne Editrice, 2014. ISBN: 978-88-548-7454-1.

Francesca Porfiri

Archivi digitali. Principi / metodi / criticità

Il lavoro qui presentato si avvale di uno studio condotto negli ultimi anni all'interno della Facoltà di Architettura, un attento e puntuale processo di selezione e catalogazione, che si inserisce all'interno della conoscenza del patrimonio culturale. Si tratta della raccolta di una serie di elaborati grafici, notevoli documenti realizzati dagli studenti della medesima Facoltà, dalla fine degli anni Trenta sino ad oggi, riguardanti lo studio e l'analisi di alcuni importanti edifici di Roma, eseguiti all'interno dei corsi istituzionali di Disegno dal Vero, Disegno dell'Architettura e Rilievo dei Monumenti.

Tra le varie tematiche affrontate dagli studenti nel corso dei decenni è stata posta l'attenzione ad alcuni disegni relativi alla Città Universitaria della Sapienza, realizzati soprattutto negli anni Novanta. Tali edifici costituiscono un rilevante esempio di architettura moderna che a distanza di decenni continua a essere oggetto di analisi e confronto critico per gli architetti. Mettendo a sistema le elaborazioni degli studenti eseguite nel corso del tempo è possibile raccogliere la testimonianza sulla storiografia degli edifici e sulle loro eventuali trasformazioni che si sono avvicinate negli anni.

Negli ultimi decenni lo strumento digitale è subentrato sia nel processo di analisi e documentazione di edifici storici che all'interno dei programmi di insegnamento nei corsi istituzionali universitari, in particolare nelle diffuse esperienze di rilievo e rappresentazione dell'architettura. Questo ha apportato alcuni cambiamenti negli elaborati grafici prodotti e ha posto in particolare l'accento sull'importanza della conservazione del dato stesso. La creazione di un archivio digitalizzato dei disegni, accessibile a tutti, a partire dai disegni analogici, rappresenta un presupposto fondamentale di conoscenza del patrimonio architettonico, avendo in sé una doppia valenza: una materiale, legata a una adeguata conservazione dei disegni stessi; una immateriale, connessa sia alla qualità intrinseca delle rappresentazioni, ma soprattutto al loro valore di supporto alla ricerca.

Si tratta di un patrimonio materiale/immateriale di notevole importanza, testimone della memoria storica dei complessi architettonici e urbani relativi a uno specifico luogo, ma spettatore anche dell'evoluzione dell'insegnamento nella disciplina del disegno negli ultimi trent'anni. Pertanto si propone alla comunità scientifica un ulteriore contributo in termini sperimentali, esemplificando l'applicazione a un determinato contesto e portando come esempio, in parallelo, rappresentazioni storiche e digitali del medesimo soggetto.

I disegni selezionati sono le tavole grafiche degli studenti del corso di Disegno dell'Architettura tenuto dal professore Giorgio Testa intorno alla fine degli anni Novanta, riguardanti



Fig. 1. Due immagini fotografiche degli edifici selezionati, evidenziati in un'assonometria planimetrica.

in particolare due edifici della Città Universitaria: l'edificio di Mineralogia-Geologia-Paleontologia (attualmente Dipartimento di Scienze della Terra) e la Scuola di Matematica, realizzati rispettivamente dagli architetti Giovanni Michelucci e Giò Ponti (fig. 1). È stato scelto di mettere a sistema il materiale presente nella sezione Disegno dell'Archivio dei Disegni con i dati digitali del medesimo soggetto, questi ultimi prodotti da un gruppo di ricerca di docenti e dottori del Dipartimento di Storia, disegno e restauro dell'architettura¹. Si è operata dunque una lettura critica dei manufatti selezionati, capace di mettere in luce la verifica scientifica del dato prodotto, avendo come fine ultimo la creazione di una *memoria attiva*; in questo modo assistiamo a una collaborazione temporalmente trasversale tra i diversi "attori" che hanno preso parte allo studio e all'analisi dell'opera, studenti e docenti che si sono interfacciati negli anni con il medesimo manufatto, con l'obiettivo di ri-connettere, in termini scientifici e ontologici, l'essenza dell'opera.

Analizzando i disegni selezionati dall'Archivio, eseguiti dunque con tecnica tradizionale, emerge che l'obiettivo era l'indagine e soprattutto l'interpretazione del manufatto architettonico, coadiuvata da diversi metodi di rappresentazione perfettamente integrati tra loro. È evidente la lettura soggettiva, eseguita sotto molteplici punti di vista, declinata negli aspetti

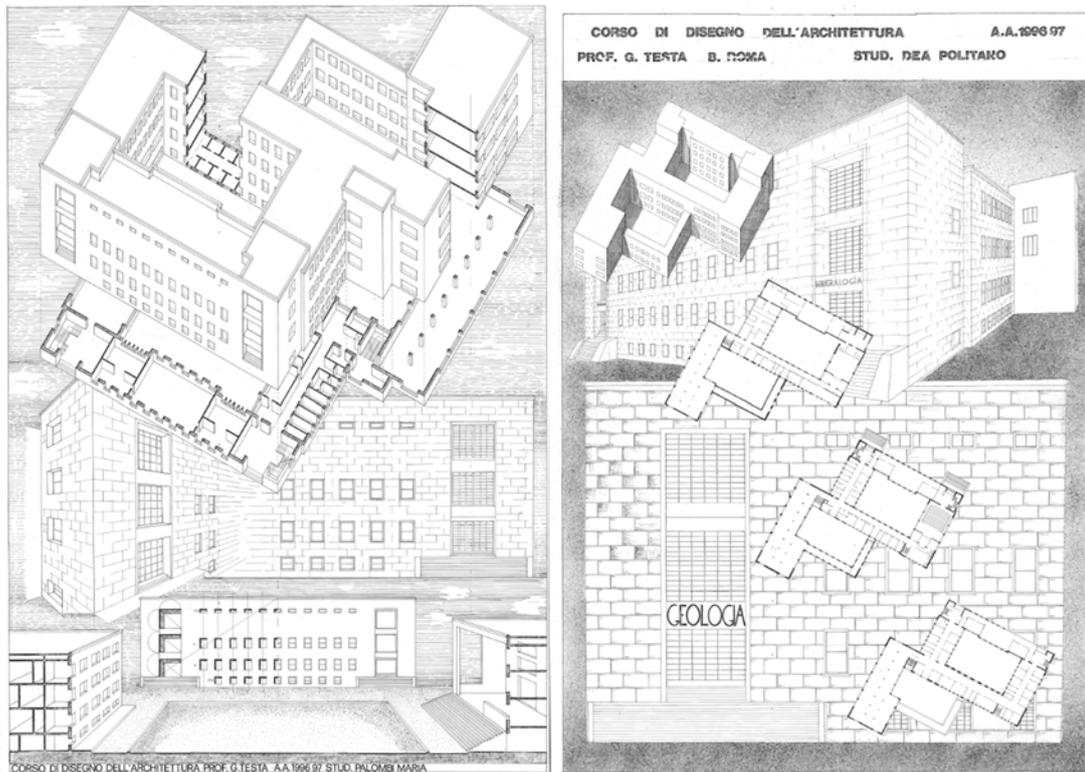


Fig. 2. Facoltà di Geologia, Giovanni Michelucci. Corso di Disegno dell'Architettura, professore Giorgio Testa, studenti Maria Palombi e Dea Politano, 1996-1997 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDISMod 165.2 e 193.2).

che compongono l'opera: analisi di parti strutturali, di aspetti formali e geometrici, di valori proporzionali e spaziali (figg. 2, 3).

La forza di queste composizioni è anche nella loro capacità espressiva, differenziata a seconda delle abilità interpretative dello studente, variabile rispetto alla sensibilità percettiva di chi eseguiva l'analisi dell'opera.

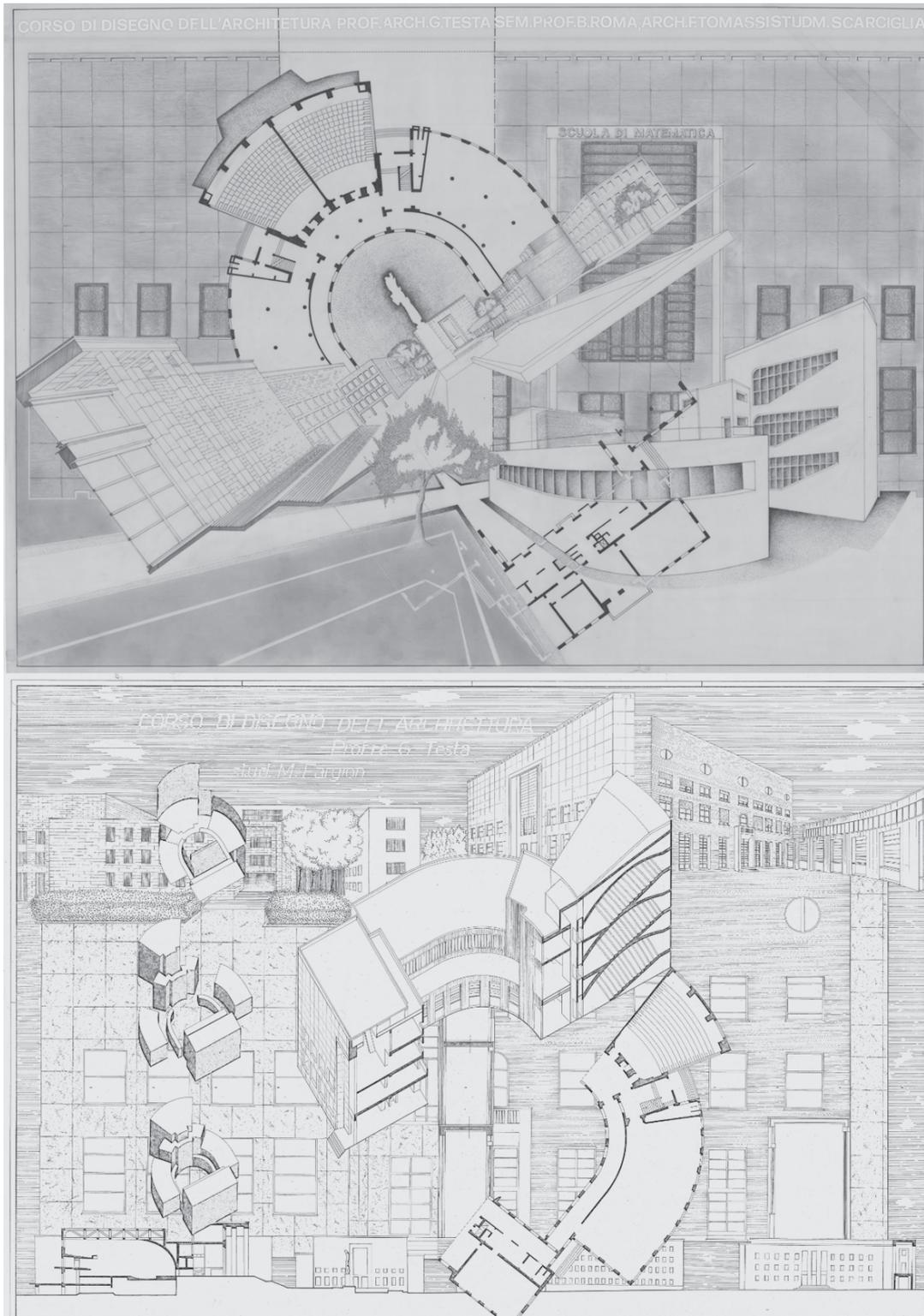


Fig. 3. Scuola di Matematica, Giò Ponti Corso di Disegno dell'Architettura, professore Giorgio Testa, studente M. Scarciglia e M. Fargion (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDISMod 213.1 e 247.1).

La Città Universitaria è uno spazio denso di suggestioni, è contemporaneamente contenitore e contenuto, scandito dai molteplici aspetti che lo compongono. I due edifici scelti come tema di analisi rivestono un ruolo significativo anche per il loro assetto planimetrico e quasi scenografico rispetto allo spazio vuoto in cui si staglia il volume del Rettorato. Le volumetrie si fronteggiano, ai lati opposti della piazza, andando a definire il ritmo dello spazio architettonico circostante, tanto nella loro matericità quanto nella purezza della forma. Osservando le tavole prodotte dagli studenti emerge una grande fluidità di lettura, dal generale al parti-

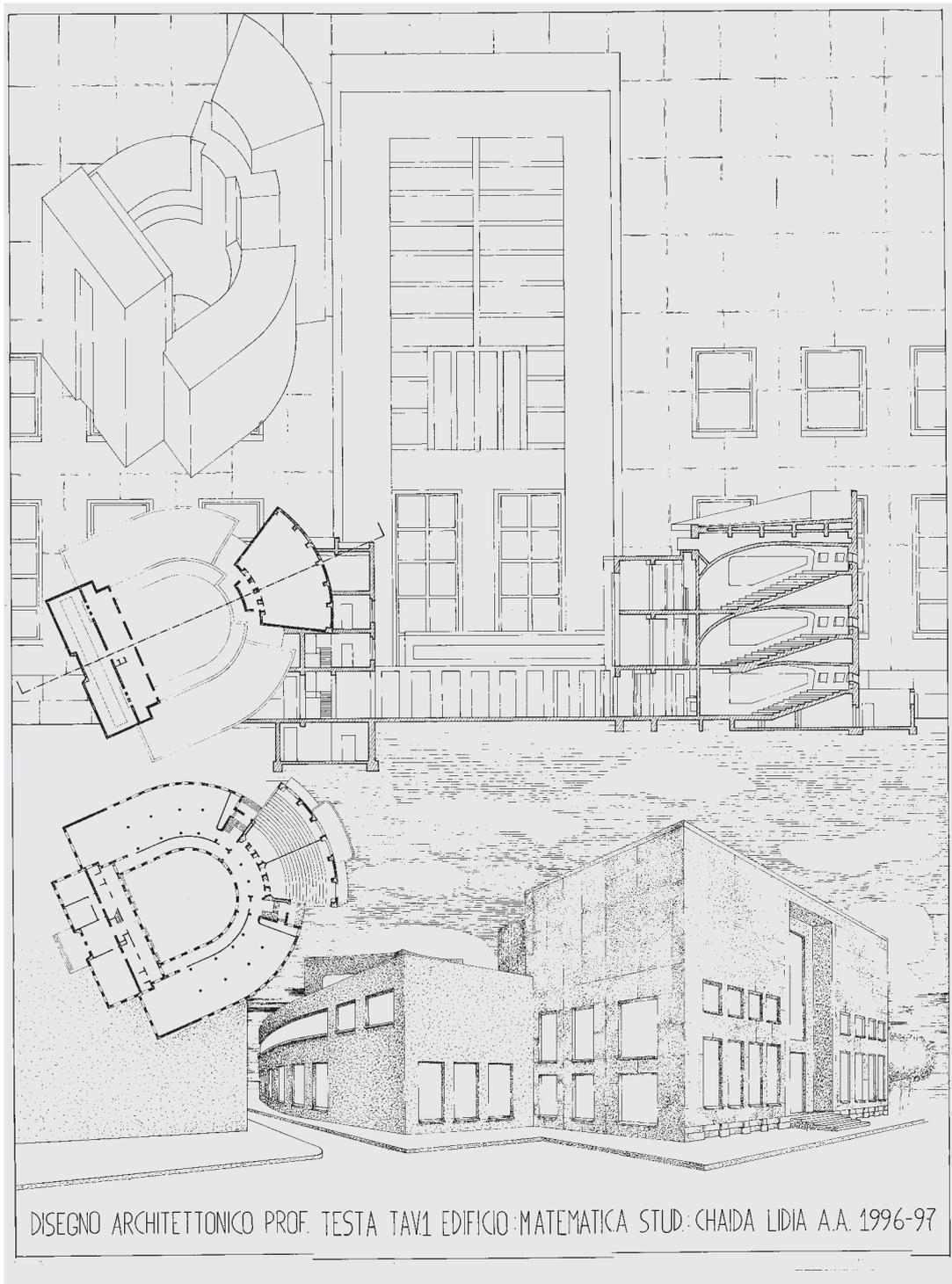


Fig. 4. Scuola di Matematica, Giò Ponti, Corso di Disegno Architettonico, professore Giorgio Testa, studente L. Chaida, 1996-1997 (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDISMod 197.1).

colare, funzionale a una coinvolgente narrazione architettonica. Le quinte urbane, raccontate attraverso un sapiente uso della prospettiva, enunciano un contesto indissolubilmente legato ai singoli edifici che lo caratterizzano, artefatti che identificano l'essenza del luogo dedicato allo studio, inseriti secondo precise simmetrie e assi visuali. Le tecniche di rappresentazione, quali prospettive / doppie proiezioni ortogonali / spaccati assonometrici, spesso impreziositi dallo studio delle ombre, restituiscono al fruitore la profonda conoscenza del bene culturale descritto, ma allo stesso tempo comunicano la piena coscienza con cui esso viene raccontato, integrando sapientemente metodi e tecniche, facendo emergere gli aspetti peculiari che lo descrivono (fig. 4).

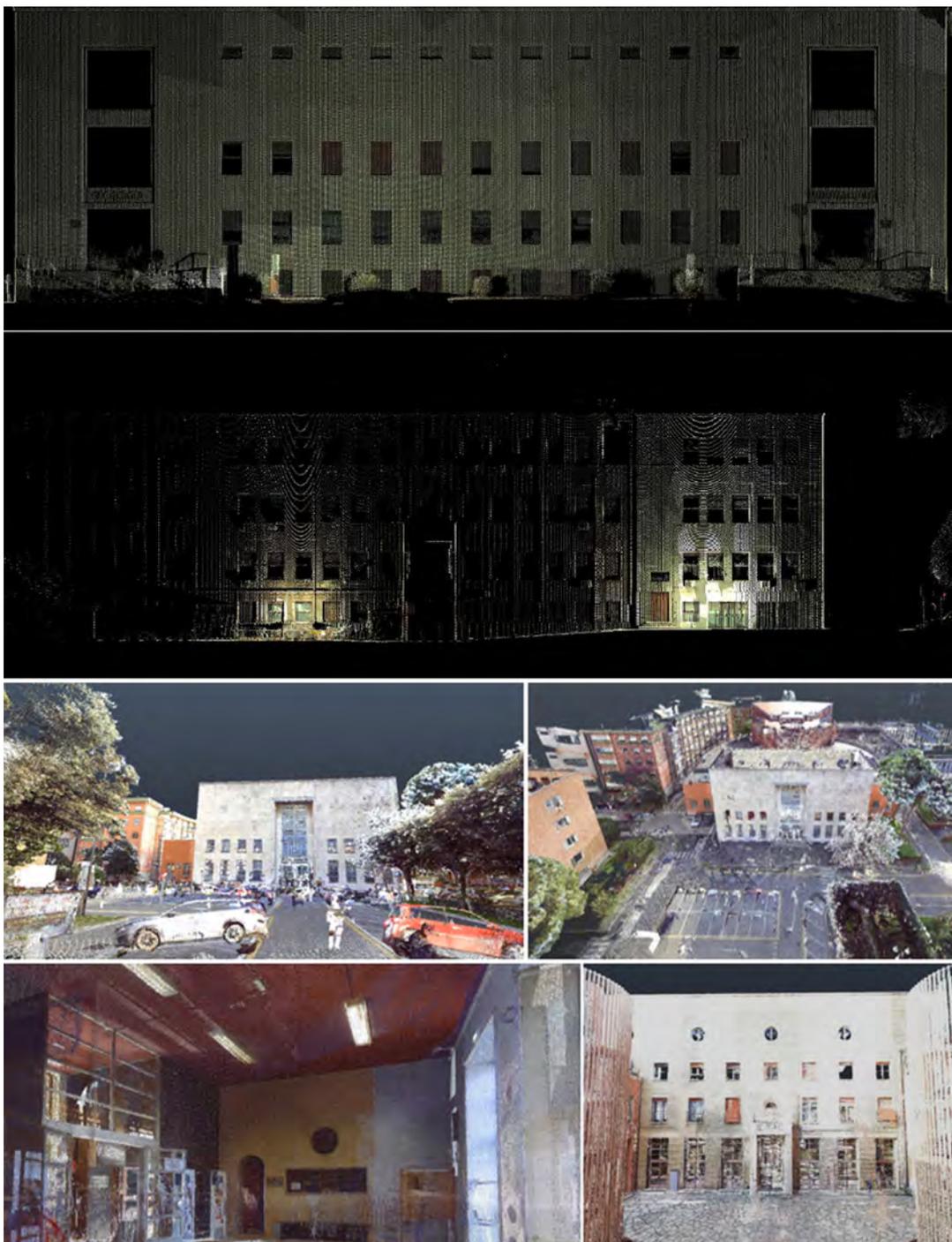


Fig. 5. In alto immagini ortografiche della nuvola di punti dell'edificio di Geologia; in basso nuvola di punti dell'esterno e dell'interno dell'edificio di Matematica. Vedi nota 1 sulla proprietà delle immagini.

A confronto con essi troviamo le elaborazioni digitali, in cui le attività di rilievo hanno permesso di indagare in maniera approfondita tanto l'aspetto esteriore quanto gli elementi significativi di tali edifici (figg. 5, 6). All'oggetto reale si affianca la produzione di una grande quantità di dati massivi: nuvole di punti, derivate da scansioni laser tridimensionali o da fotogrammetria

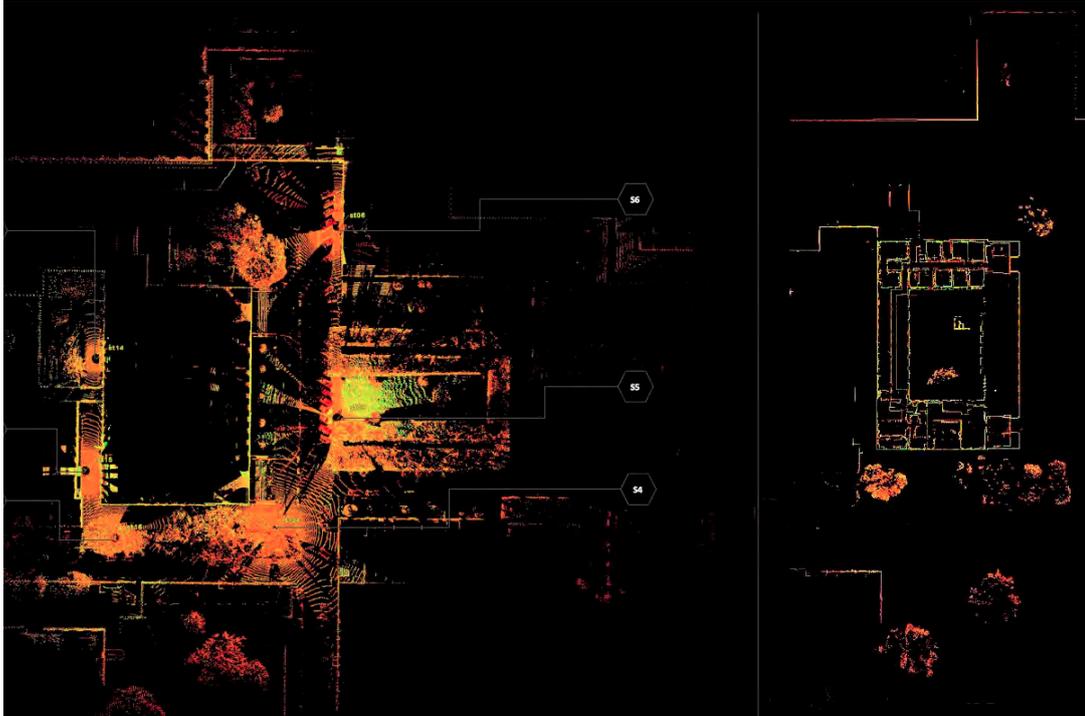


Fig. 6. Planimetria esterna e pianta del piano di terra dell'edificio di Geologia, nuvola di punti. Vedi nota 1 sulla proprietà delle immagini.

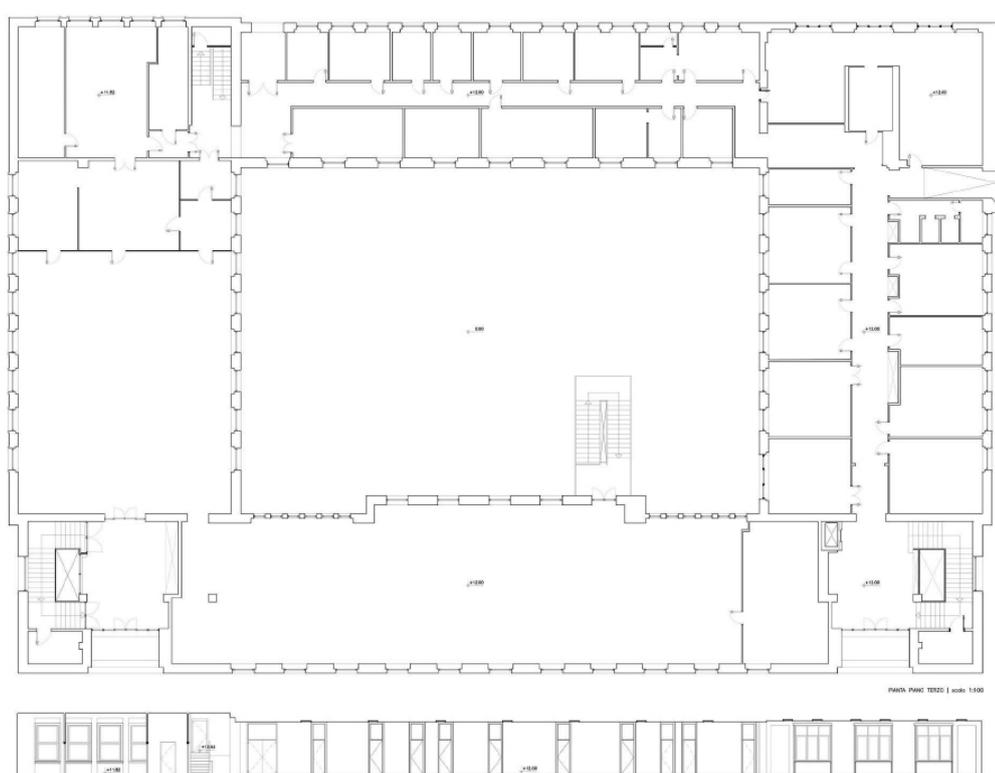


Fig. 7. Restituzione della pianta del piano terzo e di una sezione dell'edificio di Geologia. Vedi nota 1 sulla proprietà delle immagini.

terrestre o aerea, che hanno condotto successivamente alla realizzazione di modelli HBIM (*Heritage Building Information Modeling*). Il dato massivo non restituisce meramente l'aspetto metrico del bene culturale indagato, ma ne registra scientificamente il suo attuale stato di conservazione e come il tempo ha agito su di esso, in una descrizione che si muove dal particolare al generale, indagando perfino il rapporto essenziale con il contesto che lo ospita. L'archiviazione di tale dato risulta automatica, come la stessa interoperabilità che lo caratterizza, mentre la sua accessibilità è legata anche alla sua reale e immediata condivisione. Il fine è garantire la qualità scientifica del dato, a monte di un attento e scrupoloso processo che risulti ripetibile e implementabile (fig. 7).

Studiare attualmente questi manufatti significa indagarli seguendo uno specifico protocollo operativo ben sperimentato (dalla documentazione, al rilevamento, alla gestione del dato prodotto, ai possibili interventi successivi), capace di trasferire lo stato di conoscenza alle generazioni future (figg. 8-9). I modelli digitali, realizzati a seguito della fase di acquisizione massiva del dato, descrivono l'idea di monumentalità come scelta stilistica, posta alla base del progetto dei due edifici presi in esame, narrandone allo stesso tempo gli aspetti morfologici legati ai dettagli costruttivi o ai materiali che li compongono, cercando di rievocare l'importanza dell'a-



Fig. 8. L'edificio di Geologia. Modellazione BIM a cura di Saverio Nicastro. Vedi nota 1 sulla proprietà delle immagini.

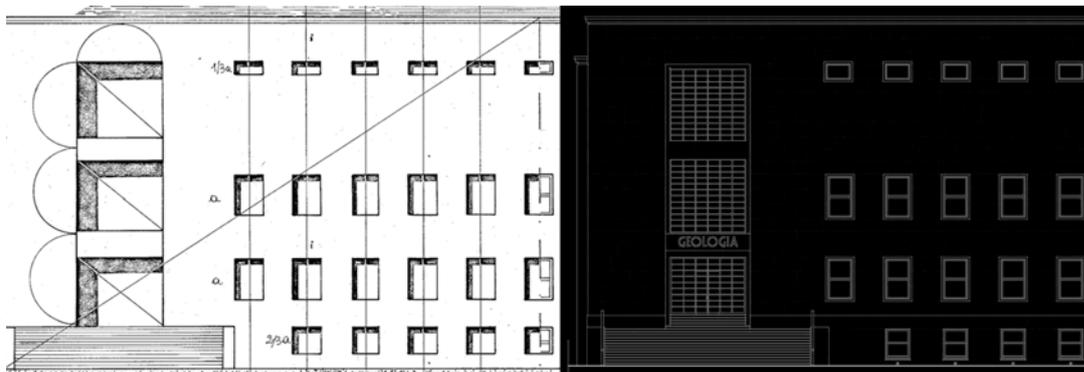


Fig. 9. Confronto tra la tavola dell'Archivio con l'analisi grafica formale del rapporto pieni e vuoti e la restituzione del prospetto derivata da rilievo massivo dell'edificio di Geologia.

spetto percettivo. Si tratta di un tipo di elaborazione dove non sono integrati metodi e tecniche, come avveniva per i disegni tradizionali, ma diversi livelli di informazione, che possono essere raccontate anche a diverse scale di rappresentazione, in un processo di scomposizione e ricomposizione del dato. La modellazione solida e parametrica nei processi BIM prevede una standardizzazione degli elementi raccontati, funzionale alla classificazione e alla successiva archiviazione del dato. Strutturando adeguatamente tale mole di informazioni in un *database*, è possibile interrogarle e differenziarle a seconda dell'utente che si interfaccia con esse.

Viene spontaneo chiedersi dunque, quale sia il corretto approccio metodologico nell'archiviazione del dato: sia che si tratti di disegni analogici che di materiale prodotto digitalmente, è auspicabile che sia presente una progettazione della strutturazione stessa dell'archivio, una attenta classificazione funzionale a un approccio critico al tema di studio. Il fine ultimo è la conoscenza per la tutela e la salvaguardia del bene culturale in oggetto, dove quantità e qualità del dato archiviato si integrano perfettamente all'interno dell'intero processo. Le analisi prodotte nei due archivi a confronto mettono in luce aspetti diversi e addizionali dei due edifici scelti: i disegni analogici si concentrano sull'aspetto percettivo dell'architettura e sulla compenetrazione e texturizzazione delle volumetrie esistenti, mentre i modelli digitali indagano la struttura semantica dell'edificio dal suo interno, concentrandosi sul valore singolo di ogni elemento che lo compone. Si tratta di dati a confronto perfettamente integrabili e complementari tra loro: le rappresentazioni bidimensionali o tridimensionali diventano testimoni del tempo che affiora tanto da un foglio di carta quanto da un monitor di un computer.

¹ Le elaborazioni digitali presentate nel contributo, riguardo l'edificio di Geologia, sono state prodotte durante il *Seminario di Rilievo del 2016, Alta Formazione XXXI ciclo* del Dottorato in *Scienze della Rappresentazione e del Rilievo* (docenti: C. Bianchini, A. Ippolito, C. Inglese, F. Porfiri, L. J. Senatore, G. L. Tacchi), tali elaborazioni sono a cura degli allora dottorandi: M. Attenni, A. Calandriello, C. Farinella, L. Greco, G. Intra Sidola, L. Rossi, G. Antuono, A. De Vicenzi. Riguardo l'edificio di Matematica, le elaborazioni sono a cura del gruppo di ricerca composto da: C. Bianchini, A. Ippolito, C. Inglese, M. Attenni, V. Caniglia, M. Griffò, S. Nicastro.

Bibliografia

- PORFIRI FRANCESCA. 2021. The time variable in the communication of memory: new models to portray the former GIL building designed by Luigi Moretti. In BARTOLOMEI CRISTIANA, IPPOLITO ALFONSO, TANOUÉ VIZIOLI SIMONE HELENA (a cura di). *Digital Modernism Heritage Lexicon*. Springer Tracts in Civil Engineering, 2021, pp. 1345-1358.
- ATTENNI MARTINA, BIANCHINI CARLO, CANIGLIA VALERIA, GRIFFO MARIKA. 2019. Rappresentare La Sapienza. Conoscenza e documentazione della città universitaria. *Palladio*, 63-64, gennaio-dicembre 2019, pp. 79-84.
- ATTENNI MARTINA, BIANCHINI CARLO, INGLESE CARLO, IPPOLITO ALFONSO, NICASTRO SAVERIO. 2019. HBIM e (La) Sapienza. *Palladio*, 63-64, gennaio-dicembre 2019, pp. 107-114.
- CHIAVONI EMANUELA, PORFIRI FRANCESCA. 2019. Archivi, Disegni & Cultura. In *La representación gráfica de naturaleza técnica*. Atti del XVI Congreso Nacional de profesores de expresión gráfica en ingeniería, arquitectura y carreras afines, EGRAFIA ARGENTINA 2019. Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2019, pp. 98-102.
- BIANCHINI CARLO. 2016. Beyond communication: 3D heuristic models in architectural research Al di là della comunicazione: modelli 3D euristici nello studio dell'Architettura. In BINI MARCO, BERTOCCHI STEFANO (a cura di). *Le ragioni del Disegno/The reasons of Drawing*. Atti del XXXVIII Convegno internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione - XIII Congresso della Unione Italiana del Disegno. Roma: Gangemi Editore, 2016, pp. 115-130.
- CHIAVONI EMANUELA. 2014. Drawings on paper. Digital historical archives of the former RADAAR department at the University Sapienza School of Architecture in Rome. In *SCIRES SCIENTIFIC RESEARCH and Information Technology. Ricerca Scientifica e Tecnologie dell'Informazione*, Vol. 4, Issue 2 (2014), pp. 117-126.

Alekos Diacodimitri

Nuove fruizioni dell'Archivio dei Disegni. Potenzialità digitali

Le tavole conservate nell'Archivio dei Disegni sono un'importante testimonianza dello stretto legame che intercorre tra architettura e disegno e del ruolo fondamentale che quest'ultimo riveste all'interno della formazione degli studenti. Durante questo periodo di apprendimento gli studenti imparano ad approcciarsi all'architettura attraverso gli strumenti del disegno, dando il via a un processo finalizzato alla conoscenza e alla comprensione dell'architettura. Molte delle tavole estratte dall'archivio sono opera di studenti dei primi anni di Architettura; è possibile leggere tra i segni di questi lavori l'esplorazione del disegno come strumento conoscitivo, il procedere per tentativi e interiorizzare gradualmente metodi e tecniche. In questo contesto, un ruolo fondamentale viene rivestito dal disegno prospettico. Questi – che si tratti di un semplice schizzo di studio o di una prospettiva più strutturata, in virtù dell'immersività propria del metodo di rappresentazione, ponendo al centro il ruolo e la posizione dell'osservatore in relazione allo spazio che lo circonda – diviene il primo fondamentale strumento di approccio alla realtà di carattere prettamente percettivo.

L'esperienza di ricerca che si vuole raccontare in questo contributo si basa proprio su queste considerazioni: sono infatti stati presi in considerazione tutti quei disegni che mostrano una relazione con la percezione soggettiva dei luoghi, quindi sostanzialmente prospettive e schizzi prospettici. Costruire una relazione viva con questi disegni vuol dire comprenderli, scomporli, analizzarli e instaurare un dialogo virtuale con gli autori. Questa ricerca individuale prende spunto da una precedente esperienza realizzata insieme a Emanuela Chiavoni e Paolo Di Pietro Martinelli e culminata nella pubblicazione di un contributo che cuciva insieme tre esperienze, quelle dei tre autori, diverse tra loro¹. Fu quello un momento di vera e propria "scoperta" dell'Archivio dei Disegni, un primo avvicinamento carico di domande e di potenzialità che riviste a posteriori furono solo parzialmente soddisfacenti, almeno per quello che fu il mio personale approccio alla ricerca. Già in quell'occasione si giunse all'intuizione di dover instaurare un qualche tipo di dialogo con il disegno attraverso il disegno. Il processo proposto fu quello di una stratificazione, una sovrapposizione di layer disegnati rappresentanti la vita della città di oggi e i suoi abitanti, con l'intento di ricucire l'antico con il contemporaneo e cercando di costruire un dialogo intergenerazionale nel tempo attraverso il disegno. Un'operazione che, vista con la consapevolezza di oggi, in realtà costruiva più che altro un dialogo a senso unico, un monologo nel quale il nuovo si sovrapponeva con poco criterio all'antico, forse anche con poco rispetto. Di quell'esperienza è possibile recuperare le fondamenta, ossia la scelta di lavorare con una determinata tipologia di disegni, e l'idea di fondare lo studio sulla ricostruzione nello spazio della posizione dell'osservatore².

Il primo passo è un'operazione di selezione necessaria; non tutti i disegni di archivio sono ovviamente adatti a essere utilizzati con i propositi che ci si è posti. I criteri sono pochi ma stringenti: i disegni devono essere rigorosamente delle viste prospettiche realizzate ad altezza uomo; sono preferibili quelle prospettive che non abbiano una costruzione geometrica troppo evidente (che potrebbe indicare un lavoro svolto eccessivamente a posteriori piuttosto che in loco); è necessario che non siano evidenti grossolani errori nella gestione del metodo di rappresentazione ed è necessario che i luoghi rappresentati nei disegni selezionati siano riconoscibili, identificabili su una mappa e che si trovino all'interno di una zona coperta dalla mappatura di Google Street View e Google Earth. Poiché la maggior parte dei disegni dell'Archivio rappresentano architetture site all'interno della città di Roma, questo criterio viene facilmente rispettato. Un ulteriore criterio, meno rigoroso e più legato a considerazioni di carattere anche soggettivo, è quello della qualità grafica degli elaborati, in termini di capacità espressiva del disegno di andare oltre la semplice correttezza della rappresentazione.



Fig. 1. Basilica di San Giovanni in Laterano, Roma. Raffronto tra disegno di Archivio (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 710) e panorama sferico di Google Street View. ©2022 Google.



Fig. 2. Veduta dalla scalinata dell'Ara Coeli, Roma. Confronto tra disegno di Archivio (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 4520) e modello 3D di Google Earth. Imagery ©2022 Google.



Fig. 3. Basilica di San Clemente, Roma. Confronto tra disegno di Archivio (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 595), panorama sferico di Google Street View, modello 3D di Google Earth e modello 3d di Google Earth VR. Imagery ©2022 Maxar Technologies.

Selezionati i disegni, si passa all'operazione di ricostruzione nello spazio della posizione dell'osservatore all'interno dei disegni prospettici. Ritrovare questa posizione significa in un certo senso ricostruire la storia di un disegno prospettico, a prescindere che sia eseguito effettivamente dal vero oppure affidandosi a un riferimento fotografico, e porre un primo mattone al dialogo che si sta cercando di instaurare. Questa ricostruzione può passare attraverso diversi strumenti messi a disposizione dal mondo digitale.

Un primo approccio può far riferimento ai panorami sferici di Google Street View. In questo caso, una serie di limitazioni abbastanza stringenti potrebbero spesso non consentire una corretta ricostruzione. I panorami sferici di Google sono costretti nelle posizioni che la camera occupa nello spazio reale senza possibilità di muoversi al di fuori di percorsi stabiliti e altezze standard. Ad esempio, nel caso della Basilica di San Giovanni in Laterano (fig. 1) o nelle vedute dalla Scalinata dell'Ara Coeli (fig. 2) disegno e foto sono quasi perfettamente sovrapponibili e consentono di notarne tutte le differenze e di testimoniare il passare del tempo. Questi sono però casi particolarmente fortunati: molto spesso tale sovrapposizione non avviene con tanta facilità. In genere, il punto di osservazione non è coperto dai percorsi di Street View, come nel caso della Basilica di San Clemente (fig. 3).

Un metodo alternativo può quello di utilizzare Google Earth, che anziché i panorami sferici utilizza dei modelli tridimensionali. Nell'interfaccia, l'osservatore è libero di muoversi (quasi) liberamente nello spazio. In realtà però, la navigazione del modello 3D è costretta da alcuni vincoli, che non consentono di assumere alcune posizioni, soprattutto se molto vicine al livello del terreno.

La terza soluzione è quella di utilizzare un visore per la realtà virtuale ed esplorare la versione VR di Google Earth. In questo caso, l'osservatore ha una libertà di movimento decisamente maggiore in virtù dell'immersività totale richiesta dagli applicativi in realtà virtuale. Ovviamente i modelli tridimensionali sono molto rudimentali soprattutto nell'attacco a terra degli edifici e nella rappresentazione della vegetazione. Ciononostante, è possibile cogliere nella fig. 3 il confronto tra la posizione assunta dal disegnatore, la posizione assunta dalla camera sferica di Street View, la posizione che è possibile raggiungere all'interno del modello 3d di Google Earth (decisamente a volo d'uccello) e infine la posizione che è possibile raggiungere all'interno della versione VR dello stesso software; nonostante le evidenti approssimazioni del modello tridimensionale, solo in questo ultimo caso è possibile raggiungere la posizione desiderata.

Un discorso analogo è possibile nel caso di piazza Barberini (fig. 4). In questo caso, il disegno è stato realizzato affacciandosi dalla copertura del cinema Barberini e guardando verso il centro della piazza. Questa posizione in quota così peculiare la si può raggiungere esclusivamente attraverso l'esplorazione in VR. Queste posizioni inoltre, nel corso della ri-



Fig. 4. Piazza Barberini, Roma. Vista dalla copertura del cinema Barberini. Confronto tra disegno di Archivio (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 709) e modello 3d di Google Earth VR. Map data ©2022.

cerca, si sono rivelate a sorpresa particolarmente rilevanti all'interno dello studio dei disegni di Archivio. Molte tavole, sorprendentemente, prevedono una serie di approfondimenti su queste parti in quota degli edifici, non solamente tramite schemi e planimetrie, ma molto spesso anche attraverso affascinanti viste prospettiche (fig. 8).

Da queste considerazioni, la ricerca ha assunto in questa fase un carattere inaspettato e di notevole interesse: è emerso, nello studiare l'Archivio, un *corpus* consistente di "disegni prospettici dei tetti romani" che, al di là della banale componente pittorica del soggetto, ci propone una chiave di lettura in grado di instaurare quel dialogo tanto cercato con gli autori dei disegni.

Immaginare un gruppo di giovani studenti di architettura (sprovvisti all'epoca di Google Earth) intenti a esplorare queste "nuove prospettive" attraverso cui riscoprire gli edifici di Roma, può essere a tutti gli effetti quel primo passo necessario a comprendere veramente



Fig. 5. Disegni di Archivio sui tetti di Roma, china e acquerelli.



Fig. 6. Disegno di Archivio (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 4476) sui tetti di Roma, matita colorata.



Fig. 7. Disegni di Archivio sui tetti di Roma, china e riferimenti fotografici.

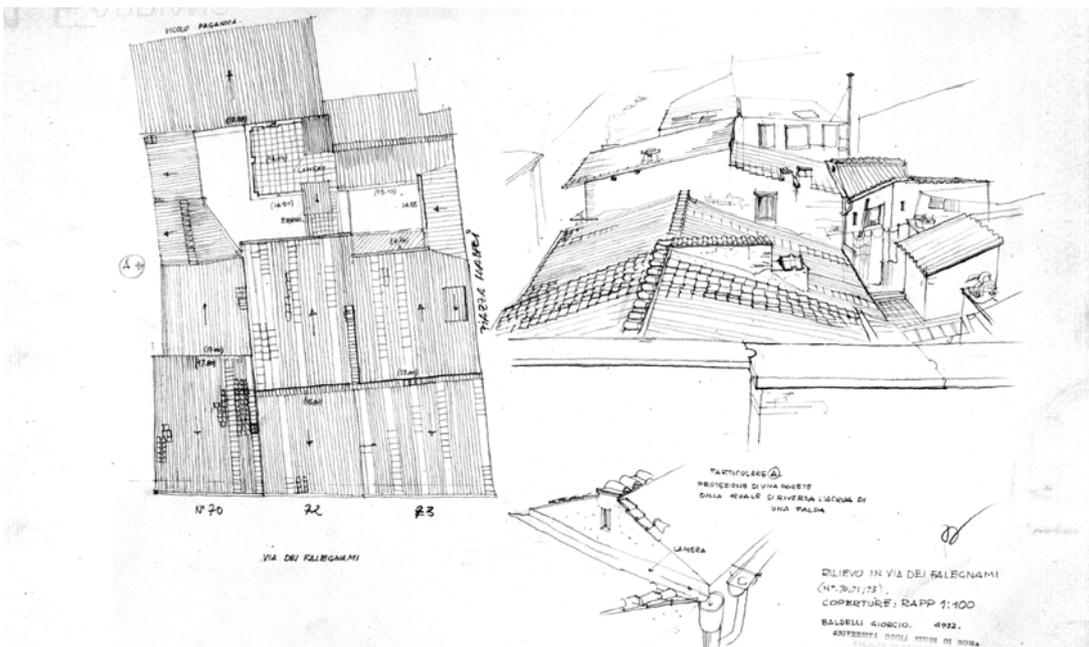


Fig. 8. Disegno di Archivio (Archivio dei Disegni, Sezione Disegno, ARDIS 8957) sui tetti di Roma, studio delle coperture.

le necessità e gli sviluppi alle basi di quei disegni. In questa ottica, lo studio dell'Archivio assume una connotazione molto diversa rispetto a come era cominciata: all'interno di questo corpus di "nuove prospettive" cominciano a spuntare fuori disegni che uniscono a questi valori anche delle componenti grafiche, pittoriche e stilistiche particolarmente significative e di interesse. L'uso dell'acquerello e della china in maniera particolarmente personale (fig. 5), segni a matita densi di personalità e solo all'apparenza compositivamente sgangherati (fig. 6), disegni a china sintetici accompagnati da riferimenti fotografici (fig. 7), sperimentazioni grafiche di vario tipo, tutte queste soluzioni appaiono quindi rinate nella loro potenza e si tramutano in disegni improvvisamente parlanti, capaci di raccontare luoghi e situazioni, ma anche stati d'animo e spavalderie tecniche. Su questi presupposti, il dialogo finalmente nasce con chiarezza e si sviluppa su binari di chiaro rispetto delle parti. Il nuovo non si sovrappone più con violenza all'antico ma impara da quest'ultimo, in un rapporto maestro/allievo del quale entrambi beneficiano.

La ricerca diviene quindi un raccogliere le suggestioni, gli spunti tecnici come quelli compositivi, e assorbirli all'interno di un percorso contemporaneo che guarda all'antico. Attraverso la pittura digitale, si riaffrontano questi temi e queste suggestioni, supportate dalla possibilità data dallo strumento di realtà virtuale di potenziare all'inverosimile questo punto di vista particolare e consentendo al disegno di esprimersi con la potenza di cui necessita.

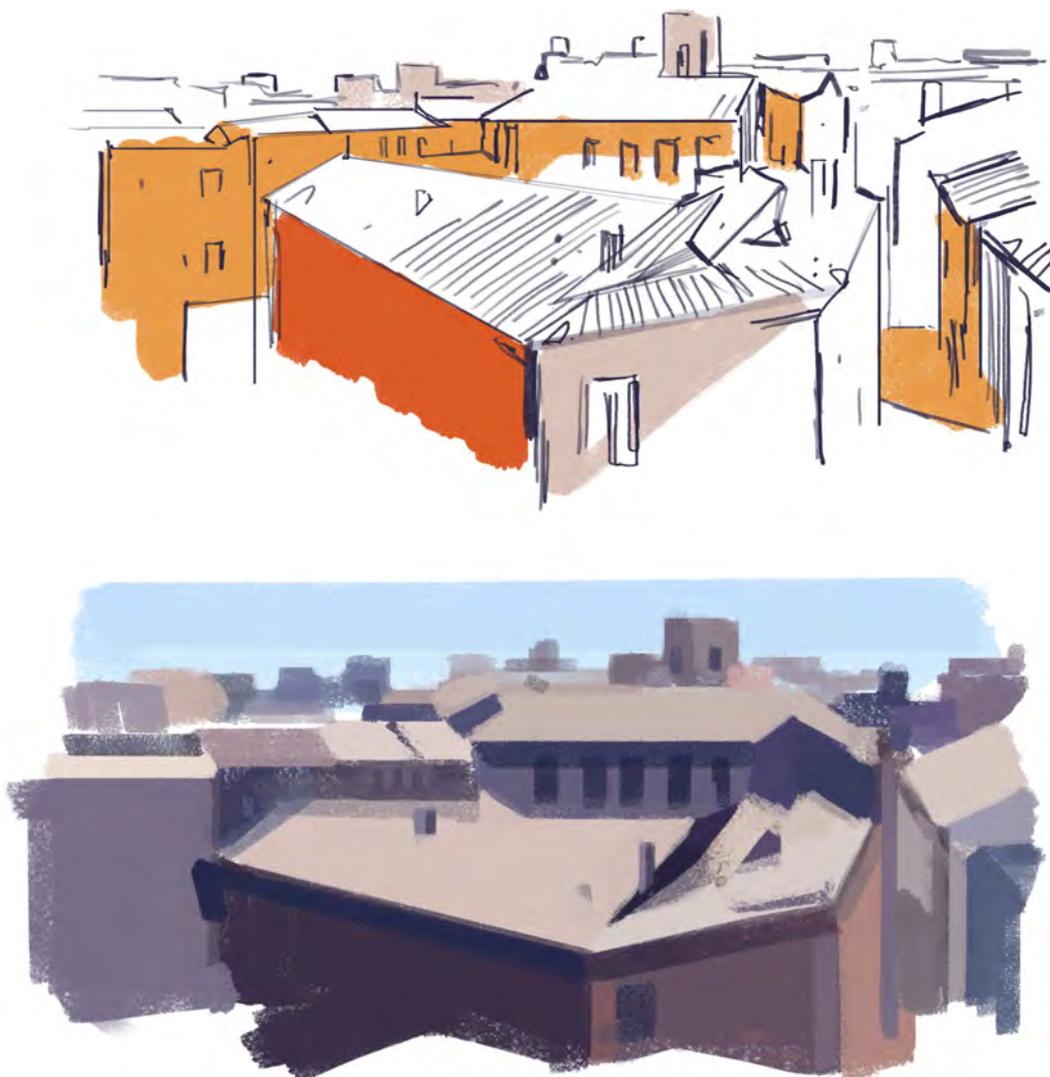


Fig. 9. Tetti di Roma. Disegni digitali, opera dell'autore. Espressione grafica e pittorica.

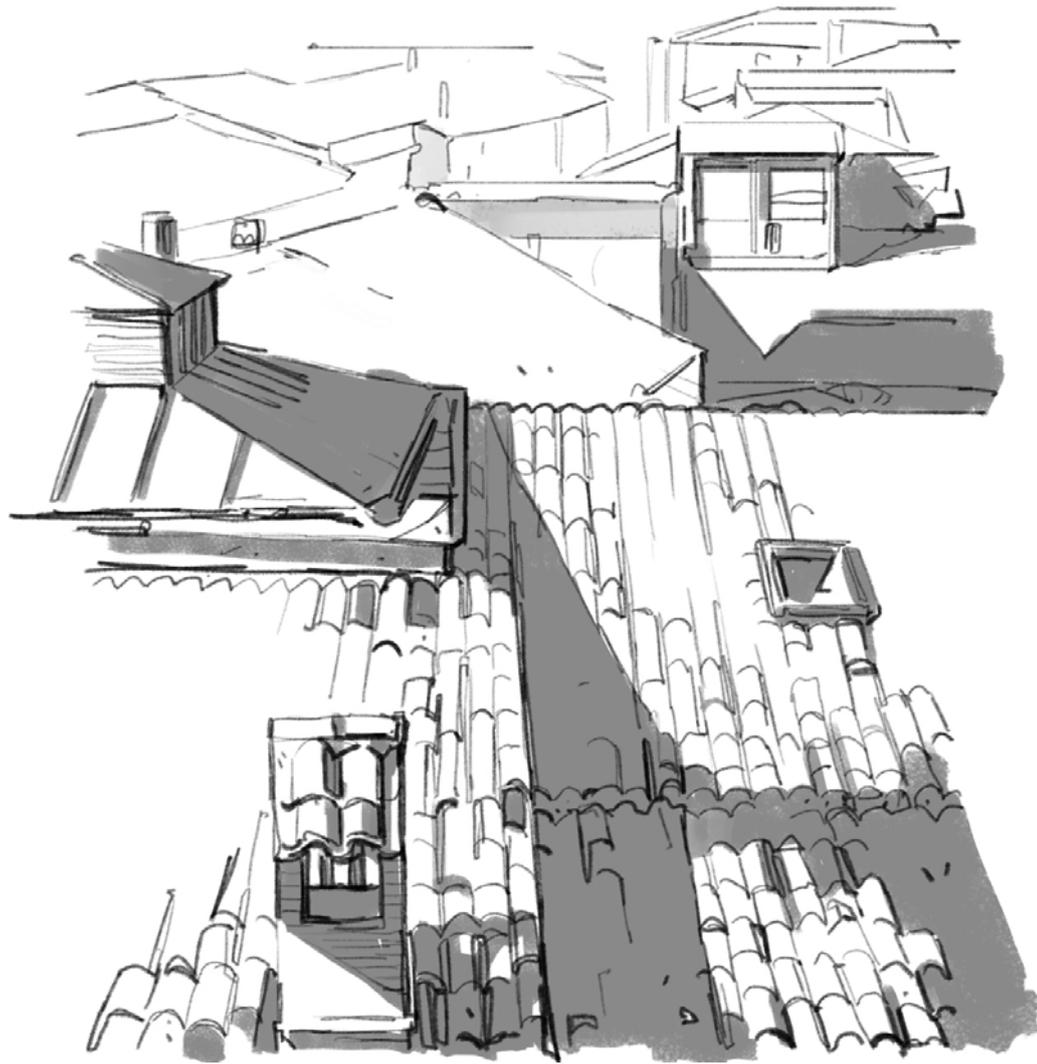


Fig. 10. Tetti di Roma. Disegno digitale, opera dell'autore.

¹ CHIAVONI EMANUELA, DIACODIMITRI ALEKOS, DI PIETRO MARTINELLI PAOLO. 2018. New Fruition Possibilities for the Historical Archive of Architectural Drawings in Rome. In INGLESE CARLO, IPPOLITO ALFONSO (a cura di). *Analysis, Conservation, and Restoration of Tangible and Intangible Cultural Heritage*. Hershey PA (USA): IGI Global, 2018, pp 403-430.

² Argomento questo trattato da Paolo Di Pietro Martinelli nel testo già citato (v. nota 1).

Bibliografia

- CHIAVONI EMANUELA. 2020. Sul disegno dal vero in architettura. Letture di significative memorie. In ESPOSITO DANIELA, MONTANARI VALERIA (a cura di). *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*. Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, n. speciale 2019. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2020, pp. 681-686. ISBN: 978-88-9131242-6.
- CHIAVONI EMANUELA. 2016. Sul disegno dal vero: dalla tradizione alla contemporaneità. Freehand drawing: from tradition to the present day. In ECHEVERRÍA VALIENTE ERNESTO, CASTAÑO PEREA ENRIQUE (a cura di). *El arquitecto, de la tradición al siglo XXI. Docencia e investigación en expresión gráfica arquitectónica*. Actas del 16 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica (Alcalá de Henares (Madrid), 2-3 giugno 2016). Grupo Enlace Gráfico, 2016, pp. 565-570. ISBN: 978-84-88754-40-0.
- CHIAVONI EMANUELA, DE CARLO LAURA. 2015. Scorci urbani. Le cupole di Roma nell'opera di Angelo Marinucci. In *Disegnare. Idee Immagini*, 51, 2015, pp. 56-67, ISSN: 1123-9247.

Sara Colaceci
Federico Rebecchini

Il futuro dell'Archivio. Best practices degli archivi digitali

A conclusione del seminario "Archivi Digitali di Sapienza. Itinerari Culturali per la conoscenza" è risultato necessario andare a sistematizzare i contenuti e gli argomenti trattati. La varietà degli interventi ha portato alla luce ricordi e suggestioni interessanti, così come numerose criticità legate a un mutato insegnamento della disciplina architettonica ed, inevitabilmente, al cambio degli strumenti disponibili per la rappresentazione.

All'interno di questo contributo si affrontano, quindi, alcune delle tematiche emerse durante i dibattiti, con una particolare attenzione al futuro dell'Archivio e alla sua fruizione.

Ogni intervento ha permesso di riscoprire aspetti e suggestioni legate a diversi momenti della Scuola di disegno della Sapienza. A partire da Antonino Gurgone, che ci ha consentito di ripercorrere i corridoi della facoltà romana in cui si muovevano Piccinato, Quaroni, Zevi e Fasolo; passando per Mario Docci, che ci ha ricordato quanto i disegni dell'Archivio rappresentino un patrimonio identitario della città di Roma, e quanto siano fondamentali nel loro ruolo di aprire finestre sulle trasformazioni avvenute nel corso degli anni; passando ancora per Biagio Roma, e le rappresentazioni multi-stratificate dei suoi studenti, nelle quali informazioni plurime si fondevano in elaborati eccellenti; per poi passare dalle immagini fotografiche di Giorgio Stockel, le suggestioni di Piero Albisinni, i ricordi di Carlo Carreras, le vedute di Marcella Morlacchi, fino ad arrivare ai professori che hanno ereditato il patrimonio costituito nel corso degli anni per poi valorizzarlo: Marina Docci, Emanuela Chiavoni e Carlo Bianchini.

È proprio quest'ultimo ad affermare quanto «l'obsolescenza dei dati digitali nel futuro prossimo sarà un problema». Basti pensare a supporti come i floppy, o nel più recente passato i CD-Rom, nel giro di qualche anno diventati oggetti di un'epoca ormai remota. Bianchini continua: «lo strumento ancora più durevole nel tempo è la carta con la matita». La questione introduce in modo organico una nuova generazione di dottori di ricerca e professori, che attraverso i loro interventi, hanno dimostrato quanta importanza ancora possa avere un archivio di disegni e immagini.

La domanda più pressante al momento diventa: come valorizzare, e allo stesso tempo utilizzare produttivamente, un tale immenso patrimonio? Per rispondere a questa domanda è necessario andare a guardare le cosiddette *best practice*, esempi di fruizione di archivi che hanno portato alla valorizzazione del medesimo infondendo contemporaneamente linfa vitale nella ricerca e nella formazione.

Analizziamo gli archivi frutto del lavoro individuale o di un piccolo gruppo, ossia nati dall'iniziativa di persone interessate all'argomento piuttosto che dall'esigenza di istituzioni di organizzare il proprio archivio.



Fig. 1. Screenshot da <Archiveofaffinities.tumblr.com>, 2021. La mente dietro l'archivio, Andrew Kovacs, raccoglie immagini associandole per affinità, ogni mese creandone di diverse. Entrando nella sezione "archive" di Tumblr è possibile vedere le immagini giustapposte tra di loro "a distanza" (fonte: <<https://archiveofaffinities.tumblr.com/archive>>).

Questo genere di archivi, generalmente, nascono online, in cui virtualmente lo spazio è infinito, e le possibilità di gestione sono tante. Tra di essi, quello che dopo qualche anno ha dato frutti interessanti è sicuramente l'Archive of Affinities, curato dal californiano Andrew Kovacs, il quale, nel settembre 2010, apre un profilo tumblr (piattaforma di microblogging nata pochi anni prima) nominandolo Archivio delle Affinità. Conscio della possibilità di tumblr di archiviare le singole immagini in linee ordinate rispetto al mese in cui sono state postate, Kovacs comincia a postare foto, disegni e render di architetture che potrebbero avere dei punti in comune. Attraverso questo lavoro mette in relazione oggetti nati a distanza di molti anni l'uno dall'altro, svelando affinità inedite. Kovacs apre la porta del mondo dell'architettura (e dell'arte) più ricercata a una intera generazione di giovani utilizzatori di social (fig. 1). Sono ormai più di dieci anni che Andrew Kovacs accresce il suo archivio di immagini estratte da libri e riviste d'epoca. Tale attività gli ha permesso di formarsi come architetto, avviando il proprio studio e realizzando progetti di piccola e media scala

In rete è disponibile una moltitudine di archivi simili a quelli di Kovacs, tramite siti Internet, pagine Facebook e pagine Instagram. Le possibilità virtualmente infinite dello spazio digitale hanno permesso a moltissime persone di utilizzare un *corpus* di immagini per produrre la loro personale versione di un archivio.

Altri esempi per un corretto utilizzo di internet sono Public Domain Review e US Modernist. Il primo nasce come blog personale, per poi trasformarsi in quello che *The Guardian* definisce: «un modello di curatela digitale». All'interno di PDR è possibile scoprire immagini che non sono più coperte da copyright, quindi di dominio pubblico. È applicato un lavoro di selezione e digitalizzazione di prodotti che altrimenti verrebbero dimenticati. Ricercatori e scrittori curano dei testi appositi, e sono anche prodotti libri di pregevole fattura che raccolgono una selezione del materiale (fig. 2).

Il secondo, US Modernist, nasce come volontà di un gruppo di appassionati di architettura modernista. All'interno è possibile recuperare intere annate di riviste di architettura ormai da tempo fuori dal commercio. In più, attraverso una serie di iniziative e una radio, il gruppo di USM avvicina ogni anno migliaia di persone al mondo dell'architettura moderna.

Meno regolamentato, ma sicuramente più fruibile è l'archivio online RNDRD (abbreviazione di *rendered*, cioè rappresentato). Frutto dell'instancabile lavoro di un gruppo di ragazzi dell'University of Texas ad Austin, RNDRD si definisce «un indice parziale delle rappresentazioni architettoniche pubblicate». Attraverso un lavoro di scansione di vecchie riviste e libri appartenenti alla biblioteca dell'Università è stato costruito un corpo di immagini non indifferente. La motivazione dietro questo lavoro di archiviazione viene spiegata dal gruppo



Fig. 2. *Affinities: A Book of Images*, libro in uscita nel 2022 che raccoglie immagini non coperte da copyright in un volume di pregio. Ogni doppia pagina ospita una coppia di immagini messe in relazione l'un con l'altra, creando affinità e contrasti inaspettati tra rappresentazioni distanti temporalmente e geograficamente (fonte: <<https://publicdomainreview.org/>>).

stesso: «Nel momento in cui internet diventa la maggior fonte di ispirazione per i progettisti, RNDRD spera di fornire un campione più ampio della storia della creazione di immagini d'architettura».

Da queste parole è facile ricollegarsi a quelle di Biagio Roma, che denuncia quanto sia facile perdersi nel frastuono del web. Nonostante ciò, il lavoro di RNDRD offre un precedente interessante di catalogazione e libera fruizione. Attraverso poche ma chiare categorie, così come di una navigazione personalizzabile, il sito di RNDRD diventa un oggetto particolarmente interessante da navigare.

Infatti uno dei problemi maggiori degli archivi online è la loro pessima gestione e catalogazione dei contenuti, che rende la navigazione macchinosa, a volte impossibile. La possibilità di cercare ed effettivamente trovare dei contenuti utili a volte diventa arduo. Basti pensare al sito internet Archive.org, una vera e propria miniera d'oro di contenuti, i quali sono però difficili da scovare tra pagine e pagine di "non-contenuti". Archive.org è stato regolamentato solo recentemente, poichè i contenuti pirata avevano cominciato ad affollarlo, infrangendo numerose leggi sul copyright. Per far fronte a questo problema, il sito ha adottato di recente la possibilità di fruire dei contenuti per un periodo limitato di tempo, l'equivalente digitale del prendere in prestito (fig. 3). Una soluzione che presenta ancora delle criticità, tuttavia potrebbe essere interessante osservare come si svilupperà in futuro.

Dopo l'analisi di archivi nati in maniera più o meno spontanea direttamente su Internet, è necessario guardare gli archivi fisici e concreti, i quali preservano materiali all'interno di edifici, e sul come renderli fruibili e disponibili a un pubblico più ampio possibile.

Sono numerosissimi gli archivi legati a istituzioni più o meno grandi. A partire dall'Archivio dell'Accademia di San Luca, che custodisce una quantità considerevole di maestri dell'architettura italiana. Un archivio dalla consultabilità ancora limitata, che attraverso dei siti internet obsoleti, offre un'esperienza incompleta a chi volesse approfondire l'opera di uno specifico architetto. Ci sono poi archivi storici come quello Capitolino, che legati a istituzioni antichissime prediligono un tipo di consultazione rivolta principalmente a studiosi piuttosto che a un pubblico generalista o quantomeno "non del campo".

Diverso il discorso per gli archivi di alcuni famosi architetti di inizio Novecento. Basti pensare all'archivio relativo a Charles Rennie Mackintosh, gestito dalla Glasgow School of Art (da lui progettata), e interamente consultabile attraverso un sito apposito (fig. 4).

Discorso simile per Marcel Breuer, con un archivio di materiale a libera consultazione curato dalla Syracuse University di New York. Gli ultimi due offrono una fruizione agevole, che permette di scremare il materiale rispetto a ciò che si sta cercando. Nonostante ciò, essi

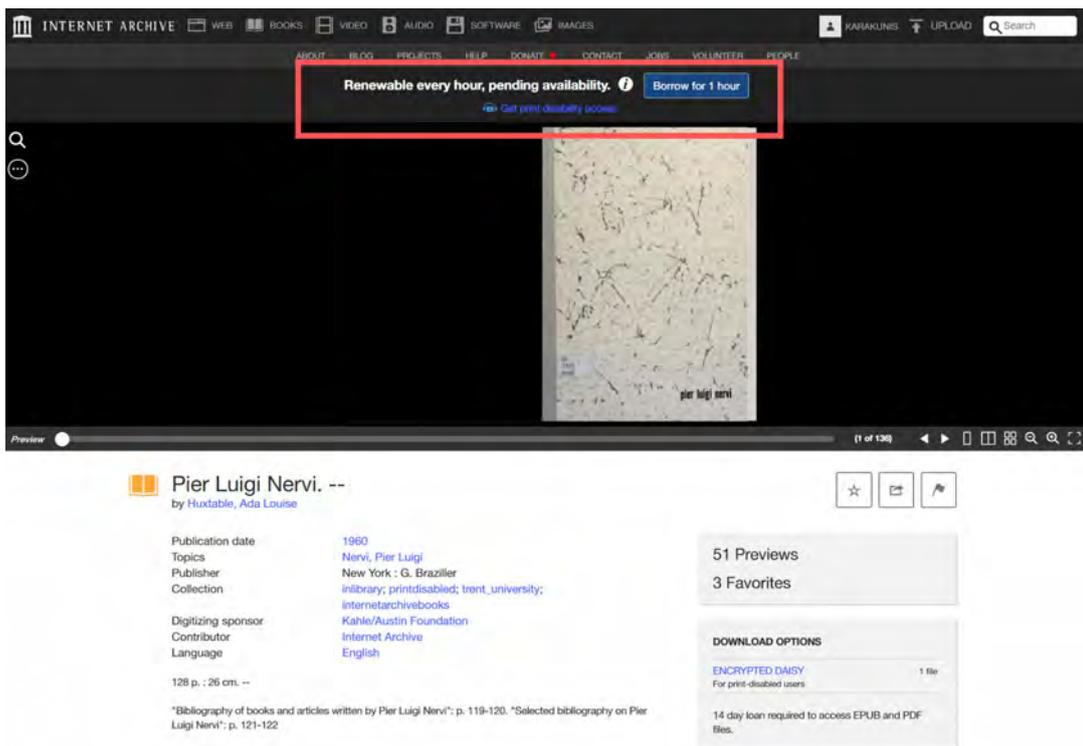


Fig. 3. Screenshot da *Archive.org*. Numerosi volumi, coperti da copyright, sono consultabili solo una volta presi in prestito. Nel riquadro rosso è evidenziata questa funzione, che a seconda della biblioteca online o della tipologia del volume permette di prendere in prestito il contenuto da un'ora fino a diversi giorni. La fruizione è limitata a quella online, senza la possibilità di scaricare immagini o eventuali pdf visionabili offline. Una volta conclusa la visione si può "restituire" il volume con un click (fonte: <<https://archive.org/>>).

sono archivi statici, cioè non sono legati a essi particolari iniziative, servono quindi esclusivamente a preservare la memoria di determinati architetti.

L'archivio di disegni d'architettura di Drawing Matter, un'organizzazione inglese nata con lo scopo di preservare e promuovere le possibilità e la storia della rappresentazione architettonica, costituisce un esempio valido per collezioni dello stesso tipo. Il nome può essere tradotto sia come "Materia del Disegno" che come "Il Disegno Conta", una dualità che ben descrive l'attività dell'organizzazione, che acquisisce e tutela ogni anno la "materia disegno", ma che fondamentalemente vuole comunicare a tutti quanto questo straordinario *medium* racchiuda storie e considerazioni che vale la pena approfondire. Per fare ciò, Drawing Matter ha attivato un sito Internet in continuo aggiornamento, in cui regolarmente sono pubblicate considerazioni relative ai disegni custoditi all'interno della collezione (fig. 5). A scriverle sono spesso architetti famosi, ma anche critici d'arte, ex-collaboratori di studi famosi, studenti e chiunque abbia qualcosa da dire sull'argomento. Questa inclusività ha permesso all'organizzazione di crescere, promuovendo eventi e iniziative.

Allo stesso modo sono numerose le pubblicazioni relative al disegno, comprendenti testi di approfondimento storico, testi critici o semplici raccolte di rappresentazioni di architettura passate o moderne, sempre accompagnate da redazionali ben curati. Numerose altre attività come il Writing Prize, la Summer School e i Workshop alla Shatwell Farm (sede dell'Archivio) rendono Drawing Matter il modello di riferimento per quanto riguarda la valorizzazione di un archivio. Un archivio che diventa quindi dinamico, multiforme e in continuo mutamento a seconda delle esigenze e del dibattito architettonico in atto. Una definizione che rimanda alle parole di Orazio Carpenzano in apertura al seminario: «L'unico modo per ricordare è creare nuove idee».

A questo punto risulta chiaro come un archivio, per essere anche solo minimamente rilevante all'interno del discorso sull'architettura, non si debba limitare a raccogliere materiale

Fig. 4. Screenshot da *gsaarchives.net*, 2021. All'interno del sito è possibile esplorare in modo agile l'archivio della scuola, che raccoglie, tra le tante cose, anche tutti i disegni di Charles Rennie Mackintosh, come per esempio quello in immagine. Attraverso categorie intuitive e un'ottima navigazione è possibile trovare immagini facilmente scaricabili (fonte: <<https://gsaarchives.net/collections/index.php/>>).

ma anche a produrne di nuovo. Abbiamo visto quali possono essere le criticità e i punti di forza di un archivio totalmente online così come di uno fisico ma fruibile online.

L'Archivio dei Disegni del nostro dipartimento è qualcosa di fisico, apprezzabile tattilmente, ma nasconde al suo interno anche singole suggestioni che possono essere "rimasterizzate" in qualcosa di nuovo. La digitalizzazione è sicuramente il primo passo, ma non è la soluzione, deve servire solamente per estrapolare materiale che sia interessante presentare a un pubblico più ampio possibile. I disegni artistici, quelli più tecnici, i rilievi, le foto, i filmati d'epoca in Super 8 e migliaia di documenti aspettano solo di essere scremati e selezionati. I disegni offrono vedute di Roma in cui l'oggettivo e il soggettivo ci forniscono immagini inedite e personalissime. I rilievi ci regalano dettagli e finiture figlie di un'altra epoca. Le foto, apprezzate nel breve lasso di tempo di un frettoloso esame più di cinquanta anni fa, ci permettono di dare un'occhiata allo sviluppo di Roma nel corso degli anni.

Torna a questo punto il discorso relativo alla moltitudine di contenuti e la difficoltà di fruirli in modo agevole. Se una semplice divisione rispetto a categorie sembra essere la soluzione più pratica e utilizzata, ultimamente l'attenzione è spesso posta sulla cosiddetta *Data Visualization*, parte della *Data Science*, la scienza che si occupa di sviluppare strategie per l'analisi e la visualizzazione dei dati. L'esempio più comune potrebbero essere le infografiche, sempre più presenti su giornali e riviste, che riescono a condensare attraverso disegni e grafiche concetti o dati spesso molto complessi. La figura di riferimento rispetto a questo tipo di visualizzazioni è l'italiana, ma di stanza a New York, Giorgia Lupi che, attraverso i

DRAWING MATTER

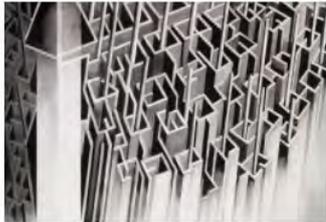
ABOUT PROJECTS EVENTS BOOKSHOP NEWSLETTER DRAWING MATTER COLLECTIONS PAN SCROLL ZOOM REVIEWS
EXTRACTS 2: WOMEN WRITING ARCHITECTURE

SEARCH FILTER PERIOD MEDIUM

718 texts by 415 writers on 592 architects and 4154 drawings ORDER [Newest](#) [Oldest](#) [Random](#)

174 results for CATEGORY: DRAWING TECHNIQUES & MATERIALS ordered by NEWEST

DRAWING ON HISTORY: MIRAGES, INTERVENTIONS A



By Deanna Petherbridge

THE OVER UNDER: DRAWING AS PROCESS



By Peter William Rae

THIS BLUE LOVE: ALDO ROSSI IN SAMOS IN LATE SU



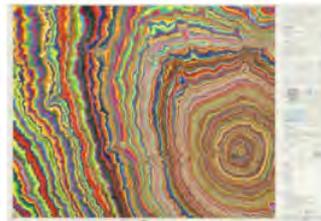
By Vincenzo Moschetti

AN EVERYDAY DETAIL



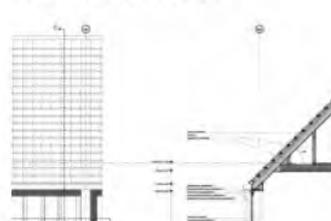
By Prit Jürimäe

I CUT MOUNT FUJI EVERY DAY



By Marie-Henriette Desmoures

BIO: REVEALING CONSTRUCTION



By Neil Middleton

Fig. 5. Screenshot dalla home di *Drawingmatter.org*, 2021. Il sito presenta in home diversi articoli, ma anche la possibilità di cercare (vedi riquadro rosso) contenuti in base a categorie specifiche come: *Metodi di Progettazione*, *Storie dei Disegni*, *Storie di Progetti ed Edifici* o *Tecniche e Materiali da Disegno*. Oltre al periodo storico è anche possibile differenziare la ricerca rispetto al medium utilizzato nel disegno, tra i quali: *Collage*, *Analogico*, *Digitale*, *Modello*, *Fotografia*, *Stampa* o *Taccuino* (fonte: <<https://drawingmatter.org/index.php/>>).

suoi delicati disegni, riesce a rappresentare dalla più frivola delle informazioni fino alla più complessa e stratificata mole di dati. L'aspetto interessante che la *Data Visualization* sta portando a galla riguarda i significati aggiuntivi che una rappresentazione ad hoc conferisce ai dati, siano esse immagini, correnti architettoniche o disegni. Nel momento in cui si brevetta il giusto metodo di rappresentazione è possibile scovare nuove relazioni e link prima invisibili.

Un esempio interessante è il progetto di information design sviluppato da The Visual Agency su commissione della Biblioteca Ambrosiana di Milano: il *Codex Atlanticus*, ossia un sito Internet che rende fruibile nella sua interezza, e complessità, il *Codice Atlantico* di Leonardo da Vinci, un trattato che al suo interno racchiude numerose informazioni relative ai campi più disparati (fig. 6). The Visual Agency, per rendere il materiale fruibile, ha deciso di estrarlo e catalogarlo utilizzando dei colori di riferimento. Le singole pagine, visualizzate nella loro interezza sotto forma di *thumbnail*, evidenziano la percentuale del tipo di contenuto presente all'interno (fig. 7). Sono presenti, inoltre, statistiche che mostrano lo sviluppo del *Codex* nel corso degli anni, così come la possibilità di fruire il trattato in ordine cronologico o numerico. È possibile consultare le singole pagine, visualizzando *recto* e *verso* ad alta qualità degli originali di Leonardo. Si tratta di un lavoro che setta un nuovo standard nella visualizzazione di contenuti molto complessi, e che ben ci mostra quale sia il futuro della fruizione di documenti d'archivio di valore storico.

A questo punto viene da porgersi la domanda: come fruire al meglio l'Archivio dei Disegni del nostro dipartimento? La soluzione non risiede sicuramente in questo breve contri-

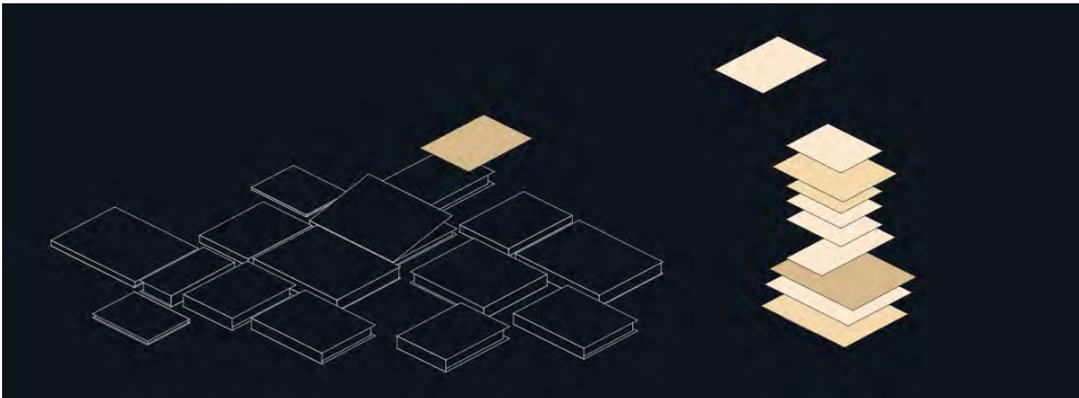


Fig. 6. *The Visual Agency, Rappresentazione della metodologia di raccolta immagini per il Codex Atlanticus, 2021* (fonte: <[<https://www.codex-atlanticus.it/#/>](https://www.codex-atlanticus.it/#/)>).



Fig. 7. Screenshot del sito *Codex-Atlanticus.it*, 2021. *The Visual Agency* ha pensato di inquadrare le singole pagine del Codex da lontano, permettendo al fruitore di visualizzarle tutte insieme. Per ogni pagina è stato analizzato il contenuto, diviso poi in cinque macrotemi dai rispettivi colori. È possibile scremare il lavoro di Leonardo rispetto ai suddetti temi, o esplorare le singole pagine, osservando nel dettaglio gli appunti e i disegni dell'inventore e artista italiano.

buto, ma nel lavoro delle passate e nuove generazione di ricercatori della Sapienza, possibilmente in aperto dialogo con le istituzioni e il pubblico. L'Archivio dei Disegni dovrebbe essere innanzitutto fruibile online, in modo tale da essere consultabile da tutti, non soltanto agli specialisti di settore. Potrebbe essere interattivo, ossia permettere agli utenti di caricare dei materiali oppure consentire agli utenti di inviarli a chi gestisce l'archivio per essere caricati. Contenendo numerosi disegni e rilievi di luoghi fisici, il database online potrebbe mostrarli georeferenziati, in modo tale che chi consulta un disegno abbia la possibilità di vedere a quale sito quel disegno si riferisca.

Il primo passo da compiere è dunque quello che sia il professor Albinetti che il professor Gurgone hanno raccontato all'interno delle giornate del Seminario, e cioè l'apertura dei cassetti della memoria, e quindi dell'Archivio, per ricordare sia ciò che è stato e sia i maestri, ma anche la possibilità di creare qualcosa di nuovo e interessante grazie alla sconfinata mole di contenuti raccolti in Sapienza nel corso degli anni. È il momento di aprire i cassetti.

** Il presente contributo non è stato presentato nell'ambito del Seminario, ma è il frutto di riflessioni scaturite dalle due giornate di presentazioni e dibattito. Pur nella condivisione del contenuto di questo contributo, Sara Colaceci si è occupata degli archivi istituzionali, mentre Federico Rebecchini si è occupato degli archivi non istituzionali.*

Sitografia

<https://drawingmatter.org/>

<https://publicdomainreview.org/>

<https://archive.org/>

<https://usmodernist.org/>

<https://archiveofaffinities.tumblr.com/>

<https://www.accademiasanluca.eu/it>

<http://www.archiviocapitolino.it/>

<https://breuer.syr.edu/>

<https://gsaarchives.net/collections/index.php/>

<http://giorgialupi.com/>

<https://www.codex-atlanticus.it/>

<https://thevisualagency.com/>

<https://medium.com/nightingale/the-public-domain-review-an-interview-with-editor-adam-green-f341e66d42bf>



Emanuela Chiavoni. Professore Ordinario di Disegno dell'Architettura, ICAR 17 Facoltà di Architettura, Sapienza Università di Roma. Coordinatore del Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura del DSDRA. Responsabile dell'Archivio Storico dei Disegni del Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura. Membro del comitato di redazione della rivista *Disegnare. Idee Immagini*. Responsabile di Accordi Internazionali di collaborazione culturale con l'Argentina. È impegnata con continuità nella redazione, gestione e valutazione di numerose proposte di ricerca nazionali e internazionali.



Sara Colaceci. Dottore di ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura di Sapienza Università di Roma. Laureata in Architettura - Progettazione Architettonica con il massimo dei voti presso il Dipartimento di Architettura di Roma Tre. Nello stesso Dipartimento svolge supporto alla didattica nel corso di Disegno dell'Architettura, della professoressa Maria Grazia Cianci, e ha assunto il titolo di Cultore della Materia nei corsi di Disegno dell'Architettura, Struttura della Città e Rappresentazione del Paesaggio. Ha al suo attivo pubblicazioni in convegni nazionali e internazionali e in riviste di classe A.



Alekos Diacodimitri. Architetto, si laurea con lode presso Sapienza Università di Roma con una tesi dal titolo *Potenzialità del disegno digitale nel processo progettuale di architettura*. Ha al suo attivo pubblicazioni in convegni nazionali e internazionali. Nel 2016 consegue il dottorato di ricerca in Scienze della Rappresentazione e del Rilievo discutendo la tesi *Disegno e comunicazione dell'architettura. Riflessioni e sperimentazioni sulle nuove tecnologie per i sistemi grafici*. È docente a contratto di Illustrazione di Moda nel Corso di Laurea in Scienze della Moda e del Costume, Facoltà di Lettere e Filosofia, Sapienza Università di Roma.



Giulia Pettoello. Architetto PhD, si laurea nel 2012 con lode in Architettura presso Sapienza Università di Roma. Vince la borsa di studio Erasmus presso l'Universidad Politecnica di Valencia in Spagna. Nel giugno 2012 consegue l'abilitazione alla professione di Architetto. Nel 2014 svolge un tirocinio presso la Duke University in North Carolina USA. Nel 2016 discute la tesi di dottorato dal titolo *Mutable Museum: il digitale per la valorizzazione dei beni culturali*, presso il Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura. Dal 2018 ricopre il ruolo di Adjunct Professor presso Sapienza Università di Roma.



Francesca Porfiri. Architetto, Dottore di Ricerca. Attualmente assegnista presso il Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura di Sapienza Università di Roma. Nel luglio 2014 consegue il dottorato in Scienze della Rappresentazione e del Rilievo presso Sapienza Università di Roma. Ha partecipato a diversi workshop e seminari su rilievo, rappresentazione e geometria descrittiva. Ha al suo attivo numerose pubblicazioni e interventi in conferenze nazionali e internazionali. Dal 2016 è professore a contratto presso Sapienza Università di Roma.



Federico Rebecchini. Dottore di ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura di Sapienza Università di Roma. Interessato alle infinite vie della rappresentazione architettonica si concentra principalmente sulle possibilità offerte dai supporti analogici. Studia i diversi stili di disegno dei maestri dell'Architettura, come sono nati e che ruolo possano avere oggi nel settore della rappresentazione. Cerca in ogni tipo di intrattenimento, anche tangenziale alla disciplina architettonica, spunti per la ricerca. Ha al suo attivo pubblicazioni anche internazionali e collabora dal 2018 in diversi corsi di Disegno di Sapienza.

Piero Albisinni, Carlo Bianchini, Carlo Carreras, Emanuela Chiavoni,
Sara Colaceci, Luigi Corvaja, Alekos Diacodimitri, Marina Docci,
Mario Docci, Antonino Gurgone, Claudio Impiglia, Marcella Morlacchi,
Giulia Pettoello, Francesca Porfiri, Federico Rebecchini, Biagio Roma,
Gaia Lisa Tacchi, Giorgio Stockel, Giorgio Testa

COLLANA MATERIALI E DOCUMENTI

Per informazioni sui precedenti volumi in collana, consultare il sito:
www.editricesapienza.it

71. Nascita e sviluppo dei Corsi di Laurea in Psicologia alla Sapienza
a cura di Maria Casagrande
72. La guarigione dopo “EVAR”
Aspetti clinici e metodologici
a cura di Maurizio Taurino
73. Past (Im)Perfect Continuous
Trans-Cultural Articulations of the Postmemory of WWII
edited by Alice Balestrino
74. Architetture per il restauro: l’anastilosi
a cura di Rossana Mancini, Roberta Maria Dal Mas, Maria Giovanna Putzu
75. Annuario 2021
Osservatorio Giuridico sulla Innovazione Digitale
Yearbook 2021
Juridical Observatory on Digital Innovation
a cura di Salvatore Orlando e Giuseppina Capaldo
76. The best interest of the child
a cura di Mirzia Bianca
77. Fare la differenza
Stereotipi di genere e nuove pratiche di affermazione nei campi scientifici
a cura di Mariacristina Sciannamblo e Assunta Viteritti
78. La metropoli continua
Storia e vita sociale del quadrante Sud di Roma
a cura di Roberta Cipollini, Francesca Romana Lenzi, Francesco Giovanni Truglia
79. Cefalea: dal dolore alla sofferenza dell’anima
a cura di Vittorio Di Piero e Edmond Robert Gilliéron
80. Extra-Vacant Narratives
Reading Holocaust Fiction in the post-9/11 Age
Alice Balestrino
81. Covid, azione pubblica e crisi della contemporaneità
Primato o declino della politica?
a cura di Andrea Millefiorini e Giulio Moini
82. Dialoghi sull’Architettura I
Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell’Architettura
a cura di Simone Lucchetti, Sofia Menconero, Alessandra Ponzetta
83. Archivi digitali di Sapienza
Itinerari culturali per la conoscenza
Atti del Seminario, Roma, 18-19 marzo 2021
a cura di Sara Colaceci, Alekos Diacodimitri, Giulia Pettoello, Francesca Porfiri, Federico Rebecchini

La nostra epoca è caratterizzata dalla presenza sempre più preponderante della tecnologia e di strumenti elettronici che gestiscono parte delle nostre interazioni con gli altri individui e che consentono una veloce condivisione del sapere.

Nell'ambito della rappresentazione, l'introduzione delle nuove tecnologie informatiche ha rapidamente rivoluzionato il nostro modo di intendere e affrontare la questione che riguarda gli archivi, la catalogazione e la classificazione. Durante le giornate di studio sugli "Archivi digitali di Sapienza. Itinerari culturali per la conoscenza" si è aperto un interessante dibattito tra passato-memoria-futuro e tra archiviazione-divulgazione-disseminazione digitale con numerosi e diversi sguardi rivolti a possibili nuovi scenari di ricerca e a sperimentazioni innovative di fruizione per lo studio dei documenti dell'Archivio dei Disegni dell'ex Dipartimento di Rilievo, Analisi, Disegno dell'Ambiente e dell'Architettura (RADAAr).

La ricchezza delle espressioni culturali, sia tangibili che intangibili, conservata nell'Archivio dei Disegni è incalcolabile: metodi, strumentazioni, tecniche, linguaggi, scritture, codici, segni grafici, storie, luoghi, saperi, insegnamenti, persone, relazioni. È l'insieme di questi aspetti che rappresenta la Scuola Romana della Facoltà di Architettura.

Sara Colaceci, Dottore di ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, con la tesi "La rappresentazione del paesaggio tra espressività e scienza. Sistemi informativi per la conoscenza del patrimonio territoriale culturale".

Alekos Diacodimitri, Dottore di ricerca in Scienze della Rappresentazione e del Rilievo, con la tesi "Disegno e comunicazione dell'architettura. Riflessioni e sperimentazioni sulle nuove tecnologie per i sistemi grafici".

Giulia Pettoello, Dottore di ricerca in Scienze della Rappresentazione e del Rilievo, con la tesi "Mutable Museum: il digitale per la valorizzazione dei beni culturali".

Francesca Porfiri, Dottore di ricerca in Scienze della Rappresentazione e del Rilievo, con la tesi "Prospettive illusorie nei cortili di palazzi storici: analisi, interpretazione e valorizzazione".

Federico Rebecchini, Dottore di ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, con la tesi "Uno sguardo al disegno architettonico giapponese. Mappa dei disegni a cavallo tra l'Expo di Osaka e lo scoppio della bolla economica".

