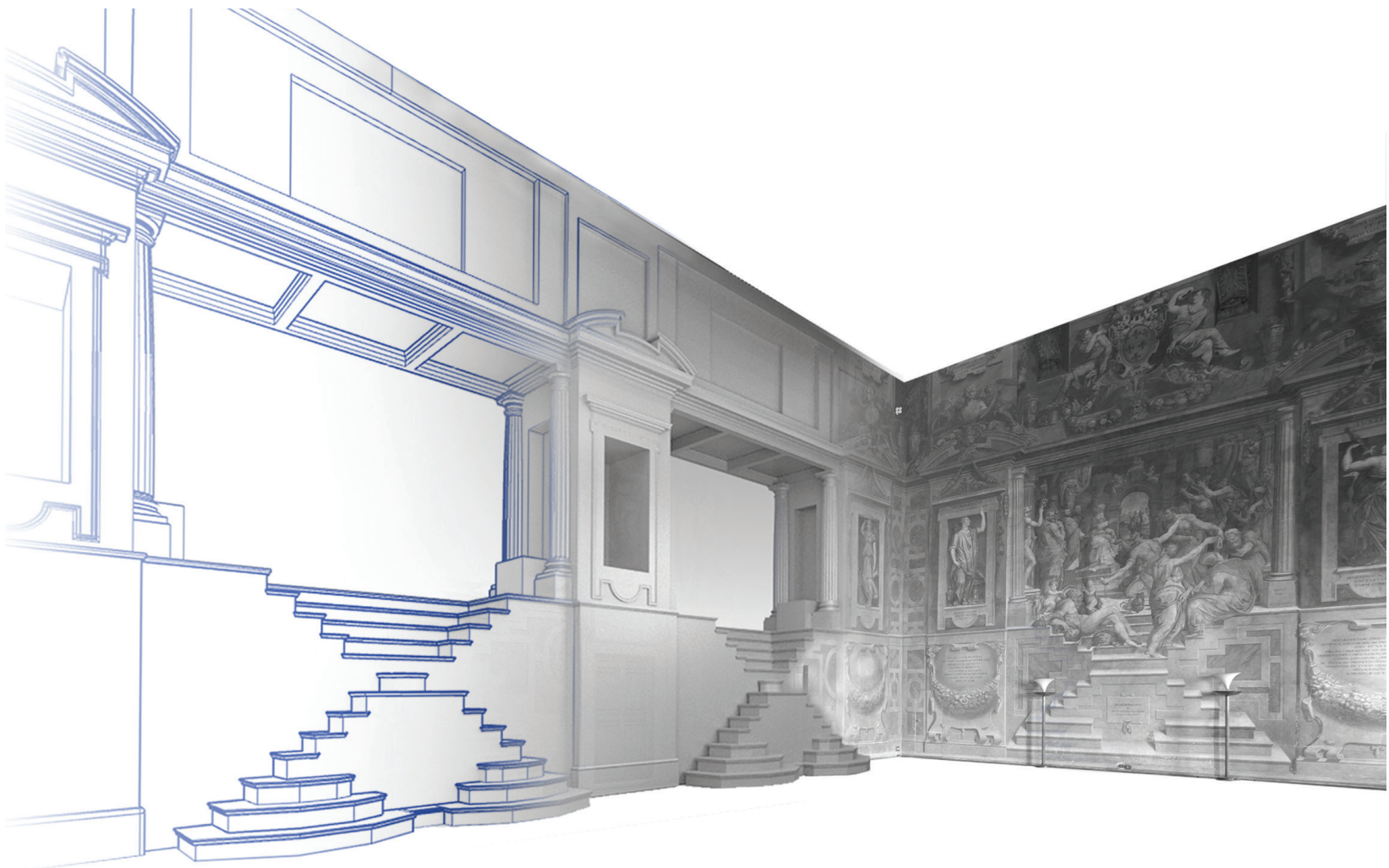




Flavia Camagni

Esplorazione degli spazi illusori

La Sala dei Cento Giorni di Giorgio Vasari

FORME DEL DISEGNO

FrancoAngeli 

FORME DEL DISEGNO

Collana diretta da Elena Ippoliti, Michela Rossi, Edoardo Dotto

La collana FORME DEL DISEGNO si propone come occasione per la condivisione di riflessioni sul disegno quale linguaggio antropologicamente naturale, al tempo stesso culturale e universale, e che indica contemporaneamente la concezione e l'esecuzione dei suoi oggetti.

In particolare raccoglie opere e saggi sul disegno e sulla rappresentazione nell'ambito dell'architettura, dell'ingegneria e del design in un'ottica sia di approfondimento sia di divulgazione scientifica.

La collana si articola in tre sezioni: PUNTO, che raccoglie contributi più prettamente teorici su tematiche puntuali, LINEA, che ospita contributi tesi alla sistematizzazione delle conoscenze intorno ad argomenti specifici, SUPERFICIE, che presenta pratiche ed attività sperimentali su casi studio o argomenti peculiari.

Prima della pubblicazione, tutti i volumi della collana sono sottoposti a double peer review.

Comitato editoriale - indirizzo scientifico

Carlo Bianchini, Pedro Manuel Cabezas Bernal, Andrea Casale, Alessandra Cirafici, Paolo Clini, Edoardo Dotto, Pablo Lorenzo Eiroa, Fabrizio Gay, Elena Ippoliti, Leonardo Paris, Sandro Parrinello, Fabio Quici, Michela Rossi, Andrew Saunders, Graziano Mario Valenti

Comitato editoriale - coordinamento

Andrea Casale, Elena Ippoliti, Leonardo Paris, Fabio Quici, Graziano Mario Valenti

Progetto grafico

Andrea Casale



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma FrancoAngeli Open Access (<http://bit.ly/francoangeli-oa>). FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli ne massimizza la visibilità e favorisce la facilità di ricerca per l'utente e la possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più:

http://www.francoangeli.it/come_pubblicare/pubblicare_19.asp

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Flavia Camagni

Esplorazione degli spazi illusori

La Sala dei Cento Giorni di Giorgio Vasari

FORME DEL DISEGNO

Sezione

SUPERFICIE

FrancoAngeli 

DIPARTIMENTO DI STORIA
DISEGNO E RESTAURO
DELL'ARCHITETTURA



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

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

L'autore e l'editore ringraziano i proprietari delle immagini riprodotte nel presente volume per la concessione dei diritti di riproduzione. Si scusano per eventuali omissioni o errori e si dichiarano a disposizione degli aventi diritto laddove non sia stato possibile rintracciarli.

Il volume è finanziato con i fondi di Avvio alla Ricerca, Ricerche di Ateneo, Sapienza Università di Roma, Bando 2022.

In copertina: Dagli affreschi al modello tridimensionale. Elaborazione grafica a cura dell'autrice.

Copyright © 2024 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore ed è pubblicata in versione digitale con licenza Creative Commons Attribuzione - Non opere derivate 4.0 Internazionale
(CC BY-ND 4.0)

L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito
<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/deed.it>

Indice

Percorsi storici, nuove prospettive <i>di Laura Carlevaris</i>	7
Vedere, riflettere, riflettersi <i>di Edoardo Dotto</i>	11
Introduzione	15
1. Il contesto	19
Dalle quadrature alle architetture dipinte	19
La <i>Sala dei Cento Giorni</i>	34
Giorgio Vasari, artista poliedrico	39
Il disegno per Giorgio Vasari	45
Note	54
2. Analisi della superficie dipinta	57
I disegni per la <i>Sala</i>	57
Analisi compositiva	65
Ipotesi sul progetto per la <i>Sala</i>	70
Note	79

3. Interpretazione dello spazio illusorio	81
Il codice prospettico	81
L'acquisizione delle quadrature: spazio reale e superficie dipinta	83
La questione della restituzione prospettica	90
Interpretazione in chiave geometrica	95
Interpretazione in chiave architettonica	104
Studio ed interpretazione dello spazio illusorio	114
Prospettive locali e soluzioni notevoli	115
Il paradosso del centro di proiezione	123
Note	127
 4. Una nuova lettura sul significato della <i>Sala</i>	129
Principi proiettivi per la visione	129
Percezione e lettura critica	134
La Realtà Aumentata per la lettura delle scene prospettiche	141
Panorami sferici: la scelta di punti di vista vincolati	146
Confronto tra modello geometrico e modello ideale	149
Confronto tra foto panoramica e modello della <i>Sala</i> reale	150
Osservazione della singola parete dal proprio centro di proiezione	151
Le trasformazioni del modello	152
Esplorazione real time	152
Lo spazio teatrale	156
Note	165
 English abstracts	167
 Note alle figure	177
 Riferimenti bibliografici	179

Vedere, riflettere, riflettersi di Edoardo Dotto

La pubblicazione dello studio di Flavia Camagni sugli affreschi prospettici della Sala dei Cento Giorni realizzati da Giorgio Vasari nel 1546 rappresenta l'occasione per condividere qualche riflessione su alcuni aspetti che riguardano la disciplina del Disegno. Come il lettore potrà vedere, il lavoro si caratterizza – oltre che per la sua profondità e la sua chiarezza – per la relazione complessa che esso intreccia con la tradizione degli studi che hanno analogo oggetto e intendimento, e con quelli che, distaccandosi apparentemente dalla più tradizionale modalità di lavoro, utilizzano con disinvoltura il supporto delle più moderne tecnologie. Lo studio – che trae origine da una ricerca sviluppata con il supporto di esperti maestri nel corso degli anni del dottorato di ricerca – mostra come le categorie cui si fa solitamente ricorso per inquadrare alcune differenti declinazioni disciplinari siano esili e non definitive e come la complessità che ne discende sia fonte di stimolo e di arricchimento tematico.

Questo studio accoglie infatti con autentico interesse e solido spirito critico non soltanto gli studi pregressi riferibili all'area del Disegno ma anche – soprattutto in alcune fasi della trattazione – quelli che riguardano l'alveo della Storia dell'Architettura o della Storia dell'Arte. Se, giustamente, il lettore potrebbe ritenere questa una pratica ovvia e necessaria, in realtà, sempre più spesso, studi di struttura analoga tendono a delimitare rigidamente il campo di analisi alle questioni più tecniche, utilizzando l'eventuale (spesso stentoreo) riferimento a studi collaterali esclusivamente come pura incombenza accademica, senza che le acquisizioni delle discipline limitrofe abbiano alcuna influenza sulla configurazione del proprio lavoro. In questo caso, piuttosto, ci si volge con sincera apertura alla letteratura consolidata sull'argomento, dimostrando ancora una volta come l'identità specifica di ogni disciplina scientifica si definisca primariamente – benché ciò possa apparire paradossale – attraverso un sincero orientamento multidisciplinare. Esattamente come la solidità e l'identità di ogni cultura si definisce attraverso l'accoglienza e la dialettica,

la specificità di una disciplina non può che definirsi attraverso il confronto e l'accoglimento del punto di vista di altre modalità di approccio. La definizione del dominio specifico del Disegno, piuttosto che nella definizione di limiti rigidi ed invalicabili, si gioca sul piano delle contaminazioni e delle intrusioni in territori sia limitrofi che distanti, sia che si percorrano, ad esempio, le strade segnate dagli studi storico artistici, sia che si attinga alle conoscenze ed alle pratiche operative di scienze radicalmente differenti come quelle del campo informatico. In questo modo l'identità si afferma senza che ci si trasformi in fragili guardiani di (ancor più fragili) confini, nutrendo piuttosto il nucleo del proprio campo di studi e rifuggendo ogni forma di isolamento. L'identità sembra formarsi e definirsi più chiaramente proprio ogni qual volta smettiamo di cautelare un'idea vaga e astratta in modo strenuo e superficiale.

L'oggetto stesso dello studio scelto da Flavia Camagni, analogamente ad altri casi in cui si assiste ad una serrata sovrapposizione tra gli spazi architettonici e la figurazione pittorica, pone una questione quasi 'ontologica' sulla definizione della natura di questi luoghi. Una sala come quella dei Cento Giorni è, in primo luogo, uno spazio architettonico, netto e delimitato, con una nitida conformazione che un disegno di rilievo 'a fil di ferro' definirebbe nella sua natura elementare, analoga a quella di un'infinità di altre, prive di qualsiasi peculiarità. Come avviene in molti altri casi – e come è ovvio – quello che rende la sala vasariana uno speciale oggetto di attenzione, è la presenza della pellicola pittorica che ne ricopre le superfici, soprattutto perché l'impianto figurativo che essa sostiene si fonda su una serie di artifici che hanno come fine ultimo quello di costruire una coerente illusione spaziale – pur con i limiti che gli studi sul quadraturismo hanno ben evidenziato – tale da sovrapporsi o addirittura sostituirsi alla forma dell'architettura solida, alla stanza reale, persino quando ciò avviene con la parziale e consapevole condiscendenza dell'osservatore. In casi come questo si assiste ad una sorta di crasi tra lo spazio reale e quello illusorio, alla loro sovrapposizione, alle loro – talvolta imprevedibili – intersezioni. Trovarsi in uno spazio come quello della sala dei Cento Giorni significa situarsi in una posizione intermedia tra la realtà e la rappresentazione, in una condizione liminare tra le cose e le immagini.

A rischio di essere imprudenti, pur tenendo conto di alcune sostanziali differenze, non si può che notare come queste 'stanze', affrescate con impianti prospettici, mostrino delle evidenti analogie con quella modalità complessa di rappresentazione che oggi indichiamo come 'realtà aumentata'. In entrambi i casi, ad uno spazio esistente – che sia percepito direttamente o osservato con il sussidio di un dispositivo interattivo – si sovrappone un'immagine che descrive un luogo differente, in evidente contraddizione con il luogo reale, oppure che in altri casi contribuisce a definirlo con maggiore evidenza. Benché nel caso delle sale affrescate sia la superficie delle pareti a sostenere le forme visive mentre nel caso della realtà aumentata sia un dispositivo che propone immagini specifiche in relazione alla posizione dell'osservatore, in entrambe le situazioni si fa ricorso ad un sapere legato all'ottica, alla geometria e alla scienza della visione. Ogni altra differenza sostanziale può essere inquadrata nel novero – pur fondamentale – delle qualità tecniche, la cui specificità non inficia la più basilare similarità tra le due condizioni. In entrambi i casi, queste complesse rappresentazioni, pur nel cercare una immediata corrispondenza con la realtà fisica degli spazi, contemporaneamente la asseverano, la superano oppure talvolta la negano, la contraddicono.

Anche se supportate da 'materie' differenti, queste due diverse modalità mettono in relazione immagine e realtà solida, con la consapevolezza che i differenti statuti di questi due sistemi verranno a trovarsi allo stesso 'livello' (nel senso più proprio del termine, di layer) della percezione visiva, che è il piano esclusivo su cui avviene il confronto e l'attribuzione di senso da parte dell'osservatore. D'altra parte, la visione delle immagini e degli oggetti solidi sono azioni che si risolvono allo stesso modo, al livello della pura superficie, e ciò probabilmente avviene, come dice De Rubertis, perché

“il processo di percezione visiva, con le sue successive trasposizioni nelle forme della rappresentazione, ha una giustificazione nella conformazione stessa dell’organo della visione, che utilizza, già nel processo di acquisizione dei segnali, la proiezione della realtà su una superficie piana: la retina”¹. In assenza di contraddizioni insanabili, la percezione dello spazio e della superficie dipinta cui si sovrappone possono sostenersi fino a mostrare come la visione riesca a costituirsi come il luogo di confronto tra reale ed immaginario.

Rispetto a quanto detto finora, la vicenda indagata in questo volume si arricchisce di un ulteriore elemento di grande fascino. Come il lettore vedrà, nel 1961 Vincenzo Fasolo ha realizzato, tra gli altri, un incredibile disegno a matita in cui la sala vasariana è restituita in prospettiva accidentale. La particolarità dell’operazione sta nel fatto che la realtà illusoria descritta negli affreschi è rappresentata come se fosse reale, quindi come se, da un punto di vista scelto a piacimento – quindi non vincolato alla costruzione della quadratura – si potessero osservare tutte le forme dipinte sulla superficie dei muri come se fossero solide, costruite. L’immagine seduce e spiazzava allo stesso tempo ed è assolutamente illuminante. Fasolo che, come ci ricorda l’autrice, “è stato il primo a proporre una metodologia che considera le prospettive architettoniche dipinte da Vasari alla stregua delle architetture reali”, in quel disegno sintetizza una cascata di rimandi e di sovrapposizioni. Rappresenta con una prospettiva le forme architettoniche desunte dalla rappresentazione prospettica degli affreschi sovrapposti alle pareti della sala reale. Con questa raffinatissima operazione grafica si ha la sensazione che il programma vasariano giunga alla sua realizzazione e che l’architettura dipinta trovi finalmente la solidità che – pur nel lieve stridore procurato dall’affollarsi di forme così articolate all’interno di uno spazio ridotto – essa reclamava da secoli. La vicenda si compone, a questo punto, come un sottile gioco di specchi e di rimandi, di figure che determinano la ragion d’essere di altre costruzioni visive. Il disegno di Vincenzo Fasolo diventa il veicolo per realizzare una sintesi compiuta, vedere ciò che non può ricadere sotto il dominio del nostro sguardo, saldare insieme immagini ed immaginazione; è contemporaneamente la prospettiva di un luogo coerente, la restituzione grafica di un racconto e la sovrapposizione visiva di due spazi di origine e natura differente.

Nel corso della lettura del volume diverrà chiaro come il lavoro di Flavia Camagni si alimenti di questa densa vicenda e come esso si sviluppi coerentemente sulla stessa strada contribuendo ad infittire il gioco di riflessi e di riflessioni. L’autrice realizza un modello solido digitale che tiene assieme “le tre istanze – spazio reale, superficie affrescata e spazio illusorio”, in cui è possibile effettuare simulazioni, analisi ed esplorazioni, anche in realtà virtuale, rendendo evidente la condizione secondo cui esistono luoghi dove – anche evitando l’immediata spettacolarità, ad esempio, delle anamorfosi seicentesche – il peso della realtà si fa lieve e la consapevolezza della propria presenza è mediata dall’artificio esplicito della rappresentazione. Il disegno e l’indagine attraverso il disegno permettono di tracciare itinerari complessi all’interno di ambiti nei quali non si distingue immediatamente quali siano le forme originarie, le loro immagini e i loro riflessi. In questi casi – come l’autrice di questo lavoro riesce a fare – occorre avere visione, lucidità, profondità, allo stesso modo in cui la fotografa statunitense Vivian Maier riusciva a rappresentarsi in alcuni dei suoi autoritratti di profilo, scattati ponendo la fotocamera davanti a sé ed inquadrando la sua immagine riflessa diverse volte da specchi fissati alle pareti o dalle vetrine dei negozi². Dopo avere declinato senza riserve le avventure intellettuali nelle quali ci si cimenta, allora la visione che raccogliamo è chiara, illuminante, talvolta pronta persino a costituirsi come una narrazione ‘scientifica’.

Lo studio che il lettore troverà in questo volume ha anche il merito di contribuire a definire un metodo e un atteggiamento di lavoro, allo stesso tempo, specifico e duttile che, pur fondandosi sulla elaborazione rigorosa dei dati rilevati, non si trincerava nell’asciutta relazione dei risultati ma propone coraggiosamente ipotesi interpretative sottoposte

apertamente al vaglio della riflessione critica. Peraltro, nel mostrare come il tema della virtualità delle immagini e della loro relazione con l'architettura non sia una acquisizione di questi ultimi anni ma come essa si basi (nella costruzione e nell'analisi) su saperi ben più consolidati, questo lavoro dimostra come le più moderne competenze e le più aggiornate tecnologie – il cui valore giace primariamente nella loro capacità di radicarsi e di integrarsi col sapere già acquisito – si fondino su saperi antichi, la cui compiuta specificità, più che essere messa in crisi, viene sostenuta da ogni moderno dispositivo utilizzato criticamente, la cui sorprendente portata euristica, come spesso avviene, consente di percorrere con nuove energie strade già tracciate rispondendo a interrogativi finora lasciati aperti.

Note

- 1** De Rubertis, R. (1994). Il disegno dell'architettura. Roma: Carocci, p. 39.
- 2** Maloof, J. (2015). Vivian Maier. Una fotografa ritrovata. Roma: Contrasto.

La *Sala dei Cento Giorni*, realizzata da Giorgio Vasari nel 1546 nel Palazzo della Cancelleria in Roma, rappresenta uno dei massimi esempi di quadratura prospettica, una tecnica che combina arte e architettura in uno spazio illusorio e immersivo. Il volume analizza l'opera vasariana con un approccio innovativo, che integra analisi iconografica e strumenti digitali per la rappresentazione. Attraverso una lettura multidisciplinare, l'autrice indaga i meccanismi compositivi, i riferimenti progettuali e le soluzioni prospettiche adottate dal maestro aretino, offrendoli ad una comprensione approfondita dell'opera.

Il volume esplora dapprima il contesto storico-culturale e le influenze iconografiche che hanno plasmato il progetto, poi si concentra sulla lettura geometrica e percettiva degli affreschi, arricchita dalla sperimentazione della realtà aumentata e della realtà virtuale. Questi strumenti, impiegati per indagare l'impatto spaziale e la percezione del visitatore, consentono una fruizione inedita e immersiva della *Sala*, trasformandola in un laboratorio virtuale dove spazio reale e spazio illusorio interagiscono in un dialogo continuo.

Grazie all'integrazione di tecnologie avanzate e alla rigorosa analisi prospettica, il volume offre una chiave interpretativa dell'opera valorizzando il dialogo tra osservatore, spettatore e spazio architettonico dipinto. La *Sala dei Cento Giorni*, capolavoro rinascimentale con le sue quadrature complesse e ancora parzialmente inesplorate, diviene uno stimolante campo di sperimentazione per le possibilità future della rappresentazione.

Flavia Camagni è architetto e dottore di ricerca in Disegno conseguito presso il Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura di Sapienza, Università di Roma. La sua ricerca si concentra sulla rappresentazione, in particolare sulla prospettiva storica e contemporanea, con un'attenzione alle immagini prospettiche di diversa natura. Con l'ausilio delle nuove tecnologie per la rappresentazione si occupa di indagare i meccanismi della percezione per applicarli alla valorizzazione dei beni culturali.