

QUAESTIO

STUDI E RICERCHE PER IL DISEGNO
E LA DOCUMENTAZIONE DEI BENI CULTURALI

Rivista semestrale
di Studi e ricerche per il disegno
e la documentazione dei beni culturali

Registrazione presso
il Tribunale di Roma
n. 00015 del 19/01/1998

Proprietà letteraria riservata

Un numero € 15.00 - estero € 30.00

Coeditori



Edizioni Kappa
via Silvio Benco, 2
00177 Roma



Aracne editrice S.r.l.
via Raffaele Garofalo 133 /A-B
00173 Roma

La selezione degli articoli pubblicati in *Quaestio*. Studi e ricerche per il disegno e la documentazione dei beni culturali prevede la procedura di revisione e valutazione di un comitato di refereee (*blind peer review*).

Ogni articolo viene sottoposto all'attenzione di almeno due revisori scelti in base alle loro specifiche competenze.

I nomi dei revisori sono resi noti con periodicità annuale.

Gli autori interessati ad inviare proposte di pubblicazione troveranno tutte le indicazioni necessarie nel sito www.quaestio.biz dove vengono riproposti anche gli indici di tutti i numeri editi e i relativi editoriali.

Il materiale inviato alla redazione non verrà comunque restituito.

The selection of articles published in Quaestio. Studi e ricerche per il disegno e la documentazione dei beni culturali is subject to revision and assessment by a blind peer review.

Each article is examined by at least two reviewers based on their specific expertise. Names of the reviewers will be published annually.

Authors interested in sending a proposal for publication will find all the necessary information on the website www.quaestio.biz which also includes an index of all published issues and editorials. All material sent to the editorial department will not be returned.

Direttore responsabile/Editor in Chief

Cesare Cundari, Roma, Italia
Sapienza, Università di Roma,
Dipartimento di Storia, Disegno,
Restauro dell'Architettura
cesarecundari.direzione@quaestio.biz

Comitato scientifico/Scientific Committee

Antonio Almagro, Granada, Spagna
Vito Cardone, Salerno, Italia
Laura Carnevali, Roma, Italia
Cesare Cundari (coord.) Roma, Italia
Ernesto De Carolis, Napoli, Italia
Mario Fondelli, Firenze, Italia
Mario Manganaro, Messina, Italia
Giuseppe Pagnano, Siracusa, Italia
Ruggero Pentrella, Roma, Italia
Jean Paul Saint Aubin, Parigi, Francia

Comitato di redazione/Editorial Staff

Piero Barlozzini
Mariella La Mantia (coord.)
Fabio Lanfranchi
redazione@quaestio.biz

Progetto grafico/Graphic design

Studio Cundari

Copertina/Cover

Studio Anselmi, Napoli

Traduzioni/Traslation

Erika G. Young

Redazione/Editorial office

c/o Libreria Kappa,
piazza Borghese, 6
00186 Roma
redazione@quaestio.biz



ISBN 978-88-548-4508-4
ISSN 2038-5528

Finito di stampare nel mese di ottobre 2011
dalla «ERMES. Servizi Editoriali Integrati S.r.l.»
00040 Ariccia (RM) – via Quarto Negroni, 15

Anno XIII, nn. 23-24 ottobre 2011

- 11 *Juan Manuel Báez Mezquita*
Il disegno dal vero nella documentazione del territorio/*Drawings from real-life to document the landscape*
- 17 *Mario Manganaro*
Interpretazioni di città. Note, appunti, ragionamenti per ampliare una ricerca/*Interpreting the city. Note, comments, arguments to broaden a study*
- 33 *Mariella La Mantia*
Il Palazzo Vitelleschi di Tarquinia/*Palazzo Vitelleschi in Tarquinia*
- 51 *Fabio Lanfranchi*
Lat. + 41° 48' 26.83", Long. +14° 04' 63.04:
interpretazione del Verlasce a Venafro/*Lat.+ 41° 48' 26.83", Long. +14° 04' 63.04: interpretation of Verlasce in Venafro*
- 69 *Rocco Varipapa*
Conoscere per conservare la memoria storica. Il Caso del Rione Borgo a Roma/*Conservation through knowledge: historical memory. The Rione Borgo in Rome*
- 85 *Ernesto De Carolis, Salvatore De Stefano*
Pompei Casa di C. Giulio Polibio. Infissi ed arredi della prima età imperiale/*Pompeii, the House of C. Julius Polybius. Doors, windows and furniture from the first imperial age*
- 101 *Laura Carnevali*
Il ferro a complemento dell'architettura/*Iron as a complement to architecture*
- 111 *Alessandro Ozimo*
Una passeggiata per alcune Certose d'Italia. Un'esperienza di educazione alla conservazione del patrimonio culturale/*A tour of Charterhouses in Italy: learning about the conservation of cultural heritage*
- 119 *Fabio Colonnese*
Il Rilievo dei Beni Culturali nella società liquida/*The Survey of Cultural Heritage in today's liquid society*
- 127 *Attualità/Events*
- 129 *Libri. Spigolature/Books. Bits & Pieces*
- 143 *Testi in inglese/English texts*

QUAESTIO

STUDI E RICERCHE PER IL DISEGNO
E LA DOCUMENTAZIONE DEI BENI CULTURALI

Editoriale

Cesare Cundari

Questo ultimo anno è stato caratterizzato da numerosi eventi che hanno riguardato il patrimonio culturale ed ambientale che non possiamo ignorare presentando questo nuovo numero.

Il primo, di segno certamente positivo, riguarda il Colosseo; il Ministero per i BB. AA. CC. Ha siglato un'intesa con uno dei maggiori gruppi industriali del Paese con la quale nuove ingenti risorse saranno disponibili per la sua conservazione e la sua valorizzazione. Si tratta, peraltro, di una forma di collaborazione pubblico-privato non totalmente nuova - già alcuni anni fa un importante banca nazionale finanziò in modo significativo un'attività di studi sullo stesso monumento - della quale è certamente auspicabile, comunque, la replica per altri siti di rilevanza storica e monumentale. E' importante, tuttavia, chiederci se esista o meno una strategia complessiva di valorizzazione del patrimonio culturale entro la quale si inquadri l'intervento del privato per conseguire un obiettivo d'interesse pubblico di valore sistemico e non episodico. Per l'ottimismo necessario in un momento di generale difficoltà sociale ed economica quale quello che il nostro Paese (con molti altri) sta attraversando, ci auguriamo che tale strategia esista, anche se alcune riflessioni ci indurrebbero a ritenere assolutamente il contrario.

Nei mesi scorsi, molte attenzioni ha anche richiamato, per ragioni opposte, il più importante tra i nostri siti archeologici: Pompei. In questo sito - che pure registra milioni di visitatori all'anno e che fruisce da diversi anni di una condizione giuridica che gli consente disponibilità economiche non consuete - si sono registrati, tra l'altro, alcuni crolli parziali di strutture cementizie realizzate negli anni cinquanta del secolo scorso e di alcuni muri di sostegno; anche a seguito della robusta campagna di stampa sviluppata, il Ministro competente si è dimesso; la magistratura ha aperto la rituale inchiesta assumendo le iniziative di competenza.

La notorietà internazionale del sito archeologico ha favorito una sensibilizzazione dell'opinione pubblica che già si è concretizzato in un consistente finanziamento europeo (oltre cento milioni di euro) per la salvaguardia di Pompei. Sembra che il Ministero abbia già predisposto un piano speciale per l'utilizzo di questa somma. Intanto abbiamo appreso, da alcune interviste ad esperti, che Pompei è un sito di dimensioni urbane (!) e che, quindi, la sua gestione richiede - prima che un intervento di scala archeologica (rivolta alla cura ed alla conservazione delle singole Domus e dei vari reperti) - una impostazione coerente con questa dimensione: canalizzazione delle acque meteoriche, ecc.; sembra che il non aver attribuito nel tempo la giusta importanza a questi aspetti abbia contribuito non poco agli eventi distruttivi registrati negli ultimi lustri.

Si è letto dalla stampa che con i finanziamenti disponibili si procederà innanzitutto ad una vasta e generale campagna di documentazione; il che, in via di principio, è sacrosanto, poiché non v'è intervento di restauro che non debba fondare su di una conoscenza adeguata; ci auguriamo, tuttavia, che non si ricominci ancora una volta daccapo, ovvero che la documentazione a farsi si aggiunga a quella già realizzata da tutti i tecnici (archeologi, architetti, ecc.) che hanno operato negli ultimi decenni presso la Soprintendenza di Pompei - che, per la sua importanza è stata nel tempo certamente diretta dai migliori archeologi di cui l'Italia disponesse - in vista dei numerosi studi e restauri realizzati nella città morta più famosa al mondo, nonché all'altra conseguente (e ci auguriamo disponibile) agli studi che le varie istituzioni culturali italiane e straniere svolgono da decenni nella stessa Pompei.

Siamo convinti che il problema sia, in generale, essenzialmente di tipo organizzativo e gestionale dal momento che a nessuno sfugge il livello di professionalità degli specialisti e delle maestranze che operano nell'ambito della tutela del nostro patrimonio culturale, come peraltro attesta uno dei saggi ospitati in questo numero di Quaestio.

Potremmo chiederci, ancora, dove sono custoditi i risultati delle attività di documentazione finanziate precedentemente con la legge (di qualche decennio fa!) sui bacini culturali?

In poche parole, è concepibile che, nel 2011, ci si trovi o si agisca, in ogni circostanza e per qualsiasi monumento, come se mai alcuno sia stato preposto alla sua salvaguardia?

Perché un Ministro della Repubblica è costretto a dimettersi se tutta una struttura di “governo” (sino a quella locale) non ha funzionato? E' bene ricordare che al potere politico compete il compito di indirizzo; la pubblica amministrazione – compreso i vari organi (tecnici ed amministrativi di vario livello, da quello nazionale a quello locale) nei quali essa si articola - ha, invece, il compito essenziale di applicare e rendere operative le norme, nel caso specifico per la tutela e la conservazione; almeno questo è quanto previsto nei principi del diritto amministrativo! Non ci sembra che essi siano cambiati nonostante le modifiche intervenute, anche con la riforma della Dirigenza assunta oggi per obiettivi ed a contratto temporaneo.

Analoghe considerazioni meritano le disastrose condizioni del territorio; sempre dalla stampa si legge che da alcuni decenni sono inutilizzate - per ragioni burocratiche - ingenti somme stanziare in seguito all'alluvione di Firenze. In Liguria si sono reiterati dissesti e disastri già verificatisi numerosi anni addietro. In ogni caso è pensabile che non vi sia alcuno (tecnico o politico che sia) che debba dimostrare di aver fatto quanto necessario – nel tempo e nel modo opportuno - per evitare questi eventi?

*Riteniamo anche che sia giunto il momento di chiederci se, oltre a trovare le risorse necessarie ai rimedi (incrementando ancora una volta la pressione fiscale sugli italiani), sia possibile attendere da tutti (nessuno escluso) un atteggiamento di maggiore responsabilità nello svolgimento del proprio lavoro, ripensando contemporaneamente una generale e più efficace strategia di prevenzione e gestione ed avviando una seria e rigorosa campagna di sensibilizzazione e conoscenza: **non si conserva e non si rispetta ciò che non si conosce.***

Questo numero si apre con il ricordo di Gaspare De Fiore (scomparso nel gennaio di quest'anno) per il ruolo svolto nell'ambito del Disegno inteso come strumento di conoscenza e comunicazione; artista versatile e poliedrico (disegnatore, architetto, scultore, incisore, ecc.), professore universitario a Roma, Palermo, Genova, maestro ed ispiratore di numerose generazioni di allievi e docenti, autore di una nutrita serie di pubblicazioni (in Italia ed all'estero), ha animato ed orientato per molti decenni le attività didattiche e di ricerca dei docenti universitari delle discipline della rappresentazione. Ha legato il suo nome soprattutto all'esercizio ed alla didattica del Disegno, nonché alla fondazione dell'Unione Italiana del Disegno e della Associazione Europea del Disegno. Le sue lezioni rivolte ai giovani hanno destato sempre il più vivo interesse e la più sensibile partecipazione; per questa ragione il suo ricordo è affidato alla penna di un giovane (che ne ha chiesto l'anomino).

I primi due saggi che questo numero presenta concernono il ruolo del disegno dal vero - una tecnica di rappresentazione dal valore insostituibile - per la documentazione del territorio; nel primo J. Manuel Baez Mezquita (dell'Università di Valladolid) ne delinea sinteticamente le principali posizioni concettuali riconoscibili nel corso dei secoli, nel secondo Mario Manganaro (dell'Università di Messina) delinea un auspicabile programma di ricerca teso a documentare gli aspetti peculiari delle nostre città.

Altri contributi seguono concernenti l'analisi critica di episodi e complessi architettonici: è il caso del palazzo Vitelleschi a Tarquinia (illustrato da Mariella La Mantia anche sulla base dell'analisi di rilievi d'importanza storica) e del Verlasce a Venafro (per il quale Fabio Lanfranchi ripercorre le fasi salienti di una recente attività di rilievo). Si aggiunge, quasi a completare un percorso, Laura Carnevali - anticipando un rapporto di ricerca di più ampio respiro al quale lavora da qualche tempo - che considera, in un breve saggio, le opere in ferro che spesso completano e caratterizzano l'architettura.

Nella rappresentazione dell'architettura un ruolo sempre più significativo è svolto dalla modellazione virtuale; ad esso si rivolgono due ulteriori contributi; il primo (dovuto a Rocco Varipapa) riferisce di una ricerca tesa, attraverso la ricostruzione virtuale del Rione Borgo a Roma (demolito per la realizzazione di via della Conciliazione), a ricostituire le originarie condizioni percettive della grande cupola di San Pietro, il secondo illustra un articolato percorso di ricerca (compiuto da Ernesto De Carolis e da Salvatore De Stefano) che, partendo dalle rappresentazioni pittoriche della Domus pompeiana di C. Giulio Polibio, ha condotto, prima, alla realizzazione di modelli digitali dei vari elementi di arredo (secondo procedimenti utili alla loro ricostruzione metrica) e, poi, alla loro realizzazione materiale.

Due contributi concludono il corpus di questo numero e, emblematicamente, vogliono sottolineare l'importanza di una opera di sensibilizzazione - perseguita nel ciclo della formazione scolastica - alla conoscenza del patrimonio architettonico; essi riassumono, in termini ovviamente diversi, due esperienze svolte in ambiti scolastici molto diversi. Il primo (dovuto ad Alessandro Ozimo) riferisce di una espe-

rienza svolta a livello di scuola secondaria di primo grado, il secondo (dovuta a Fabio Colonnese) evidenzia - sulla base di attività svolte in corsi universitari - il ruolo del rilievo architettonico esercitato didatticamente nella formazione dell'allievo ingegnere ed architetto. Consideriamo questi due contributi emblematici; certamente attività analoghe si svolgono in molte altre scuole e in altri centri universitari: siamo convinti che, probabilmente, una loro più opportuna finalizzazione potrebbe meglio concorrere a stimolare quella consapevolezza necessaria a sostenere le ragioni della tutela del patrimonio culturale. Completano anche questo numero le consuete rubriche, rivolte ai principali eventi ed alle pubblicazioni. Per queste ultime si segnala che, da questo numero, la rubrica relativa si articola in due parti; la prima destinata alle recensioni (come nel precedente numero), la seconda - intitolata "Spigolature" - finalizzata a segnalare (pur in forma sintetica) la più recente attività editoriale (soprattutto inerente il settore scientifico disciplinare del Disegno) dei vari centri universitari, invero molto ricca anche se poco divulgata; l'iniziativa trova le sue ragioni nel fatto che le attività di ricerca del settore sono rivolte ad un ventaglio tematico particolarmente ampio (talvolta anche interdisciplinare) e le pubblicazioni che ne conseguono non sempre trovano l'opportuno riscontro nella diffusione di cui dovrebbero farsi carico gli editori. E', questa, un'attività di servizio che ci auguriamo di condividere con altre testate. In questa direzione si muove anche l'iniziativa di promuovere una collaterale edizione coordinata in rete che sarà avviata nelle prossime settimane e della quale si darà notizia attraverso lo stesso sito della rivista. Infine si segnala che, da questo numero, l'edizione della rivista è affidata, grazie ad un accordo speciale di collaborazione, oltre che alle Edizioni Kappa, anche alla Casa editrice Aracne allo scopo di promuoverne una maggiore diffusione anche in rete.

Editorial

Cesare Cundari

While writing this editorial I cannot ignore the events which in 2011 have affected our cultural and environmental heritage.

Certainly the most positive development is the one regarding the Colosseum: an agreement between the Ministry of Cultural Heritage and Activities and one of the biggest industrial groups in Italy making resources available for its conservation and enhancement. This is not an unusual public-private partnership (PPP); a few years ago an important national bank sponsored extensive studies on the amphitheatre. Hopefully, similar PPPs will be signed for other important historical and monumental sites.

However we should ask ourselves whether or not there is indeed a global heritage enhancement strategy to which private individuals may contribute in order to provide systematic rather than episodic benefits for the public at large. To create the optimism we need during this period of widespread social and economic crisis, not only in Italy but also in many other countries, I sincerely hope that this strategy exists, even if many things point to the contrary.

Another one of Italy's most important archaeological sites, Pompeii, has also been in the news in recent months. Although millions of visitors visit each year and it has received rather large subsidies thanks to its legal status, several walls and concrete structures (built in the 1950s) have in part collapsed. Thanks to a torrent of complaints published in the press the Minister in charge resigned and the judiciary initiated (routine!) enquiries and proceeded as per its responsibility.

The international fame of the archaeological site helped to increase awareness in the public which in turn led to the European Union budgeting over 10 million euros for the safeguard of Pompeii. The Ministry appears to have drafted a special plan to use this grant. In the meantime, writers and experts have explained in the press that Pompeii is an urban site (!) and that as a result its management should be coherent with this status rather than on that of an archaeological site (i.e., on the care and conservation of each Domus and its artefacts). This would entail the channelling of rain waters, etc., things which it seems have not been taken into proper consideration and which have therefore been behind the destructive events of these last years.

Press articles have informed us that these resources will be used, first and foremost, to carry out an extensive campaign to document the site; in principle this is right and fitting because any and all restoration projects should be based on proper information. However we all sincerely hope that no-one is going to invent the wheel, in other words that the documentation will be (1) in addition to the information already collected by technicians (archaeologists, architects, etc.) who in the past have worked for the Superintendency of Pompeii - which due to its importance has been supervised and managed by the best archaeologists in Italy - given the many studies and restoration projects undertaken in the most famous dead city in the world, and (2) will be in addition to the documentation (we hope will be made available) which for so many years has been published in studies carried out by many Italian and foreign cultural institutions on this site.

I'm convinced that the problem is essentially organisational and managerial in nature since everyone is aware of the professional expertise of the specialists and workmen involved in the safeguard and protection of Italy's cultural heritage; in fact one of the articles in this issue is dedicated to precisely this topic. We could ask ourselves what has happened to the results of earlier documentation campaigns regarding cultural areas (financed in the past, i.e., several decades ago!).

In short, is it possible that in 2011 we find ourselves, over and over again and for every and all monuments, in the unacceptable position of not having planned its safeguard?

Why should a Minister be forced to resign if the entire "government" apparatus (from top to bottom) hasn't worked properly? We should not forget that politicians are duty bound to provide strategies; the public administration - including all its office holders (national and local technicians and administra-

tors) – are instead tasked with applying and implementing those norms, in this case the safeguard and conservation of cultural heritage; at least this is what is envisaged by the norms of administrative law! I don't think they've changed despite the alterations made by the reform of the Superintendency now focused on objectives and temporary contracts.

The disastrous state of the landscape deserves similar considerations; again it's the press that has revealed that – for bureaucratic reasons – huge sums of money allocated for the flood in Florence have been left unused. In Liguria there has been a repeat of the disasters and geological instability which took place a few years ago. Whatever the case, can we accept that no-one (be he a technician or a politician) feels the needs to prove that he did what he had to avoid these events – at the right time and in the right manner? I think the time has come for us to ask ourselves if, apart from finding the resources needed to remedy this situation (once again by taxing the Italians), it's possible to expect everyone (yes, everyone) to be more responsible in their work; at the same time, we need to draft a broader and more efficient strategy of prevention and management and, finally, launch a serious, well-structured information and awareness campaign: **no-one safeguards and no-one respects what they are unfamiliar with.**

This issue starts with a tribute to Gaspare De Fiore (who died in January of this year) for his role in the field of Drawing considered as a tool of knowledge and communication. He was a versatile artist (draughtsman, architect, sculptor, engraver, etc.), a university professor in Rome, Palermo and Genoa, a maestro who inspired several generations of students and teachers and an author of many publications in Italy and abroad. For many decades he stimulated and directed the educational and research activities of university teachers working in the field of representation. His name is linked, first and foremost, to the teaching and use of Drawing as well as his role as founder of the Italian Union of Drawing and the European Association of Drawing. Youngsters were interested and enthusiastic about his lessons and this is why we asked a young man (who asked to remain anonymous) to write his tribute.

The first two articles in this issue focus on the role of drawing from real life to document the land – a unique and irreplaceable representation technique; the first by J. Manuel Baez Mezquita (University of Valladolid) briefly outlines the main concepts used over the centuries; the second by Mario Manganaro (University of Messina) illustrates a possible research programme to document the special features of our cities.

Other articles provide critiques about architectures and architectural complexes: for example Palazzo Vitelleschi in Tarquinia (by Mariella La Mantia based on the study of important historical surveys) and Verlasce a Venafro (by Fabio Lanfranchi who illustrates the most important steps in a recent survey). Almost to round off this tour, Laura Carnevali in her short paper talks about the wrought iron works which often complete and characterise architectures – a preview of a much broader research which she has been working on for quite some time.

Virtual modelling plays an increasingly important role in the representation of architecture. Two papers focus on this issue: the first by Rocco Varipapa refers to a research involving the virtual reconstruction of the Borgo district in Rome in order to recreate the way in which the dome of St. Peter's could originally be viewed (the Borgo was demolished to make way for Via della Conciliazione). The other article illustrates a research by Ernesto De Carolis and Salvatore De Stefano. They used the pictorial images of the House of C. Julius Polybius in Pompeii to create the first digital models of various pieces of furniture (using procedures that helped build them to scale) and then use the models to physically build the furniture.

The other two articles in this issue emblematically emphasise the importance of making people aware of Italy's architectural heritage – especially during their school years. These articles illustrate two events that took place in very different scholastic environments. The first (by Alessandro Ozimo) focuses on his work with lower middle school students; the second (by Fabio Colonnese) highlights the role of architectural survey taught during university courses for engineers and architects and is based on his experience as a university lecturer. I consider these two articles emblematic; certainly similar initiatives take place in many other schools and universities, but I'm convinced that it would probably be better to make them more focused since this would kindle the awareness needed to make people understand how important it is to safeguard our cultural heritage.

This issue ends with its usual feature column focusing on events and publications. I'd like to inform readers that starting with this issue, the column will be divided into two: the first will deal with reviews (as in the previous issue), the second, called "Spigolature..." will focus (briefly) on recent editorial initiatives by universities (especially in the scientific field of Drawing) – a field that is often ignored. This initiative was inspired by the fact that research and studies in this field embrace a rather broad range of topics (sometimes interdisciplinary) and the ensuing publications are not always as well publicised as they should be by editors. I hope that other magazines will follow our lead. We have also decided to launch an online edition which should start up in the coming weeks. Information about this initiative will appear on the magazine's online website.

Finally I'd like to further inform readers that, starting with this issue, the magazine will be published – thanks to a special agreement – by Edizioni Kappa and the Publishing House Aracne in order to promote greater readership on the web.

Ricordo di Gaspare De Fiore

Era un uomo che aveva trovato nel Disegno l'amore per la vita, l'amore per Dio e per tutto quello che ha creato, l'amore per i giovani; vedeva nei loro occhi tutto un mondo fatto di speranze, di sogni da realizzare, di aspettative, di ansie, di paure. Forse rivedeva se stesso fanciullo, rivedeva la propria mamma e la sentiva sempre vicina a sé. Non aveva ambizioni, i suoi occhi esprimevano la meraviglia per tutto quello che Dio gli aveva dato; viveva la vita con la passione vera e profonda dell'uomo che ha tanto imparato e che tanto vorrebbe dare agli altri prima che di essere richiamato alla casa del Padre. Mi piace pensarlo, adesso, a disegnare ed a sorridere con Dio, mentre passeggia per il vasto infinito dell'eternità. Lassù le nostre ore sono secondi e spero solo di poterlo rivedere presto....

Mi colpì fin da quando lo vidi la prima volta in tenerissima età; ebbe da subito una fortissima influenza... mi spinse a riflettere sul perché di tante cose nella mia vita, mi trasmetteva il senso della profonda riflessione, mi spingeva a scoprire, a guardare il mondo con i miei occhi e non con quelli della società così spaventata e smarrita. Mi ha insegnato a non avere paura, a cercare di non temere l'ignoto, mi "costringeva" ad andare avanti in ogni iniziativa dovessi intraprendere. Mi ha fatto vedere ogni singolo elemento ed essere umano che incontravo come una creatura di Dio, con un proprio posto nel Disegno della vita; mi ha insegnato che anche io troverò, presto o tardi, il mio posto in questo disegno e che, quando mi sveglio al mattino, ho già iniziato a disegnare la mia giornata, la mia vita. Non posso non credere che abbia lasciato a chiunque delle grandi influenze e grandi insegnamenti di ogni genere, per la vita, per il lavoro, per la vita in famiglia. Credo che chiunque sia rimasto colpito da quest'uomo che, entrando in ogni luogo, riusciva a catturare l'attenzione e la curiosità di tutti per la sua semplicità e nello stesso tempo per la grandezza di uomo che camminava e lasciava dietro di sé impronte.

Vedevo nei suoi occhi - spesso divertiti e curiosi - la gioia e la voglia di fare tanto per tanti. Utilizzava il disegno per renderci partecipi della grandezza e della meraviglia della vita di ognuno di noi, nonostante i nostri problemi e le paure. Mi diceva - in ogni suo gesto e parola - che non ogni cosa che si fa nella vita ha per forza una ragione, ma la si deve fare perché bisogna cogliere l'occasione, anche costringersi a farla per avere l'esperienza di quell'azione e non rimpiangere, poi, i momenti non colti.

Apriva a tutti la propria fanciullezza, i propri amori, le proprie gioie, sofferenze ed esperienze importanti. Non era solo un Professore, non era solo un docente che resta fermo dietro la scrivania; interagiva con tutti noi, amici o studenti, partecipava ai nostri dolori e alle nostre gioie, ci portava per mano nel suo mondo per cercare di farci comprendere il motivo del suo entusiasmo, quello che può nascondersi dietro il tutto della vita. Ha disegnato e vissuto la propria vita completamente. Ha vissuto per tutti coloro che amava, vicini e lontani. Ci dava la capacità di volare, di sognare, di osare. Ci rendeva partecipi della sua ricerca costante di un equilibrio tra la ragione e il sentimento, tra scienza ed arte, attingendo alle esperienze personali; si avvicinava a ciascuno di noi quasi prendendoci per mano e assicurandoci, permettendo di paragonare le sue esperienze a quelle di ognuno di noi, stimolandoci ad analizzare anche ogni nostra vicenda, ogni nostro gesto; era uno di noi, in grado di diventare quasi il nostro compagno di banco nonostante spesso l'interlocutore fosse quasi sempre più giovane di lui.

Sei stato e sarai sempre il mio Maestro, una presenza importante della mia vita.



Remembering Gaspare De Fiore



Drawing had given him a love of life, a love of God and creation, a love of youth and youngsters - their eyes reflected a world full of hope, of dreams to fulfil, of expectations, of worries and fears. Perhaps he saw himself as a child, saw his mother and felt she was always near him. He wasn't ambitious, his eyes reflected the wonder inspired by God's creation; he lived life with the true and profound passion of a man who had learnt much and wanted to give what he'd learnt back to others before being called to the House of the Lord. I like to think of him now, drawing and smiling with God, walking the vast and endless paths of eternity. There, our hours are seconds and I only hope I'll see him soon...

The first time I met him I was a young man, but he immediately impressed me ... he made me reflect on the reason for so many things in my life, he made me understand the meaning of deep reflection, he encouraged me to discover things, to see the world with my own eyes and not those of a frightened and disoriented society. He taught me not to be afraid, not to fear the unknown; he "forced" me to follow through on everything I started. He made me see everything and every human being I met as God's creature, with their own place in the Great Design of life; he taught me that sooner or later I would find my place in that *design* and that when I wake up in the morning I've already begun to design my day, my life.

I believe he's left us all his enormous influence and important teachings, for everything - for life, work and family life. I believe everyone was struck by this man who, when he entered a room, captured everyone's attention and interest thanks to his simple nature; a man who, at the same time, conveyed a sense of grandeur, a man who when he walked left footprints behind him.

I saw in his often amused and curious eyes the joy and desire to do much for the many. He used drawing to let us share in the majesty and wonder of everyone's life, despite our problems and fears. His every gesture and word taught me that not everything we do in life has to have a reason, but that we have to do it because we have to capture the moment, we even have to force ourselves to do it so that we can say we experienced it and not regret those missed moments later on. He let everyone enjoy his childish nature, his loves, joys, sufferings and important experiences. He wasn't just a Professor, he wasn't just a teacher sitting quietly behind a desk; he connected with everyone, friends or students, shared our sorrows and joys, took us by the hand and led us into his world to try and make us understand his enthusiasm, the enthusiasm hidden behind everything in life. He drew and lived his life to the full. He lived for all those he loved, near and far.

He made it possible for us to fly, to dream to dare. He shared his studies, suspended between reason and sentiment, science and art, drawing on his own personal experiences; he drew close to each one of us, almost taking us by the hand, prompting us to analyse all the events of our lives, our gestures; he was one of us, he was capable of becoming a fellow student despite the fact that the other person was almost always younger.

You were and will always be my Master; an important presence in my life.

Juan Manuel Báez Mezquita

Il disegno dal vero nella documentazione del territorio *Drawings from real-life to document the landscape*

Disegnare il territorio è qualcosa che l'uomo ha fatto per secoli. Il disegno dell'ambiente naturale è sempre un documento sulla realtà, pur non essendo originariamente nato con questo compito e non essendo ciò nelle intenzioni del suo autore. Nel disegno del paesaggio, possiamo distinguere, nel tempo, due tipi di rappresentazione: una è quella elaborata in studio (nasce nel sec. XIV e si sviluppa sino al sec. XVIII), l'altra è realizzata a diretto contatto con la realtà. Questi due modi di operare in qualche modo si correlano ai disegni successivamente realizzati dagli architetti (a partire dal secolo XIX) per lo studio e la documentazione del territorio.

People have drawn landscapes for centuries. Drawing nature always involves documenting reality, even if it wasn't invented for this purpose and isn't normally the goal of the draughtsman. Over time landscape drawings have developed in two directions: studio images (which started in the fourteenth century and continued up to the eighteenth century) and real life images.

These two drawing methods are linked to the images produced later by architects (starting in the nineteenth century) to document and study the land.

Disegnare il territorio con maggiore o minore precisione e per differente finalità è qualcosa che l'uomo ha fatto per secoli; nella nostra cultura occidentale si trova nelle rappresentazioni più remote. L'approccio al paesaggio è stato graduale. In un primo momento, gli artisti includono nelle loro opere fondali con spazi naturali come per accompagnare la scena e le figure della narrazione; così, molto prima che il genere del paesaggio raggiungesse una sua autonomia, il territorio era già affermato come un valore significativo nel disegno e nella pittura, come possiamo osservare nei dipinti del Trecento italiano. Questa passione per il paesaggio e la sua rappresentazione visiva aumenta nel corso dei secoli, con un trend di crescita che ha visto la sua espansione con l'utilizzazione delle nuove tecnologie, continuando fino ai nostri giorni in molteplici forme d'arte. Osservando l'ingente documentazione grafica che la tradizione ci offre possiamo dire che, indipendentemente dalla rappresentazione grafica e dai criteri utilizzati, ogni qualvolta si è rappresentato l'ambiente naturale, si è creato un documento di informazioni su di esso. Le immagini del paesaggio che elaboriamo diventano informazioni sulla

sua configurazione e struttura, tanto che talvolta ci trasmettono le inquietudini del suo autore.

Ogni opera fornisce dati più o meno precisi sul territorio e sulle attività che l'uomo vi realizza, anche se in misura maggiore o minore può essere influenzata dalla soggettività dell'autore, cosa che comunque non riduce il suo valore documentario.

Il tema è vasto data l'enorme varietà di vedute e di situazioni nelle quali il paesaggio è stato rappresentato da pittori nel corso dei secoli, ma anche, più recentemente, per la influenza di altre discipline, tra cui l'architettura, l'etnografia e la geografia.

Il disegno è sempre un documento sulla realtà, pur non essendo originariamente nato con questo compito e non essendo ciò nelle intenzioni del suo autore. L'immagine visiva ci mostra gli elementi del paesaggio e le relazioni che si stabiliscono tra essi, a volte ci mostra i suoi ampi spazi, le strutture dei suoi elementi costituenti e le tracce delle attività umane. Un disegno ferma il tempo illustrando un determinato momento; dopo, alcuni elementi si trasformano radicalmente per gli interventi dell'uomo, altri si alterano per l'azione spontanea della natura e altri permarranno inalterati.

Il disegno e la pittura hanno fermato

il tempo registrando una situazione in un preciso momento.

In ciò risiede il valore principale dell'immagine.

Osservando la storia della pittura possiamo distinguere due posizioni nel modo di rappresentare il paesaggio, che offrono risultati molto diversi ma ugualmente interessati per il tema che indagiamo.

Una è quella dell'elaborazione nello studio, senza contatto con la realtà, e corrisponde a quella che possiamo denominare "pittura antica" senza che con questo qualificativo voglia implicare altro che il suo uso costante durante i secoli. Presenta magnifici esempi già nel secolo XIV, prolungandosi almeno sino al secolo XVIII, è caratteristica del Rinascimento in cui raggiunge il suo massimo sviluppo e la maggiore espressione. L'altra la denominiamo "pittura moderna" in contrapposizione alla precedente e vede l'esecuzione dell'opera a contatto con la realtà, collocando il cavalletto all'esterno al fine di disegnare in modo inequivoco tutto quello che si vede, confrontando costantemente la rappresentazione con la realtà.

La prima presenta un metodo di lavoro altamente analitico di enorme interesse, che prende dalla realtà quegli elementi che considera ade-

guati, elaborandoli e ordinandoli secondo una precisa grammatica decisa dal pittore. I suoi paesaggi sono una miscela di naturalismo e razionalità, di visione obiettiva e di sintesi astratta, nella quale tutti gli elementi e l'ordine nel quale sono organizzati sono condizionati dalla narrazione. In questo tipo di rappresentazione gli elementi naturali soffrono un alto livello di codifica che tende ad inserirli in schemi facilmente riproducibili e controllabili. La metodologia degli artisti è determinante per il risultato finale dell'opera; il lavoro in studio, unito alla soggettività dei pittori, fa sì che le opere soffrano un doppio o triplo processo di riduzione. In primo luogo l'artista deve realizzare i suoi studi dal vero con speciale attenzione a definire adeguatamente ciascuna parte del disegno e evitare le approssimazioni che impedirebbero, all'osservazione, una corretta interpretazione dell'opera.

In una seconda fase l'artista studia la composizione definitiva adattando e correggendo gli elementi prima raccolti, sviluppando un secondo processo di elaborazione delle immagini per la loro inclusione nell'opera definitiva; finalmente la sua realizzazione acquisisce la codifica degli elementi utilizzati poiché, per la loro corretta redazione grafica, è necessario che essi siano facilmente maneggevoli dal pittore.

Per redigere l'opera definitiva è necessario osservare la natura circostante, astrarla nel disegno, individuandone gli elementi costituenti e, una volta realizzata questa operazione, utilizzarli autonomamente nella formazione di nuove contestualizzazioni. L'istante, la captazione del tempo non è determinante in queste opere dominate da un carattere a-temporale e, innanzitutto, dalla solidità e dalla struttura delle parti costituenti prima che dalla definizione di un istante passeggero.

La seconda posizione nella rappresentazione del territorio si caratterizza per l'obiettivo, più o meno cosciente, di catturare una vista istantanea di un paesaggio, acquisita da un punto di vista molto concreto. Il pittore sceglie il luogo, il momento, l'ora del giorno, la stagione dell'anno, lo stato degli elementi naturali; l'opera si caratterizza per la fedeltà nella rappresentazione e nella interpretazione delle componenti paesaggistiche. Queste sono caratteristiche della pittura realizzata a partire dal secolo XIX, quando il contatto con la realtà e il valore della visione naturale diventano elementi decisivi per i pittori paesaggisti.

Questi due modi di operare dei pittori rappresentano attitudini contrapposte e complementari, che in qualche modo si correlano ai disegni realizzati dagli architetti, già dal secolo XIX, per lo studio e la documentazione del territorio. Opere la cui realizzazione non risponde ad aspirazioni estetiche, per quanto, alla fine, possano raggiungere grande bellezza, ma all'obiettivo di mostrare gli elementi del paesaggio analizzandoli adeguatamente. Questa posizione "scientifica" nei confronti del paesaggio utilizza il disegno per apprendere dalla realtà, a beneficio dello stesso disegnatore, ma al tempo stesso serve a documentare come è questo oggetto di studio. Molte volte si disegna quello che si vede, ma anche quello che si conosce, che si sa che esiste; si combina visione naturale con la conoscenza già acquisita e ciò influisce sugli elementi che si registrano nell'immagine e nel modo in cui si rappresentano. Fattore importante è la scelta del luogo in cui si localizza il punto di vista, al fine di conseguire una visione la più esplicita possibile. Negli studi analitici del paesaggio, la questione importante è chiarire quali sono gli aspetti che ci interessano del territorio.

Sostanzialmente possiamo organizzarli in tre grandi gruppi: uno, gli elementi naturali e le loro relazioni; due, le azioni dell'uomo nel paesaggio, con l'agricoltura e le reti di comunicazione; tre, gli aggregati umani e i loro luoghi di insediamento, la relazione della città con il territorio e le caratteristiche del contesto.

Tutte le rappresentazioni pittoriche e scientifiche alle quali alludiamo le inglobiamo dentro l'ampia definizione di "prospettiva naturale" o "disegno dal vero" per differenziarla dagli altri modi più tecnici di rappresentazione del territorio; tale espressione include tutte quelle rappresentazioni figurative che si basano sulle esperienze vive acquisite sul posto formando l'immagine con mezzi manuali.

In questo disegno dal vero, che possiamo chiamare analitico, tre sono gli aspetti comuni ai "ritratti del territorio": visione panoramica, punto di vista elevato e un inquadramento che consenta di riprodurre gli elementi essenziali senza tagli.

Il primo, la visione panoramica, consente una concezione basata sull'insieme, inteso come un discorrere ininterrotto degli elementi più che riconoscere la loro individualità. Si tratta evidentemente di una concezione cartografica del paesaggio, che intende il territorio come un tutto nel quale niente è superfluo e tutto è unito, composto da strade, fiumi, masse arboree, colture e masse rocciose, relazionati con i villaggi e altri interventi umani.

Il secondo, il ricorso al punto di vista elevato, appare necessario perché la "cartografia" si svolga in una visione prospettica in cui gli elementi si nascondano il meno possibile tra essi; soprattutto se consideriamo che una maggiore altezza permette di vedere più cose, molte di esse lontane, il che dà luogo alla passione per la profondità, per lo spazio, che consente di



Fig. 1. Ambrogio Lorenzetti (1338-1339), *Effetto del buon governo sulla città e il campo di Siena.*
Fig. 1. Ambrogio Lorenzetti (1338-1339), *Effects of Good Governance on the Town and Countryside of Siena.*



Fig. 2. Alberto Durer (1494-1495), *La città ed il castello di Arco.*
Fig. 2. Alberto Durer (1494-1495), *The city and castle of Arco.*

insistere nella perfetta rappresentazione degli elementi più distanti. Infine, un inquadramento panoramico risulta importante per la necessità di rappresentare gli elementi naturali completi. Non ha senso, se il punto di vista è basso, tagliare la parte superiore di una montagna e non vedere la cima, o includere un versante escludendo l'altro. Dal momento in cui lo spazio naturale viene assunto come protagonista e si appropria del contenuto della rappresentazione, esso stabilisce le sue proprie norme fissando quali debbano essere i margini in base ai quali si interrompe la veduta in modo che il suo contenuto offra una immagine coerente e completa in se stessa.

Le illustrazioni che accompagnano questo testo vogliono essere rappresentative delle diverse posizioni storiche nella rappresentazione del territorio.

In primo luogo è opportuno menzionare gli sfondi pittorici che sono fonte importantissima di documen-

tazione per la quantità di paesaggi e costruzioni che includono. Una delle più antiche è quella di A. Lorenzetti, *Effetto del buon governo sopra la città e il campo di Siena* (fig. 1). In essa il paesaggio è visto da una posizione elevata, in una visione topografica; le costruzioni rurali, al contrario, si presentano con un orizzonte basso. Non è un'opera realizzata dal vero, ma una elaborazione fondata su dati, impressioni, sensazioni che l'osservazione diretta ha generato, il che si traduce nella sua visione analitica e razionale, nella quale risalta specialmente la multivisione dei diversi elementi per ottimizzare la loro descrizione.

Il disegno di viaggio, tanto di pittori come di architetti, costituisce un settore molto importante nella produzione degli artisti in questi secoli.

I viaggiatori si diletano in molte occasioni nel territorio che visitano e negli ambiti urbani costituendo una fonte documentaria molto importante. Un magnifico esempio è la

vista della città trentina di Arco, disegnata da A. Durer nel suo viaggio in Italia (fig. 2). In essa è rappresentato con precisione la posizione della cittadina sopra il promontorio roccioso e il contesto paesaggistico in cui si inquadra, con le diverse coltivazioni adeguatamente caratterizzate. I pittori viaggiatori ci offrono magnifici esempi come la veduta di Baia di G. B. Lusieri (fig. 3). In questa ampia panoramica l'artista si è diletato con l'insenatura, il mare, le montagne e la vegetazione fertilissima che copre ampie zone. Tutto il complesso trasmette sensazione di pienezza e di tranquillità in cui le figure e gli interventi dell'uomo si rimpiccioliscono con la forza della natura.

I disegni del viaggio in Sicilia del grande architetto tedesco K. F. Schinkel riguardano fundamentalmente il territorio e le relazioni dell'architettura con la natura (fig. 4).

Il paesaggio mediterraneo diventa protagonista delle sue annotazioni; talvolta sono le montagne, le valli e



Fig. 3. Giovan Battista Lusieri (1755-1821), *Insenuatura di Baia nei dintorni di Napoli*.

Fig. 3. Giovan Battista Lusieri (1755-1821), *The inlet of Baia near Naples*.



Fig. 4. Kart Friedrich Schinkel, 1804, *Castro Giovanni, l'ombelico della Sicilia.*
Fig. 4. Kart Friedrich Schinkel, 1804, *Castro Giovanni, the bell button of Sicily*



Fig. 5. Eugène Viollet-le-Duc, 1871, *Ghiacciaio di Saleinoz.*
Fig. 5. Eugène Viollet-le-Duc, 1871, *The Saleinoz Glacier.*



Fig. 6. Santiago Bellido Blanco, 1999, *Toro.*
Fig. 6. Santiago Bellido Blanco, 1999, *Toro.*

le specie vegetali che richiamano la sua attenzione, talaltra i fenomeni naturali come il vulcano Etna. Mai l'architettura è un valore in se stessa, ma è vincolata al contesto naturale nel quale è ubicata, così, allorché disegna insiemi urbani o archeologici, li inquadra nel paesaggio circostante. Gli studi del paesaggio realizzati dagli architetti pongono sempre in evidenza aspetti molto particolari,

servate dall'architetto. Più recentemente, dall'ultimo terzo del secolo XX sino ad oggi, gli architetti utilizzano il disegno dal vero nei lavori scientifici come mezzo per comprendere e conoscere l'architettura e il paesaggio. Lo dimostrano studi come quello del fiume Duero e il suo intorno naturale di S. Bellido (fig. 6), che analizza questo importante elemento fluviale in tutto il suo per-

documenta e trasmette i valori del territorio.

Bibliografia

BÁEZ MEZQUITA, J. M., 1994. *Arquitectura popular de Sanabria: asentamientos, morfologías y tipologías rurales*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo» - Diputación de Zamora - Caja España.

BELLIDO BLANCO, S., 2005. *El río Duero, Influencia del entorno natural en la conformación del paisaje humanizado, Un análisis gráfico arquitect-*



Fig. 7. Juan Manuel Báez Mezquita, 1995, Viñas.

Fig. 7. Juan Manuel Báez Mezquita, 1995, Viñas.

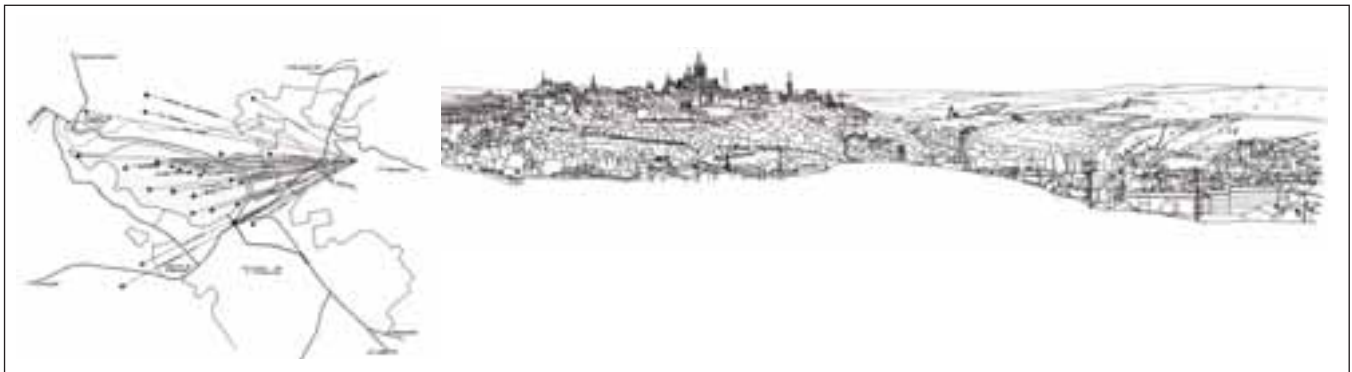


Fig. 8. José Luís García Fernández, 1982, Segovia.

Fig. 8. José Luís García Fernández, 1982, Segovia.

con una visione che influisce nello spazio e negli elementi che lo conformano, nelle strutture degli elementi naturali e nelle leggi di formazione. Uno dei primi lavori lo realizza E. Viollet le Duc sulle Alpi francesi (fig. 5). Disegna i ghiacciai nello stato in cui li osserva e ricostruisce la loro storia; disegna i profili dei diversi picchi, con la loro forma originale e le alterazioni prodotte dal tempo; finalmente anche le rocce e le loro strutture geometriche sono os-

corso; il mio disegno del piccolo centro di Viñas (fig. 7), che caratterizza l'impianto del piccolo paese e il suo intorno immediato; o il lavoro di J. L. Garcia Fernandez sulla città di Segovia, le sue caratteristiche paesaggistiche e il valore del suo impianto (fig. 8).

Il disegno dal vero riflette sempre la soggettività del suo autore, ma contemporaneamente è uno strumento imprescindibile di conoscenza per il suo stesso artefice attraverso il quale

tónico. Salamanca: Junta de Castilla y León Consejería de Fomento.

FREY, A., GRENIER, L., 1993. *Viollet-le-Duc et la montagne*. Grenoble: Editions Glénat.

FRUGONI, CH., 1991. *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*. Firenze: Scala.

GARCÍA FERNÁNDEZ, J. L., 1982. *Segovia en el paisaje*. Madrid: Ediciones de Librería Estudio.

OTTANI CAVINA, A., 2002. *Un paese incantato, Italia dipinta da Thomas Jones a Corot*. Milano: Electa.

PIEL, F., 1983. *Albrecht Dürer, Aquarelle und zeichnungen*. Köln: DuMont Buchverlag.

SCHINKEL, K. F., 1990. *Viaggio in Sicilia*. Messina: Editrice Sicania.

Mario Manganaro

Interpretazioni di città. Note, appunti, ragionamenti per ampliare una ricerca *Interpreting the city. Note, comments, arguments to broaden a study*

Raccogliendo l'esperienza maturata sul disegno e sul rilievo urbano, si cerca di delineare un racconto, che dia sostanza al lavoro già fatto in tempi diversi, completandolo in un quadro più ampio. Si tratta della proposta di un "giro d'Italia", in quanto si ripercorre un itinerario a tappe, che punta alla lettura e alla descrizione di una selezione di città italiane e del paesaggio, in cui sono inserite o che contribuiscono a delineare, attraverso disegni realizzati durante la loro esplorazione.

Based on our knowledge of drawings and urban survey we have tried to tell a story, flesh out the work previously performed over the years and paint a broader picture. What we propose is a "tour of Italy" - a day-by-day journey to describe and interpret several cities and their surroundings and use the drawings to illustrate the landscape they help to create.

Premessa

Un nuovo lavoro può nascere a volte dalla sedimentazione di lavori precedenti, dal ripensamento sugli stessi o su una loro parte e ancora da un riesame critico, che conduca ad una riconfigurazione o ad un'ipotesi di progetto più ampia e meditata¹. In questa occasione infatti si tenta di mettere a frutto l'esperienza maturata sul disegno e sul rilievo della città negli ultimi anni.

Nello stesso tempo si cerca di delineare un programma più completo e metodico, che dia sostanza al lavoro già fatto in tempi e luoghi diversi e che lo riordini in un quadro che all'inizio forse non era chiaro e ben definito, poiché evidentemente non poteva essere previsto così come configurato nei termini attuali.

È quindi un momento particolare in cui si fa il punto su quanto finora realizzato, per preparare un lavoro più calibrato e organico, che prendendo spunto dal precedente, lo rinnova sulle basi esistenti e cerca di dotarlo di strumenti attuativi più efficaci.

Pur se lo studio è limitato alla realtà urbana italiana, un'analisi percettiva del fenomeno è legata comunque alla comprensione delle leggi di sviluppo e di crescita, che la penna del disegnatore viaggiatore, facendo riferimento anche solo alle limitazioni



Fig. 1. Bari. Nella città vecchia
Fig. 1. Bari. The old city

di tempo e spazio, non sempre riesce a intuire e a descrivere nella loro complessità².

Addentrarsi e percorrere il tessuto dei centri storici delle città italiane diventa un'azione regolata da un programma, che vuole rendere più oggettiva, per quanto ciò sia possibile, la percezione del labirinto urbano³; con un'ottica posta al suo interno, prevalentemente con una linea d'orizzonte a livello d'uomo, si esplora e misura lo spazio architettonico e urbanistico. Si adoperano strumenti semplici e diretti senza al-

cuna mediazione, se non quelle derivate dalla letteratura specifica del fenomeno città e dal confronto con la percezione diretta degli spazi architettonici, visti nella loro fisicità, protagonisti e interpreti della scena urbana.

Si può parlare quindi, anche fuor di metafora, di un "giro d'Italia", in quanto si ripercorre un itinerario a tappe, che punta alla lettura e alla descrizione di alcune città e delle loro periferie. I disegni realizzati durante la loro esplorazione programmata contribuiranno a delineare e a

riscoprire paesaggi nuovi o inediti. La scelta delle città da disegnare è legata all'idea di rappresentare tipi e caratteristiche notevoli, relativi a temi o a itinerari significativi.

Tuttavia ciò comporterà un impegno collettivo, perché le città spesso sono legate al disegnatore per ragioni impalpabili, ma non meno importanti delle valenze architettoniche e urbanistiche. Un alito di vento, una finestra che luccica, l'ombra radente su un muro, una bandiera che sventola o un bambino che attraversa di corsa la strada determinano una cifra

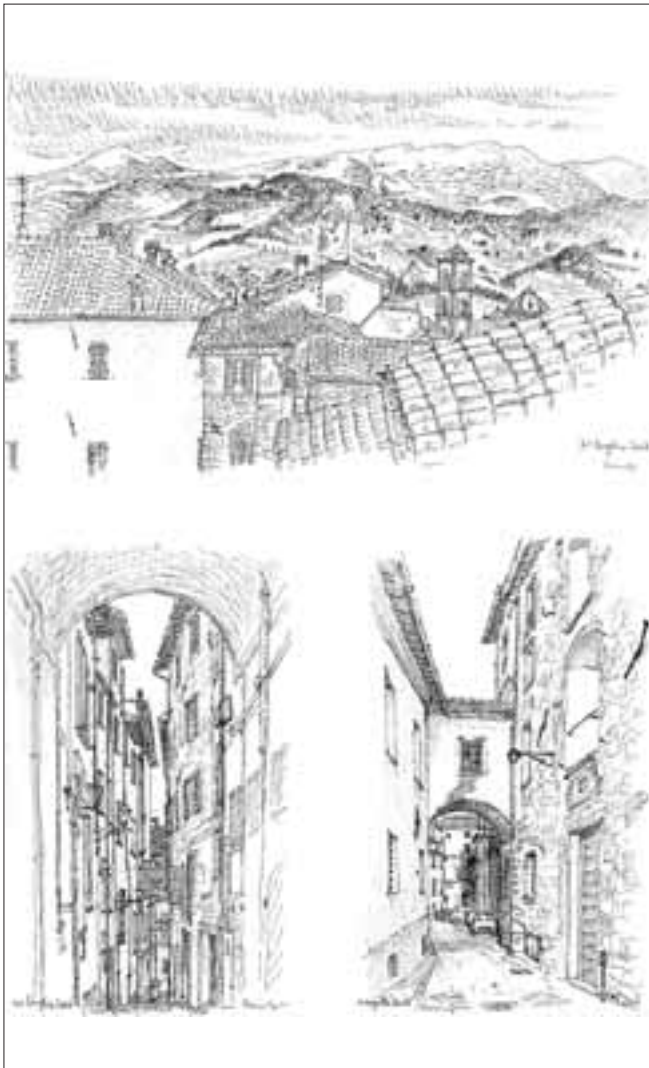


Fig. 2. Camerino. Panorama dal palazzo ducale e vicoli del centro
Fig. 2. Camerino. The Ducal Palace and streets in the city centre



Fig. 3. Ferrara. Piazza della Cattedrale e dintorni
Fig. 3. Ferrara. The Cathedral square and surroundings

unica, un'attenzione particolare⁴. L'interpretazione, comunque soggettiva, di una città da parte di un disegnatore può essere valorizzata con efficacia se fa parte di un lavoro più ampio, condotto insieme ad altri disegnatori, che si occupano di analizzare lo stesso luogo.

Interpretazione della città

Nell'ambito degli studi urbani è quanto mai sentita l'esigenza di esprimere i contenuti del contesto analizzato secondo idee chiare e modelli realistici facilmente trasmissi-

bili. Le esperienze consolidate, che hanno già dato luogo alla formazione di norme, sia pur in ambiti ristretti, per la rappresentazione convenzionale di aggregati urbani storici, possono essere riprese e rilette alla luce dei nuovi interessi e delle possibilità nel frattempo sviluppatesi. Per la rappresentazione dei tessuti urbani, in cui è evidente l'importanza del rilevamento condotto il più delle volte in funzione del piano o del progetto urbano, sono da considerare risultati consolidati le esperienze condotte già dagli anni '60

del secolo scorso presso il Politecnico di Torino e negli atenei di Roma, Napoli, Firenze, Genova⁵.

Interessanti potenzialità si aprono avendo a disposizione, con i nuovi mezzi informatici, notevoli archivi di dati sempre implementabili.

Aumentano le possibilità di confronti e interazioni su modelli informativi con un codice interpretativo univoco, che eviti ambiguità e confusioni nell'interpretazione dei dati. Sia la cartografia catastale che la aerofotogrammetria ufficiale non sono ormai più sufficienti per rappresen-



Fig. 4. Firenze. La stazione, il portico degli Innocenti, S. Croce
Fig. 4. Florence. The station, the portico degli Innocenti, Santa Croce



Fig. 5. Genova. Nei vicoli del centro storico verso il porto
Fig. 5. Genoa. The old streets near the port

tare la complessità delle relazioni e la ricchezza dei dati con le aumentate esigenze di comparazione e di trasmissibilità.

L'immagine della città, infatti, sfugge per i suoi plurimi livelli di stratificazione al simbolismo delle carte; la sua evoluzione si può ricercare nell'analisi del comportamento dinamico di un sistema composto da una serie di sottosistemi urbani, a loro volta articolati in varie forme, sia di carattere tematico, sia spaziale⁶.

Le elaborazioni di rilievo o di progetto, per loro natura complesse, determinano numerose interfacce tra i soggetti durante l'evolversi del processo critico di restituzione o compositivo.

D'altronde la gestione di siffatte procedure comporta una necessaria individuazione delle fasi e una codificazione puntuale della documentazione; richiede un uso attento dei metodi e degli strumenti operativi informatici, al fine di elaborare scelte e scambiare informazioni chiare con gli operatori del processo senza ambiguità o ritardi. La complessità delle città, analizzata nel confronto dei temi in seguito individuati, può essere sinteticamente espressa anche attraverso una codificazione delle procedure di rappresentazione, che potrebbero nel confronto fra le varie tipologie d'intervento evidenziare in ultima analisi:

- l'adattamento alla specificità del luogo,
- la persistenza di determinate forme o tipologie,
- l'iterazione di elementi base nell'articolazione di sistemi complessi.

A fronte di una problematica così varia ma ricca di aspettative, in presenza di strumenti di elaborazione nuovi e aggiornati, si può tracciare un percorso specifico, che riordini i numerosi dati a disposizione in un sistema informativo duttile e che possa leggere un organismo vivo, come la città, secondo codici trasmissibili e univoci in un sistema aperto di conoscenze⁷.

Sul versante specifico della rappresentazione urbana, accanto alla problematica tecnica del rilevamento, la scuola italiana ha una sua tradizione originale sul disegno della città e sul rilievo urbano e ambientale nell'opera di Luigi Vagnetti continuata da Gaspare De Fiore⁸.

Tenendo conto dei tanti progressi fatti nel campo, si tenta di lavorare nella direzione del recupero di una risorsa importante per la conoscenza della città, com'è appunto la rappresentazione attraverso l'esperienza diretta di essa e delle parti in cui si articola. Pur essendo l'azione più naturale da condurre, e per giunta con strumenti semplici ed elementari, oggi costituisce un approccio sempre più raro. Anche se strumento indispensabile per la comprensione dello spazio urbano e dichiarato tale da autorevoli progettisti e studiosi dell'architettura, il disegno a mano libera, in effetti, non è praticato diffusamente. L'attenzione principale è rivolta sempre di più verso i sofisticati sistemi infografici che, pur di notevole utilità pratica, sostituiscono l'immagine alla realtà, la visione mediata alla presenza sul campo. Da diverso tempo a questa parte, infatti, molti maestri interrogati a proposito si lamentano che gli architetti non disegnano più⁹. In questo caso al disegno viene dato il significato di disegno dell'idea (legata all'interpretazione o alla modifica dell'esistente), eseguito direttamente senza filtri tecnologici intermedi, quasi una trasmissione dal cervello al foglio.

Quale palestra migliore può essere data all'architetto, se non quella di disegnare la città! Quale occasione migliore per analizzarla, per ricomporla idealmente, per interpretarla allo scopo di capire meglio questo antico fenomeno complesso, costruito e frequentato dagli uomini, che l'attraversano, calpestando, vivono, modificandolo e rinnovandolo incessantemente!

D'altronde l'uso della nuova tecnologia è d'obbligo non solo per essere gente del nostro tempo, ma soprattutto per utilizzare tutti gli strumenti che l'innovazione mette a nostra disposizione, per accelerare i processi ripetitivi del lavoro e lasciare maggiore spazio alla creatività.

Comunque la tecnica è sempre uno strumento, per quanto sofisticato, e alla fine quello che conta è l'analisi critica e la formazione di modelli interpretativi più adeguati a quello che noi consideriamo la realtà, nel nostro caso rappresentata dal fenomeno urbano.

Il disegno diretto è uno strumento particolarmente efficace per l'interpretazione della città, in quanto mette minori filtri alla percezione della sua dinamica e può realizzare una rappresentazione il più possibile vicina al modello mentale, che appartiene in quel momento al disegnatore. Si insiste sul modello creato dall'operatore (disegnatore), in quanto il fenomeno città presenta tante sfaccettature¹⁰, che lo rendono mutevole e ricco di spunti, che il disegno diretto può percepire e rilanciare a sua volta non solo come registrazioni, ma anche come previsioni progettuali.

Per accennare a quante valenze d'innovazione e originalità sono insite in un approccio, spesse volte dimenticato, diretto alla lettura dei fenomeni urbani, ma che lega indissolubilmente rappresentazione e progetto, si può citare, per fare solo un esempio, la produzione grafica dell'architetto olandese Michel De Klerk¹¹.

In essa insieme agli schizzi per le idee progettuali relative alle moderne residenze in mattoni si trovano splendidi schizzi delle antiche abitazioni di città tedesche.

Esempio inimitabile sono i "Carnets" di viaggio di Le Corbusier sulle città italiane e del Mediterraneo, in cui sono raccolte innumerevoli riflessioni sul disegno del

costruito come idea per invenzioni progettuali¹².

Già Johann Wolfgang von Goethe nel suo viaggio in Italia (1786-1788), pur essendo un bravo disegnatore dilettante, preferì farsi accompagnare da Cristoph Heinrich Kniep, abile pittore professionista. Ricordiamo ancora come agli inizi dell'Ottocento Karl Friedrich Schinkel, appena ventenne, prima di essere conosciuto come uno dei più grandi architetti neoclassici, redige un diario del suo viaggio in Italia ricco di schizzi di straordinaria incisività. E come non citare tra le opere grafiche dei maestri del secolo XX i disegni di Alvar Aalto, eseguiti durante i suoi viaggi d'ispirazione nel Mediterraneo o quelli di Louis Kahn altrettanto efficaci e legati strettamente alla sua esperienza progettuale.

Disegno della città

Gli studi sulla storia delle città sono stati sempre centrali nel dibattito architettonico e urbanistico, tanto che è d'obbligo il riferimento ai testi classici (Cattaneo, Poete, Lavedan, Munford, Sitte), senza il cui contributo non potremmo leggere il fenomeno nella sue articolazioni e complessità¹³.

La città oggi va verso forme sempre più articolate ed anche se in Italia non si raggiungono i fenomeni delle megalopoli, tuttavia si sono consolidate alcune aree metropolitane ed il fenomeno dello "sprawl" indica nuovi assetti ancora non definiti, a cui vari autori hanno tentato di dare significato (Aymonino, Rossi, Guidoni, Benevolo, Secchi, Romano, Purini, Donadieu, Salzano, Ricci, ecc.)¹⁴. Pur facendo solo alcuni cenni di riferimento alla vasta letteratura sull'argomento, il nostro interesse s'indirizza verso una tematica che, pur occupandosi della città nel suo insieme, mantiene contatti e strette relazioni con la letteratura odepórica e i disegni dei viaggiatori del "Grand Tour".

Tuttavia il bagaglio culturale, che fa da filtro alla lettura di una qualsiasi città italiana, pur indispensabile nella sua utilità di base e di indirizzo metodologico, non può sostituire il contatto diretto con la realtà urbana, dove il disegno cerca di riportare al suo interno una rappresentazione del senso complesso della dinamica che ha di fronte.

Un rinnovamento sostanziale nell'analisi del fenomeno lo introduce negli anni sessanta del secolo scorso la comparsa di "Townscape" di Gordon Cullen¹⁵, in cui il disegno della città assume un valore non solo di analisi e documentazione, ma soprattutto di studio attento rivolto al progetto e alla trasformazione dell'ambiente. In questo senso viene superata la dizione accademica di "Disegno dal vero", che ha connotato per un certo periodo il disegno diretto della città. Il disegno viene affrancato dai caratteri estetizzanti delle accademie per assumere la valenza di elaborato indirizzato all'analisi critica e alla nuova configurazione dello spazio urbano; la tecnica inoltre utilizzata è funzionale a questo scopo e si semplifica con un tratto moderno e dinamico.

Anche gli studi di Kevin Lynch rinnovano l'attenzione sul fenomeno urbano e sulle novità e dinamicità dei flussi che lo attraversano. Studi in questo senso allargati al quadro territoriale sono affrontati negli anni sessanta con grande acutezza e sensibilità da Salvatore Bisogni e Agostino Renna per l'area dei Campi Flegrei e da Antonio Quistelli per i sassi di Matera¹⁶. L'interesse che era nato da questi studi pionieristici si va poi lentamente affievolendo in un panorama non molto interessato all'innovazione degli strumenti interdisciplinari di analisi urbana.

Figura interessante, ma più appartata, appare in quegli anni Franco Mirri che, dall'iniziale disegno paesaggistico di Sperlonga, si misura in

seguito con immagini, in cui prevale l'effetto urbano (Caracas, Roma, Narni, Ferrara)¹⁷.

Nell'ambito della ricerca nell'area della rappresentazione la rivista "Disegnare idee immagini", diretta da Mario Docci, ha dato spazio a saggi sul disegno diretto della città, visto nell'ampia tematica del rilievo urbano e architettonico con contributi specifici di Franco Purini, Pedro Cano, Franz Prati, Roberto Maestro, Diego Maestri, Fausto Ermanno Leschiutta, Salvatore Santuccio.

Se è importante la conoscenza della struttura, della conformazione, della stratificazione, dell'evoluzione di una città, lo è altrettanto l'occhio dell'osservatore, che stabilisce di volta in volta il punto di vista e la linea d'orizzonte. Sebbene la percezione sia legata ad una interpretazione certamente soggettiva, tuttavia se fornita dalle opportune conoscenze e suffragata da spirito critico, può essere penetrante e rivelatrice di valori urbani altrimenti inespresi.

La frammentazione delle visioni prospettiche parziali all'interno del tessuto urbano trova il suo doppio nelle vedute sintetiche con linee di orizzonte variabili, con infilate di viali e piazze o con scorci che si aprono su ampi panorami o profili di torri, cupole e campanili.

L'analisi, che ha affrontato alcune realtà presenti nel bacino dell'Italia meridionale e insulare, fa riferimento a studi sviluppati di recente attraverso una vasta letteratura di disegno di viaggio, nata il più delle volte in ambiente esterno al mondo accademico italiano e che ha risvolti interessanti per il modo con cui si propaga attraverso il mondo digitale, pur rimanendo in una visione soggettivistica, legata al disegno di viaggio o alla formazione personale del singolo disegnatore, che trova nei paesaggi urbani, innumerevoli motivi e occasioni di rappresentazione¹⁸.

Alla comprensione della qualità

dello spazio urbano hanno da sempre contribuito gli scrittori, che hanno intessuto le loro trame narrative all'interno delle città, descrivendole in modo magistrale (Honoré de Balzac - Parigi, Jorge Luis Borges - Buenos Aires, Raymond Chandler - Los Angeles, Manuel Vazquez Montalban - Barcellona, Paul Auster - New York, Carlo Fruttero e Franco Lucentini - Torino, Giovanni Testori - Milano, Giovanni Arpino - Genova, Italo Svevo - Trieste, Vasco Pratolini - Firenze, Pier Paolo Pasolini - Roma, Domenico Rea - Napoli, Vitaliano Brancati - Catania)¹⁹.

Anche l'arte cinematografica²⁰ ha contribuito a far conoscere più a fondo le qualità dello spazio urbano e ad esaltarle in un fascinosa dispiegarsi di immagini, che gli antichi avevano magistralmente intuito nel racconto continuo che si sviluppa a spirale nei bassorilievi scolpiti sulla superficie cilindrica delle grandi colonne onorarie.

Il cinema permette anche di interpretare la città registrandone la dinamica continua che lo attraversa, che non è solo velocità, movimento, confusione, ma anche senso e percezione profonda del luogo²¹.

Il disegno certo non può sostituire la macchina da presa, ma può registrare l'essenza delle cose percepite, in qualche modo sedimentata sulle superfici rappresentate.

Gli elementi di conoscenza pluridisciplinari, relativi al contesto da rappresentare, aiutano a comprendere la realtà urbana a cui ci troviamo di fronte, o almeno alcune sfaccettature altrimenti invisibili.

La dimensione narrativa

Da diverso tempo il dibattito multidisciplinare sulla città ha prodotto una vasta letteratura. Indirizzandosi alla comprensione e all'ascolto sul territorio dei fenomeni di sviluppo e di trasformazione; sono stati realizzati rilevamenti, reportage, mappe,

tutti rivolti ad una nuova definizione dei contorni dell'area urbana. I nuovi orizzonti sono stati definiti secondo ampi modelli descrittivi, individuando specificità e singolarità in una moltitudine di relazioni, in cui si annullano o si confondono e sfumano nella generalizzazione dei nu-

merosi elementi i significati profondi di un luogo o di un semplice manufatto. Recuperare quindi il senso della narrazione architettonica attraverso il disegno diretto, che si avvale di conoscenze pluridisciplinari, è oggi uno scopo importante per riconoscere nella città il luogo d'interesse



Fig. 6. Matera. I Sassi e il villaggio La Martella
Fig. 6. *Matera. The Sassi and La Martella village*

delle principali attività dell'uomo. Dove è possibile eseguire questo tipo di operazione? Se non nel corpo stesso delle città, in una strategia di continua ricerca e interrogazione dell'organismo urbano? Lontano da riferimenti a modelli precostituiti, che ingabbiano senza spiegare un fe-

nomeno in continuo movimento, una riflessione critica non può partire se non immergendosi nel vivo della città e ripercorrendo dall'interno la sua dimensione narrativa²². La letteratura, che ha come concreto teatro di svolgimento delle sue storie la città, i quartieri del centro e delle

periferie, è da considerare importante da questo punto di vista principalmente sotto due aspetti:

- Uno di lettura del fenomeno urbano nella sua evoluzione, che permette di comprendere non solo il meccanismo di formazione complesso del tessuto urbano con la dislocazione strategica degli "unicum", la comparsa delle piazze, i luoghi d'incontro e di smistamento degli innumerevoli flussi, che ivi convergono, ma anche le relazioni che, infittendosi e diradandosi, s'instaurano tra i vari poli, sedi delle rappresentanze politiche, religiose e laiche²³.

- L'altro che riguarda la descrizione della città da parte di scrittori, pittori, artisti. Fra questi bisogna citare in particolare i registi, che attraverso il cinema e la televisione hanno fatto della città un palcoscenico dalle innumerevoli sfaccettature, tanto da creare interpretazioni molteplici, visionarie e realistiche, utopiche e concrete, di una realtà in continua mutazione, in cui si possono intravedere le anticipazioni degli assetti futuri.

A volte alcune descrizioni di città o di paesaggi sono più efficaci di tanti disegni; pertanto si farà riferimento nel corso del lavoro a quegli autori che hanno descritto le città, oggetto di studio, ma anche altri che hanno descritto città, lontane dal nostro interesse immediato, ma in modo nuovo, per alcuni aspetti più efficace e illuminante²⁴.

La ricerca è limitata al fenomeno italiano, perché dotato di elementi singoli e caratterizzato da aspetti multiformi, già da solo molto ampio e ricco di spunti interessanti, legati alle particolarità geografiche, alla rete di infrastrutture storiche, alle consonanze tipologiche. Ciò comporterà una selezione dei temi legata o limitata da fattori contingenti, ma non si può nascondere l'interesse verso la città europea, che in qualche modo traspare per alcuni aspetti

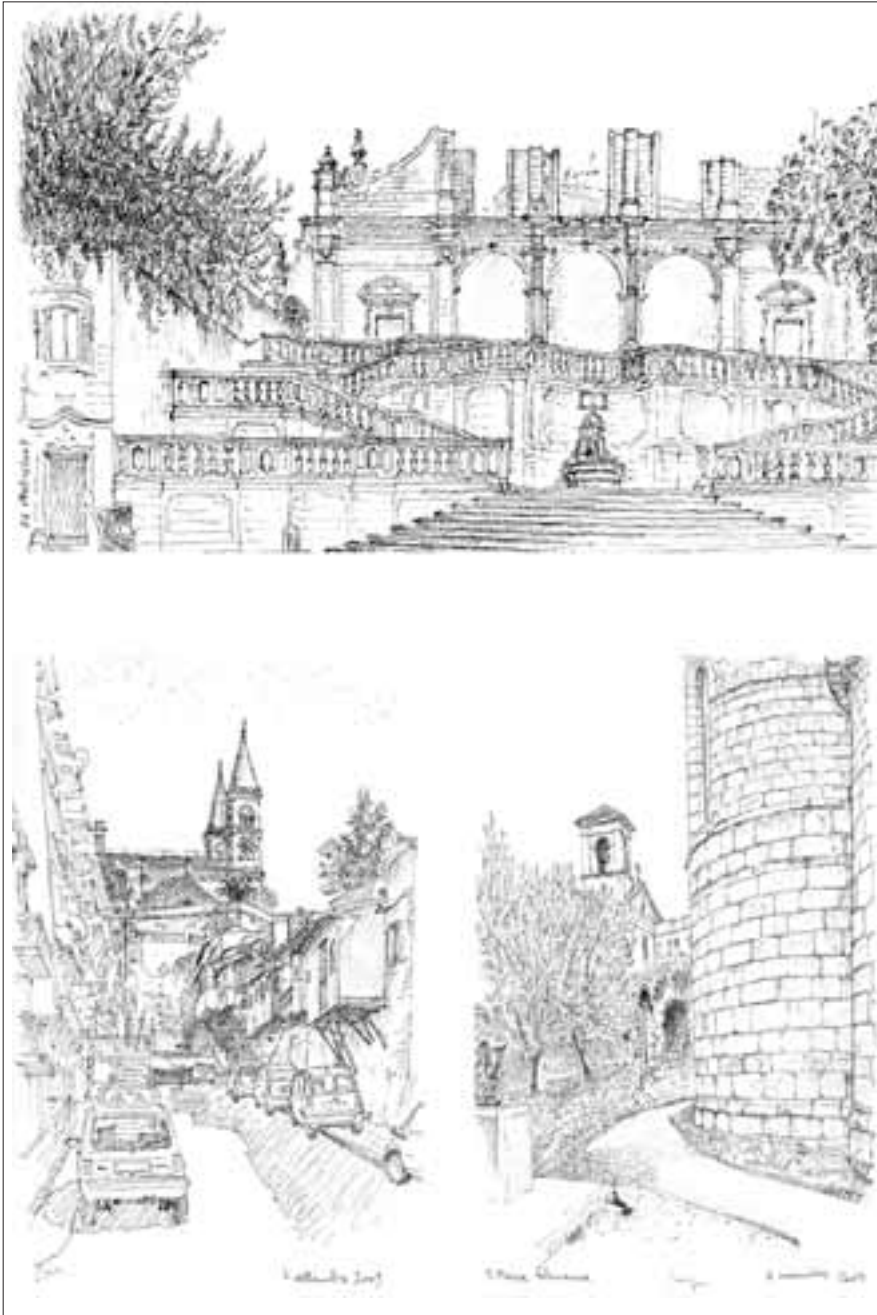


Fig. 7. Messina. Monte di Pietà, Montalto, S. Maria degli Alemanni
Fig. 7. Messina. Monte di Pietà, Montalto, S. Maria degli Alemanni



Fig. 8. Napoli. Dai Gerolomini a S. Anna
Fig. 8. Naples. From Gerolomini to Sant'Anna

anche nelle tracce e nelle forme dell'architettura della città italiana e viceversa.

E buona parte delle grandi città extra europee non sono nate su modelli dei colonizzatori europei?

Queste riflessioni portano lontano e quindi è giusto accennare al vasto quadro di riferimento, fermandosi opportunamente di fronte ad un orizzonte interessante ma così ampio di ricerca e di studio, cui si può fare solo qualche fugace accenno.

Il riferimento alla "narrazione continua" non è casuale anzi è legato alla finalità dello studio, che si propone di mettere a punto una serie di racconti per immagini di città italiane²⁵. Il contesto da indagare con occhi e strumenti del presente, attraverso letture in prevalenza grafiche (ma non solo), è adatto a interpretazioni multiple, tutte comunque utili per tentare di capire o analizzare un fenomeno così complesso, spesso affascinante, ma anche confuso, inestricabile, difficile da gestire ed indirizzare attraverso il progetto verso realizzazioni sostenibili²⁶.

La città e le mura

La città murata aveva limiti ben evidenti. Le mura con la loro mole, con i poderosi contrafforti, con le postazioni di avvistamento e di presidio, costituivano un'efficace barriera di protezione e un baluardo di difesa che stabiliva una netta divisione tra il dentro e il fuori. Le porte, anch'esse legate agli avvenimenti storici della città e alla funzionalità delle sue parti, erano gli elementi che filtravano e controllavano il passaggio dall'interno all'esterno e viceversa.

Ogni porta non indicava solo il passaggio per imboccare una strada, aveva un carattere particolare, un nome, una storia, simbolismi e monumentalità che la legavano alla vita del quartiere e che la facevano strettamente appartenere alla cultura di quella città in particolare²⁷.

La differenza tra città e campagna era inequivocabile, se non altro per l'atto del valicare un confine fisico e simbolico.

La considerazione delle mura come fatto storico permette di distinguere eventuali cinte murarie, che nel tempo con l'ampliarsi del loro perimetro hanno incluso edifici, in origine situati fuori le mura.

Nel momento in cui le mura scompaiono o sono inglobate dalle nuove costruzioni, perdendo il valore di confine, l'espansione entra in contatto con la campagna e la invade.

Si formano comunque aree circoscritte anche se non murate, ma il loro limite è labile, soggetto a modificarsi in tempi brevi.

I bordi della campagna che sono a contatto con il costruito incominciano ad appannarsi, nel senso che le aree coltivate diminuiscono e il disegno dei campi diventa meno distinto, quasi sfocato, costituendo una fascia in via di abbandono, ma che non si naturalizza, anzi s'isterilisce, diventando facile preda della cementificazione²⁸.

I paesaggi delle città italiane con le loro specificità, date dai luoghi e dalle articolazioni delle strutture urbane, costituiscono un repertorio di grande ricchezza formale, anche se in alcuni casi non è facile rileggere la storia dell'impianto.

Le modifiche e le alterazioni avvenute nel tempo, per interventi a volte sconsiderati e di particolare ampiezza, hanno eliminato, come infelici operazioni chirurgiche, parti di un organismo vivente di grande interesse sociale, umano ed anche architettonico.

Tuttavia la forza, che trasmettono le parti delle città facenti capo al nucleo storico dall'identità ancora riconoscibile, è tale che le loro rappresentazioni costituiscono uno strumento di lettura attiva e penetrante che, inserito in un percorso di conoscenza pluridisciplinare, arricchisce

e dà spessore e senso alla loro immagine.

Si ha una rappresentazione significativa della città anche attraverso una percezione diretta, seguendo percorsi in cui sia preminente il ruolo pedonale dell'osservatore con una linea d'orizzonte, che è caratteristica di chi vive la città e vi è immerso dentro²⁹.

Per questo la ricerca è limitata in linea generale al disegno diretto della città, che ancora si può dire tale, mentre i fenomeni di espansione, che vanno oltre, interessando tipologie di tipo metropolitano hanno bisogno di essere indagati con modelli interpretativi più articolati ed altri strumenti più appropriati, come ad es. il video o il cinema³⁰.

Ciò non accade perché il disegno diretto o lo schizzo non siano efficaci. Tutt'altro, ma le distanze di tempo e di luogo, il dinamismo e la mobilità portano necessariamente all'uso d'immagini molteplici ed in sequenza, che in alcuni contesti risultano sicuramente più efficaci, più adeguate e coerenti per interpretare il senso dei luoghi.

Facendo uso di questi altri strumenti, in modo calibrato e controllato, strettamente funzionale al lavoro, secondo le risorse a disposizione e le necessità che si sviluppano durante l'approfondimento del tema, l'indagine sarà più completa e potrà contribuire fattivamente ad esprimere i valori urbani indagati.

La città e l'acqua

Ogni città ha sempre un rapporto privilegiato con l'acqua sin dalla sua fondazione, sia essa presente come corsi d'acqua o rappresentata dal mare. Le città costiere hanno, nella maggior parte dei casi, nell'ansa del porto un elemento urbano cardine, che ha contribuito a dare significato e a determinare il particolare sviluppo dell'abitato nel tempo. Corsi d'acqua attraversano ogni città; al-

cuni di piccola entità sono nascosti, coperti, intubati, altri invece restano visibili e hanno bisogno di opere idrauliche e di regimentazione.

La presenza dei ponti, che nel congiungere le due sponde costituiscono nodi importanti di raccolta dei flussi del traffico pedonale e veicolare, caratterizza molte città.

Tali opere sono punti di riferimento importanti oltre ad essere degli elementi architettonici in cui si sedimenta significativamente, il più delle volte, il racconto della storia urbana³¹.

Anche corsi d'acqua non particolarmente rilevanti, come le fiumare, possono comunque connotare un territorio su cui si sviluppa il tessuto urbano, come ad es. quello di Reggio Calabria, contribuendo a definirlo certamente in maniera non secondaria rispetto all'insenatura del porto³². Analisi delle città si possono avviare a campione, sulle formazioni urbane, che costituiscono i capisaldi delle regioni italiane, principalmente tenendo conto della letteratura specifica a disposizione e della conoscenza diretta dei luoghi.

Necessariamente nella selezione saranno escluse città anche di notevole importanza o interesse, perché si preferirà in generale esaminare non tanto i centri più consistenti per mole, ma quelli che spiccano per caratteristiche percettive e paesaggistiche rilevanti e quindi rappresentabili con efficacia principalmente attraverso forme di rilievo diretto e a vista.

Così possono essere oggetto di studio anche centri di minore entità dal punto di vista insediativo, ma che abbiano elementi architettonici di



Fig. 9. Palermo. Ballarò e dintorni
Fig. 9. Palermo. Ballarò and surroundings

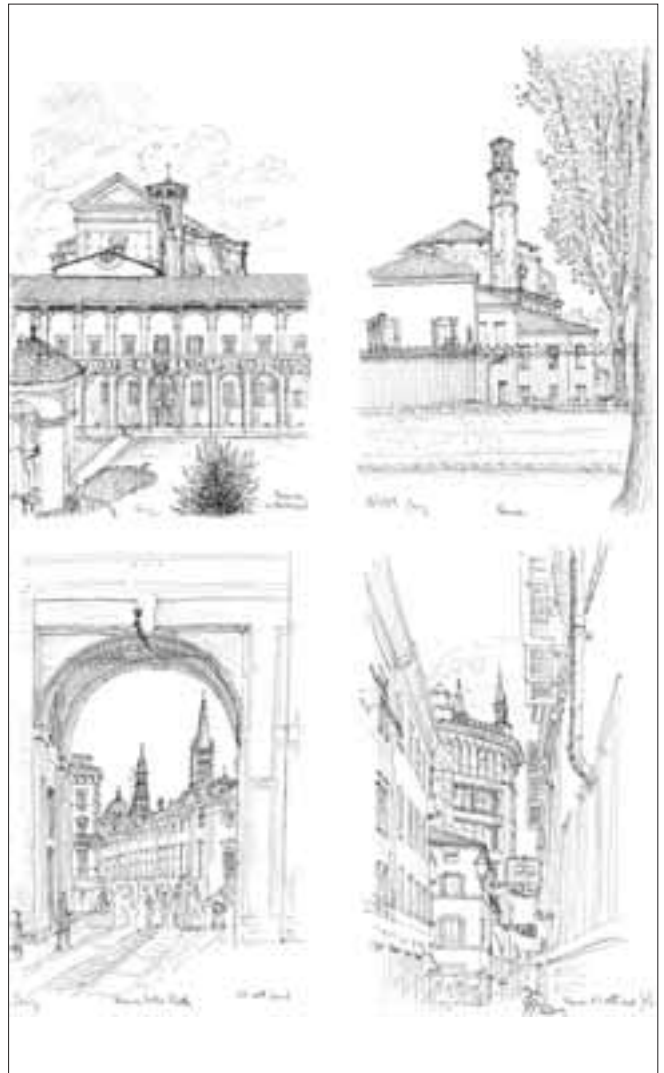


Fig. 10. Parma. Al di qua e al di là del fiume
Fig. 10. Parma. Both river banks

spicco, in relazione tra loro, all'interno di trame urbane interessanti o siano inseriti nel paesaggio con un rapporto forte, costituitosi gradatamente nel tempo. Saranno interessati dall'indagine alcuni centri (del Meridione e delle isole ma anche di altre regioni), che hanno costituito per molto tempo in passato nodi territoriali importanti, mentre oggi per le mutate condizioni economiche e produttive hanno perso le funzioni originarie e risultano ai margini o periferici rispetto alle infrastrutture più importanti della regione (Mo-

dica, Scicli, Gerace, Tropea ecc.). Riguardano in buona parte tipologie urbane che in epoca classica, impiantatesi nelle pianure costiere, sono state abbandonate e nel Medioevo si sono riformate arroccandosi verso l'interno sulle creste collinari. Ora dopo una lunga fase di deperimento la loro popolazione si riversa sulle aree costiere, dotate di strutture e di programmi non adeguati ad accogliere tali flussi migratori. Infatti, i fenomeni dell'abbandono delle coltivazioni agricole nella fascia collinare e dell'esodo dalle cam-

pagne da parte della popolazione rurale, sono stati accompagnati da un abnorme sviluppo delle aree costiere, che si susseguono ormai nastri-formi, quasi a costituire una barriera variabile e disordinata di cemento, che unisce senza discontinuità i centri costieri.

Tentativi di arginare il deflusso della popolazione verso la costa sono stati effettuati e continuano ad essere intrapresi, tuttavia nonostante l'impegno, non sembra riescano a contenere, se non in minima parte, il lento ma continuo movimento della popolazione.



Fig. 11. Perugia. Dentro il centro storico (di giorno e di notte)
Fig. 11. Perugia. The old city centre (day and night)



Fig. 12. Roma. S. Lorenzo fuori le mura, S. Maria Maggiore, Colosseo
Fig. 12. Rome. St. Lawrence outside the walls, St. Mary Major, the Colosseum

Le aree costiere interessate dal fenomeno, seppur notevolmente caotiche, sono dotate di un minimo di servizi e di infrastrutture; in esse, anche se insufficienti di servizi primari, compaiono e si sviluppano, senza criterio apparente, alcuni condensatori urbani, come i nuovi centri commerciali.

Nei centri collinari le fasce di età, in cui si esprime prevalentemente la forza lavoro, tendono ad assottigliarsi, mentre aumenta percentualmente la popolazione delle fasce più alte di età.

Pur se non sono di nostro specifico interesse non si può non far cenno ai fenomeni dei centri storici minori e dei borghi abbandonati, che nel Meridione assumono caratteristiche preoccupanti³³.

In realtà il tessuto edilizio dei comuni rivieraschi si è quasi completamente saldato lungo le strade litoranee, infiltrandosi verso l'interno, ove possibile, nelle zone pianeggianti delle fiumare.

In una dinamica a lunga scadenza si sta verificando l'inverso del fenomeno, che vide protagonisti nel Medioevo i borghi, alcuni da considerare a tutti gli effetti piccole città³⁴. Essi si formarono con l'arretramento verso le colline e l'abbandono delle strutture urbane di epoca classica, fondate sulla zona pianeggiante costiera, individuabili oggi come aree archeologiche. L'ampiezza del fenomeno, che porta sempre di più ad una configurazione lineare caotica, non sembra facilmente arginabile e la situazione socio culturale attuale non permette di prevedere in breve tempo un assetto territoriale di una certa chiarezza senza politiche urbanistiche mirate.

In ogni caso attraverso i molteplici strumenti della rappresentazione si possono studiare i fenomeni in atto, che ancora non danno luogo a configurazioni definibili, ma che tuttavia incidono già profondamente sul ter-

ritorio preparandone il cambiamento.

Conclusioni provvisorie

Esistono diversi modi per rappresentare la città. In questo caso si tiene conto delle immagini cartografiche esistenti, della storia del luogo, delle descrizioni letterarie³⁵ e ci si addentra disegnando in essa con un percorso di avvicinamento graduale. L'attenta immersione nel contesto urbano è utile per ritrovare gli elementi di dettaglio peculiari, la storia di un quartiere, di un'architettura, di una quinta, di una scena. Si ritorna poi a disegni di riepilogo e di sintesi dai punti riconoscibili solo a conclusione del viaggio, come veri capisaldi di percezione urbana, nodi di una fitta rete di relazioni spaziali.

Nuove possibilità appaiono evidenti non tanto nel disegnare una o tante città o parti di città, esperienza legata al disegno di viaggio e in fondo di formazione personale e tipicamente soggettiva, ma nel farlo sincronicamente in più soggetti o unità di ricerca. In questo modo si confrontano insieme i risultati utili per la conoscenza delle città analizzate, usando un approccio adeguato al singolo fenomeno, che può variare notevolmente da un caso all'altro per dimensione, conformazione, localizzazione od altro.

I viaggiatori "storici" operavano anch'essi in gruppo³⁶ (vedi il caso dell'equipe inviata nel sec. XVIII in Italia dall'abate di Saint - Non), ma ciò avveniva per determinati scopi della committenza e per ridurre i tempi di produzione delle immagini, a quei tempi ricavate in forma solamente diretta e poi riportate sul rame in studio dagli incisori.

Si cercherà quindi di considerare all'interno dell'indagine anche le città che ancora mantengono un'identità riconoscibile in tutte le loro parti e che sono in prevalenza piccole o di media grandezza, e dove

ogni parte, che risulta ben distinta dall'altra, faccia in qualche modo da sfondo, da tramite o si inserisca parzialmente nel paesaggio dell'altra.

In questi casi le mura urbane o i loro tracciati acquistano un'importanza e un significato, che spesso rappresenta la cifra caratteristica dell'identità del luogo.

Di altro tenore è il discorso sulle aree metropolitane, dove il fenomeno dello "sprawl", per quanto differente e diverso, non solo in quantità, non è tale da poter essere comparato con quello delle grandi aree urbanizzate di altre nazioni, pur tuttavia anche nella nostra realtà diventa realmente difficile attribuire a molti luoghi una specifica identità urbana³⁷.

Ciononostante si farà qualche incursione pilotata sui nuovi fenomeni tipici urbani contemporanei per rendere evidenti, se esistono, le tracce di un'identità comune ai luoghi, direzioni o particolari segnali, che possono richiamare il filo rosso che un tempo legava le parti all'insieme e che ora si è sfilacciato oppure è nascosto dalle trasformazioni. I fenomeni complessi di disseminazione urbana esistenti nel territorio non hanno solo interessato le città e le loro aree metropolitane, ma anche molte zone rurali stanno subendo una trasformazione ancora non ben definibile, pur tuttavia indagabile attraverso il disegno diretto e la percezione attenta dei luoghi. Il rapporto con gli strumenti, che ci mette a disposizione la tecnologia, è stretto e funzionale al lavoro da compiere, ma non certo di dipendenza.

Una visione laboriosa, che veda applicata sul campo quanto esplicito nei capitoli precedenti, si può attuare con laboratori itineranti, dislocati principalmente secondo un circuito, le cui tappe sono sedi universitarie; in modo tale che sia facilitata il più possibile la partecipazione degli studenti ed il contributo pluridisciplinari di specialisti.

In ogni caso un primo esempio, seppur soggettivo e parziale, può considerarsi la selezione di disegni allegata, che rappresenta il racconto di parti di città sparse lungo la penisola.

La parte centrale e massiccia del lavoro viene eseguita direttamente dai componenti delle unità su taccuini, di vario formato, in prevalenza con tecniche semplici (da viaggiatore), china, lapis, pennarelli ed in qualche caso acquerelli o matite colorate. Vengono poi le immagini riprese tramite scanner e composte variamente non solo con il testo, ma anche in immagini video. Per una comprensione efficace sia delle sequenze, che della posizione dei punti di percezione principali ci sarà bisogno di cartine apposite.

Si farà uso in alcuni casi particolari della costruzione di modelli in 3d per esemplificare o simulare vicende percettive di un certo interesse.

In ogni caso si usufruirà dell'uso della tecnologia infografica più aggiornata, per elaborare immagini e costruire modelli innovativi, tenendo conto però che la rappresentazione diretta in questo caso è il centro, il nucleo del lavoro, in quanto ancora la mano che dirige la penna o la matita che disegna sul foglio è il tramite più diretto con il cervello³⁸.

La grande mappa di un atlante, da formare con immagini ottenute con il disegno diretto e con altri strumenti di rappresentazione, sarà il resoconto di un viaggio, fatto per approfondire la conoscenza di un campione di città italiane grandi e piccole, a partire dallo studio delle mappe del territorio³⁹.

Quando si progetta un lavoro in forma esecutiva perché possa essere realizzato, in qualche modo alcuni strumenti sono stati già messi a punto, altri elementi sono stati esplorati. Alcune di queste annotazioni si possono considerare come un risultato parziale, anche se solo come approccio iniziale.

Senza tali risultati forse non sarebbe nato il nuovo programma di indagine. I disegni di città, che sono parte integrante di questo saggio⁴⁰, rappresentano, infatti, il nucleo iniziale, una piccola parte di un lavoro individuale sul campo, condotto per diverso tempo, prima senza un interesse preciso, poi sempre più indirizzato verso gli obiettivi prima indicati.

Occasioni di workshop, seminari, convegni hanno permesso progressivi approfondimenti per arrivare gradatamente a risultati, che potrebbero diventare più efficaci e avere più ampio interesse se facessero parte di una ricerca più ampia e approfondita, condotta secondo lo spirito del disegnatore di città. In fondo le considerazioni fatte sono state possibili per le sollecitazioni avute durante la rappresentazione delle città percorse e analizzate.

La realtà complessa, a cui ci si trova di fronte, spinge ad approfondire l'indagine per arrivare a risultati più ampi e condivisibili.

La ricerca quindi è sempre continua e le tappe parziali ne prefigurano ancora altre. Senza uscir di metafora la città è un campo in cui si può lavorare non solo in estensione ma soprattutto in profondità.

Note

¹ Questo lavoro prende le mosse da una proposta di ricerca PRIN (LA CITTÀ DISEGNATA. Un giro d'Italia in album con orizzonti e velocità variabili) non finanziata, concordata con unità delle università di Salerno (S. Talenti), di Bergamo (L. Colombo) di Brescia (S. Innocenti). Non legati da schemi o da limitazioni di sorta, qui si tenta di esplicarne la reale fattibilità, la valenza pluridisciplinare e non ultime le ricadute didattiche attraverso una partecipazione diffusa. In un tentativo di questo tipo non è difficile scendere nell'ovvio o nel superficiale, perdersi nel frammento e non trovare il filo conduttore, soprattutto nei riferimenti ai bordi della propria disciplina. Tuttavia una ricerca del genere non si fa da soli; il lavoro comune può smussare le asperità, colmare i vuoti, effettuare confronti e ridisegnare un quadro interpretativo delle città italiane più articolato e attuale. Per questo una riflessione

sul lavoro fatto può essere utile per controllare il percorso, per fissare alcuni punti ed avere un quadro più ampio.

² Cfr. M.G. Cusmano, *Misura misurabile. Argomenti intorno alla dimensione urbana*, Franco Angeli, Milano 1997.

³ Il disegno dei viaggiatori del Grand Tour era indirizzato allo studio della classicità, dei grandi monumenti greci e romani. Solo in un secondo tempo si comincia ad interessare delle grandi cattedrali normanne. E anche se contemporaneamente (nel secolo XVIII) furono i lavori per la ricostruzione barocca del Val di Noto, la profonda trasformazione in atto non viene minimamente documentata.

⁴ Vittorini fa descrivere Scigli in un suo romanzo dai protagonisti pastori. La descrizione di "Irene" di Calvino, che inizialmente sembra riprendere quella di Vittorini, in seguito se ne distacca per indicare una città sognata e mai raggiunta. Cfr. E. Vittorini, *Le città del mondo*, in "Le opere narrative", Milano 1996, vol. II, p. 471/472; I. Calvino, *Le città invisibili*, Torino 1972, p. 131/132.

⁵ Brevemente si citano alcuni capiscuola storici: Augusto Cavallari Murat per Torino, Luigi Vagnetti per Genova, Palermo e Firenze, Paolo Maretto per Venezia. In particolare per quest'ultimo autore bisogna dire che gli studi sulla città mettono in pratica le teorie di Saverio Muratori, già applicate sul tessuto urbano di Roma, continuate e sviluppate anche da altri studiosi (Gianfranco Caniggia, Luigi Maffei, Renato e Sergio Bollati, Giancarlo Cattaldi, Guido Marinucci e altri) sulle tipologie architettoniche e l'edilizia di base di numerose città italiane. Le opere di altri autori più vicini a noi, non solo di tempo, ma anche dal punto di vista disciplinare, risultano di particolare interesse, perché, pur occupandosi a varie scale e con tematiche differenti, indagano comunque all'interno del corpo vivo della città, utilizzando con maggiore decisione strumenti relativi alla disciplina della rappresentazione. Cfr. A. Baculo, Napoli in assonometria, R. De Rubertis, *La città rimossa*, Officina, Roma 2002; C. Cundari, *Il palazzo reale di Caserta*, Kappa, Roma 2005; S. Coppo, *Il disegno di luoghi e mercati in Piemonte*, Allemandi & C., Torino 2007; C. Mezzetti, Teate. Il disegno di una città, Kappa, Roma 2008; cfr. anche G. Moglia, C. Boido, *Dalla conoscenza della forma urbana alla gestione e selezione delle informazioni per le rappresentazioni della città*, in "DISEGNARE CON", marzo 2008.

⁶ Cfr. V. Cardone, *Lo spazio urbano: spazio materiale e spazio immateriale*, in C. Cundari, L. Carnevali (a cura di), "Il Rilevamento urbano. Tipologia Procedure Informattizzazione", Kappa, Roma 2003, p. 445/458.

⁷ Cfr. C. Cundari, *Il rilievo urbano come sistema aperto di conoscenze*, in C. Cundari, L. Carnevali (a cura di), *op. cit.*, Roma 2003, p. 5/8. Queste poche pagine ad introduzione di una

ricerca Prin sono chiare come un manifesto.

⁸ Dopo l'esperienza di rilievo diretta da L. Vagnetti su Genova e "La Strada Nuova" il lavoro continua e si amplia a livello regionale con G. De Fiore, che dirige la collana Liguria delle edizioni SAGEP; poi continuerà con la direzione di P. Marchi.

⁹ Vedi per tutti l'intervista ad Arata Isozaki sul Corriere della Sera del 7.12.2008; cfr. anche P. Eisenman, *Sei punti*, in "Casabella" n. 769, sett. 2008, p.3/6.

¹⁰ Cfr. R. Maestro, *Disegnare*, è, in "Disegnare idee immagini", n. 36, 2008, p. 7/9.

¹¹ Cfr. M. Bock, S. Johannisse, V. Stissi, *Michel de Klerk*, Electa, Milano 1997, p. 29; M. Casciari, W. De Wit, *Le case Eigen Haard di De Klerk*, Zanichelli, Bologna, p. 49.

¹² Cfr. Le Corbusier, *Carnets - Les voyages d'Allemagne - Voyage d'Orient*, Electa, Milano 2000; con ricco apparato di testi di Giuliano Gresleri; cfr. anche G. Marrucci, *Disegni Architettura Paesaggi nei carnets dei maestri Le Corbusier Kahn Siza*, Kappa, Roma 2005.

¹³ Per non fare un riferimento puramente indicativo si preferisce citare solo un testo relativamente recente, che riconosce all'interno della compagine urbana un patrimonio d'immagini, di strutture e quindi di risorse, che sebbene messo a dura prova, è ancora riconoscibile; F. Choay, *L'allegoria del patrimonio*, Oficina, Roma 1995 (Paris 1992).

¹⁴ Cfr. B. Secchi, Il racconto urbanistico, Einaudi, Torino, 1984; P. Donadieu, *Campagne urbane*, Donzelli, Roma 2006 (I ed. 1998); si citano solo questi due lavori fra tanti contributi, tra loro differenti per metodo e approccio, ma capisaldi utili alla comprensione del fenomeno urbano. La figura di Edoardo Zalzano spicca per l'impegno costante sugli studi intorno al fenomeno urbano; incominciando dai primi articoli pubblicati tra il 1964 e il 1965 sulla "Rivista trimestrale", diretta da Franco Rodano e Claudio Napoleoni, per arrivare ad oggi in cui tiene aggiornato un sito (*Eddyburg*) sui problemi più scottanti delle città; cfr. E. Zalzano, *Urbanistica e società opulenta*, Laterza, Roma - Bari, 1969.

¹⁵ Cfr. G. Cullen, *Il paesaggio urbano. Morfologia e progettazione*, Calderini, Bologna 1976, (*Townscape*, Cambridge 1961); K. Lynch, *L'immagine della città*, Marsilio, Padova 1964, (*The image of the city*, Boston 1960).

¹⁶ Cfr. S. Bisogni, A. Renna, *Introduzione ai Problemi di Disegno Urbano dell'Area napoletana*, in "Edilizia Moderna", n. 87-88 (La forma del territorio), 1988, p. 116/131.

¹⁷ Cfr. F. Mirri, *Sperlonga*, Thyrsus, Terni 1965; F. Mirri, *Disegno dal vero e visione prospettica: analisi e rapporti*. Roma, 25 disegni dal vero, Corbo, Ferrara 1984.

¹⁸ Cfr. D. Cogliandro, *Disegni da viaggio*, Biblioteca del Cenide, Cannitello di Villa S. Giovanni (RC) 2002 con introduzione (*Lavoratori all'estero*) di U. Rosa; risulta interessante anche

il lavoro di Simonetta Capecci (non solo su Napoli), diffuso attraverso il suo blog (*In viaggio col taccuino*). Altrettanto interessanti sono le attività svolte nelle annuali "International Summer School in Creativity and Design", dirette da Giuseppe Amoroso del Politecnico di Milano. Sono itineranti e hanno toccato varie città e interessato più atenei non solo italiani; nel 2010 (con la direzione di G. Amoroso e di A. Conte) il seminario più recente ha avuto luogo a Parigi e a Matera, organizzato dal Politecnico di Milano e dalla Facoltà di Architettura della Basilicata. Nel 2006 Antonio Conte aveva organizzato un "Laboratorio a cielo aperto" nei Sassi di Matera, che aveva visto disegnare insieme studenti, dottorandi e docenti; cfr. A. Conte (a cura di), *Comunità Disegno*, Franco Angeli, Milano 2008.

¹⁹ In questo caso ogni citazione pecca per difetto. Gli autori che interpretano un ambiente urbano sono tanti e citarne uno solo è sempre una scelta riduttiva. Ad esempio per Napoli citare Domenico Rea è una scelta che non vuol tralasciare Curzio Malaparte, Giuseppe Marotta, Eduardo De Filippo, Raffaele La Capria, Erri De Luca, Valeria Parrella e tanti altri contemporanei, che hanno contribuito a raccontare il fascino e le contraddizioni di una grande città.

²⁰ Cfr. A. Licata, E. Mariani Travi, *La città e il cinema*, Testo & Immagine, Torino 2000; M. Bertozzi (a cura di), *Il cinema, l'architettura, la città*, Dedalo, Roma 2001.

²¹ Cfr. J. Tati, *Monsieur Hulot nel caos del traffico* (Trafic) 1971. È senz'altro significativa la scena della durata di 7 minuti, con cui si conclude "Professione: reporter", descritta dal punto di vista tecnico nell'intervista al regista, pubblicata sul n. 9, luglio 1975 di "Filmmakers Newsletters"; cfr. M. Antonioni, *Fare un film è per me vivere. Scritti sul cinema*, Marsilio, Venezia 2001 (1994), p. 295/303.

²² Cfr. G. Grutter, *Il cinema come veicolo dell'ideologia urbana*, in M. Bertozzi, *op. cit.*, p. 157/160.

²³ Cfr. M. Romano, *Ascesa e declino della città europea*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2010 e dello stesso autore *La città come opera d'arte*, Einaudi, Torino 2008; anche se il testo ha i suoi anni rimane lo stesso un esempio di lettura illuminante di una città complessa cfr. L. Quaroni, *Immagine di Roma*, Laterza, Roma - Bari, 1975.

²⁴ I racconti delle città da parte di eccellenti autori sono raccolti in P. Colarossi, J. Lange, *Tutte le isole di pietra. Ritratti di città nella letteratura*, Cangemi, Roma 1996.

²⁵ Si tratta in questo caso di approfondire la lettura di una città o di un territorio determinato e non di sviluppare un itinerario, che per sua natura privilegia il viaggio da una città all'altra. Per questo può essere utile rileggere come viene descritto in concreto da Mirri il suo approccio al disegno della città di Ferrara; cfr. F. Mirri, *Disegnare Ferrara*, in "Quaderni

del Dipartimento di Rappresentazione e Rilievo, Università degli Studi "La Sapienza" di Roma, n. 1/2, 1988, p. 43/51.

²⁶ Il lavoro alla conclusione del percorso consisterà in una serie di contributi, legati alle indagini dei ricercatori nell'ambito delle loro unità ed in particolare alle tappe, in cui si effettueranno i seminari con il laboratorio di disegno diretto della città. Oltre ai contributi dei ricercatori delle unità partecipanti a seminari e convegni sul tema, vi saranno i prodotti del laboratorio in forma di poster, poi raccolti in catalogo, e che saranno presentati in mostra nel seminario successivo.

²⁷ Anche nei piccoli centri antichi collinari del Meridione, dove le mura erano ridotte all'essenziale per integrare quanto non aveva fatto la natura, si aprivano almeno due porte, una monumentale, da cui erano soliti passare i nobili o i forestieri nei pressi del palazzo del signore o della chiesa madre, un'altra più comune, detta spesso "Porta di Terra", usata comunemente dai contadini per raggiungere le campagne.

²⁸ Cfr. G. Marucci (a cura di), *Periferie? Paesaggi urbani in trasformazione*, numero monografico della collana "Architettura & Città", Di Baio editore, Milano 2007.

²⁹ Cfr. L. Malerba, *Città e dintorni*, Mondadori, Milano 2001; e anche G. De Fiore, *La mia prospettiva*, in "Ikhnos", n. 9, 2009, p. 159/174.

³⁰ Vale per Napoli con F. Rosi e "Le mani sulla città", per Milano e la Lombardia con E. Olmi; Roma e Rimini con F. Fellini, Orte e Saana con P.P. Pasolini. Per il rapporto intenso che un'opera instaura con la città, nel caso specifico di Napoli e il film di Rosi si cita un volume monografico approfondito e documentato, stampato in occasione della laurea honoris causa conferita al regista dall'università Mediterranea di Reggio Calabria; cfr. Francesco Rosi, *Le mani sulla città. 1963/2003*, in "CINEMACITTÀ" (diretta da E. Costa), a. 1, n. 1/4, 2005.

³¹ Cfr. A. Seppilli, *Sacralità dell'acqua e sacrilegio dei ponti*, Sellerio, Palermo 1990.

³² Cfr. F. Spirito, *Tre traverse da montagna a marina*, Falzea, Reggio Calabria 2000.

³³ Cfr. D. Colistra (a cura di), *Le città abbandonate della Calabria*, Kappa, Roma 2001.

³⁴ Cfr. F.C. Nigrelli, *Per una fenomenologia delle piccole città*, in "DRP - Rassegna di studi e ricerche", n. 3, 2000, p. 83/98.

³⁵ Vedi il caso di narrazioni più recenti di città italiane; cfr. F. La Porta, *Uno sguardo sulla città. Gli scrittori italiani contemporanei e i loro luoghi*, Donzelli, Roma 2010; G. Falanga, *Non si può dividere il cielo. Storie dal Muro di Berlino*, Carocci, Roma 2009; P. Colarossi, J. Lange, *op. cit.*

³⁶ Vedi il caso dell'abate di Saint-Non, autore del "Voyage pittoresque", che manda nel Sud Italia Vivant De Non con numerosi disegnatori (Desprès, Chatelet, Renard), che eseguono ri-

lievi e disegni sul campo, incisi poi al loro ritorno a Parigi; e ancora Goethe che si fa accompagnare dal fido Kniep, cfr. J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano 1983 (I, 1816; II, 1817; III, 1829) e M. Cometa, *K.F. Schinkel. Viaggio in Sicilia*, Sicania, Messina 1990; cfr. C. De Seta, *Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Electa, Napoli 1996; A. Brill, *Il "Petit tour". Itinerari minori del viaggio in Italia*, Silvana Editoriale, Milano 1988; A. Brill, *Le città ritrovate*, Silvana Editoriale, Milano 1989.

³⁷ Sono interessanti alcune riflessioni, visti da punti di vista molto differenti, sul tema natura e città; cfr. M. D'Eramo, *La natura scende in piazza*, in "architetturacittà, rivista di architettura e cultura urbana", n. 9/10 (*Verso un nuovo urbanesimo*), La spezia 2004, p. 19/21 e anche R. Ingersoll, *Verso l'agri-civismo*, ibidem, p. 22/24.

³⁸ Cfr. J. Horan, *Conversazioni con un disegno*, in "Disegnare idee immagini", n. 39, p. 38/47.

³⁹ In particolare saranno indispensabili le tavole I.G.M. (1/25000), le planimetrie catastali e le aerofotogrammetrie (1/2000), la guida rossa del T.C.I. e gli studi di storia urbana specifici dei luoghi oggetto d'indagine. L'uso appropriato degli strumenti summenzionati e la lettura paziente dei segni, dei simboli e dei toponimi sulle mappe, fino all'individuazione di percorsi antichi e nuovi d'interesse storico, architettonico e paesaggistico, saranno solo la premessa al diario di viaggio dei ricercatori.

Infatti, non trascurando le stratificazioni storiche, le variazioni morfologiche, le correlazioni architettoniche e le trame urbanistiche, le impressioni, che ancora si riusciranno a percepire, saranno trasformate in immagini prevalentemente grafiche, ma anche fotografiche, video e registrazioni sonore, durante l'esplorazione delle città italiane studiate.

Il lavoro preparatorio di analisi urbana, condotto in stretta collaborazione tra le varie unità, servirà per progettare i percorsi all'interno del tessuto urbano, individuando le stazioni, da cui si diramano assi percettivi preferenziali, canali ottici o viste panoramiche.

La caratteristica pluridisciplinare delle risorse all'interno delle varie unità potrà fornire maggiore efficacia al lavoro comune d'impostazione e nella sua esecuzione sarà altrettanto utile fare uso della complementarità delle competenze.

⁴⁰ Le immagini raccolte nelle tavole allegate al testo sono una selezione ristretta di un racconto, in questa sede necessariamente sintetico, che si sviluppa all'interno degli spazi consueti o imprevedibili di città italiane, attraversate a piedi e quasi toccate con la punta della penna.

Appendice sui riferimenti bibliografici

Nell'indicare sinteticamente il patrimonio letterario, a cui si fa riferimento, per un primo approccio alle problematiche del disegno di

retto della città italiana, non si può fare a meno di indicare la nuova edizione della guida rossa del T.C.I., che inserisce alcuni capitoli con riferimento specifico alla storia urbana delle principali centri. L'incremento di notizie in tal senso anche in una collana, dedicata al turismo, sia pure colto, è indice di una nuova attenzione per gli studi sul fenomeno urbano e di una conseguente maggiore diffusione. Su una tale linea si sono indirizzati i numerosi studi recenti sulle città italiane, tra cui, per ampiezza d'indagine ed approfondimento critico dei contributi, si inseriscono a pieno titolo i volumi de *Le città nella storia d'Italia*, collana delle edizioni Laterza diretta da Cesare De Seta e per certi aspetti peculiari l'*Atlante del Barocco*, a cura di Marcello Fagiolo per i tipi della casa editrice De Luca (anche se ancora non completato). Non sono nominate altre collane, che pur avendo interessi più ampi, contengono comunque al loro interno pregevoli studi su diversi centri urbani della penisola; allo stesso tempo sarebbe troppo lungo citare i fondamentali contributi di riviste come *Studi urbani* o *Storia della città* (quest'ultima purtroppo estinta).

Nelle indicazioni seguenti sono state selezionate, per abbreviare, solo singole opere di autori, che in quanto specialisti hanno prodotto anche altri testi importanti sull'argomento. Le opere citate non riguardano solamente gli studi sulla città in senso stretto, ma indicano percorsi di lettura non limitati al panorama italiano, ma che sono altrettanto efficaci nella descrizione di atmosfere e paesaggi urbani inconfondibili.

Le indicazioni dei testi che seguono non hanno la pretesa di essere ampie; tutt'altro! Se mai tentano di esprimere un taglio particolare, funzionale al lavoro da compiere nella consapevolezza che il fenomeno urbano è difficile da comprendere, ma che in ogni caso per il disegnatore presenta imprevisti e sorprese, da interpretare *hic et nunc*.

I rimandi ad altre discipline o ad altre arti sono essenziali; basta pensare ai suoni che caratterizzano un ambiente urbano e di cui qui si può fare solo un cenno (Genova cantata da Fabrizio De Andrè, Bologna da Francesco Guccini, Napoli da Eugenio Bennato, le musiche usate da Ermanno Olmi in "Milano '83" tra il rock di Mike Oldfield e l'Ernani di Giuseppe Verdi, ecc.).

Analisi urbana

ANALISI URBANA

SAMONA', G., 1959. *L'urbanistica e l'avvenire delle città negli stati europei*.

LYNCH, K., 1964. *L'immagine della città*. Padova: Marsilio

SITTE, C. 1980. *L'arte di costruire la città*. Milano: Jaca book.

CULLEN, G. 1976. *Il paesaggio urbano. Morfologia e progettazione*. Bologna: Calderini.

ROSSI, A., 1966. *L'architettura della città*. Padova: Marsilio

AYMONINO, C., 1975. *Il significato della città*. Bari: Laterza

QUARONI, L., 1975. *L'immagine di Roma*, Roma: Laterza.

NORBERG-SCHULZ, C., 1979. *Genius loci. Paesaggio ambiente architettura*. Milano: Mondadori Electa.

BIRINDELLI, M., 1981. *Piazza San Pietro*. Roma: Laterza.

ASSUNTO, A., 1997. *La città di Anfione e la città di Prometeo. Idee e poetiche della città*. Milano: Jaca book.

BENEVOLO, L., 1991. *La cattura dell'infinito*. Roma: Laterza.

ROMANO, M., 1993. *L'estetica della città europea. Forme ed immagini*. Torino: Einaudi.

COLAROSSO, P., LANGE, J., 1996. *Tutte le isole di pietra*. Roma: Gangemi.

DE RUBERTIS, R., SOLETTI, A., a cura di, 2000. *De vulgari architectura. Indagine sui luoghi urbani irrisolti*. Roma: Officina.

GRUTTER, G., 2001. Il cinema come veicolo dell'ideologia urbana. In: M. Bertozzi, 2001. *Il cinema, l'architettura, la città*. Bari: Dedalo, p. 157/160

ROSA, U., 2005. Del quasi nulla. In arch'it, sez. Lanterna magica, 10 aprile 2005.

AUGÉ, M., 2007. *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*. Milano: Bruno Mondadori

PONSI, A., 2008. *Firenze sensibile*. Firenze: Alinea

CACCIARI, M., 2009. *La città*. Villa Verucchio (RN): Pazzini.

ROMANO, M., 2010. *Ascesa e declino della città europea*. Milano: Raffaello Cortina Editore.

Disegno

VAGNETTI, L., 1963. *Tre lezioni di Disegno dal Vero*. Roma.

MIRRI, F., 1989. *Ferrara: 50 disegni dal vero*. Ferrara: Corbo.

MAESTRI, D., 1994. Il disegno dal vero. *Disegnare - idee immagini*, n. 8.

QUISTELLI, A., 1994. *La matita sottile. Taccuino di viaggio con appunti considerazioni disegni*. Roma: Gangemi.

PURINI, F., 1996. *Una lezione sul disegno*. Roma: Gangemi.

LESCHIUTTA, E., 1997. *Disegni per l'analisi dell'ambiente urbano. Disegnare - idee immagini*, n. 15.

DE FIORE, G., 1997. *Storia del Disegno*. Milano: Città Studi

INNOCENTI, S., 2000. Il viaggio con il disegno. *DRP - Rassegna di studi e ricerche*, n. 3.

MAESTRO, R., 2002. *Il bello ed il brutto. Strategie per la difesa della città*. Firenze: Edizioni Polistampa.

BARBA, S., MESSINA, B., a cura di, 2005. *Il disegno dei viaggiatori*. Fisciano (SA): CUES

MANGANARO, M., 2006. *Disegnare ... semplicemente disegnare. Disegnare - idee immagini*,

n. 33, p. 10/21.

CONTE, A., (a cura di), 2008. *Comunità Disegno. Un laboratorio a cielo aperto di disegno e rappresentazione nei Sassi di Matera*, Milano: Franco Angeli.

GRUTTER, G., 2008. Wim Wenders e la rappresentazione dei "luoghi". *Disegnare - idee immagini*, n. 36, p. 38/47.

De Fiore, G., 2009. La mia prospettiva. *Ikhnos*, n. 9, p. 159/174.

HORAN, J., 2009. Conversazioni con un disegno. *Disegnare idee immagini*, n. 39, p. 38/47.

ALBISINNI, P., CHIAVONI, E., DE CARLO, L., a cura di, 2010. *Verso un disegno "integrato". La tradizione del disegno nell'immagine digitale*. Roma: Gangemi.

Letteratura

PASOLINI, P. P., 1955. *Ragazzi di vita*. Milano: Garzanti.

MORAVIA, A., *Prefazione*. In: Stendhal, M. H. B., 1956. *Passeggiate romane*. Roma: Parenti

PIOVENE, G., 2007. *Viaggio in Italia*, Milano: Dalai.

PRATOLINI, V., 1966. *Allegoria e derisione*. Milano: Mondadori

VITTORINI, E., 1974. *Le città del mondo*. Torino: Einaudi.

CALVINO, I., 1972. *Le città invisibili*. Torino: Einaudi.

BUFALINO, G., 1981. *Diceria dell'untore*. Palermo: Sellerio Editore.

LEAST HEAT-MOON, W., 1989. *Strade blu. Un viaggio dentro l'America*. Torino: Einaudi.

CELATI, G., 1989. *Verso la foce*. Milano: Feltrinelli

AUSTER, P., 1996. *Trilogia di New York*. Torino: Einaudi.

DE LUCA, E., 2003. *Montedidio*, Milano: Feltrinelli.

PAMUK, O., 2006. *Istanbul*. Torino: Einaudi.

SAVIANO, R., 2006. *Gomorra*. Milano: Mondadori.

RUMIZ, P., 2008. *Annibale*. Milano: Feltrinelli.

SAVAGE, S., 2008. *Firmino. Avventure di un parassita metropolitano*. Torino: Einaudi.

PARIANI, L., 2010. *Milano è una selva oscura*. Torino: Einaudi.

LA PORTA, F., 2010. *Uno sguardo sulla città. Gli scrittori italiani contemporanei e i loro luoghi*. Roma: Donzelli.

Filmografia

R. Rossellini, *Roma città aperta*, 1945

F. Fellini, *La strada*, 1954

F. Rosi, *Le mani sulla città*, 1963

P.P. Pasolini, *Uccellacci e uccellini*, 1966

M. Antonioni, *Professione: reporter*, 1975

W. Allen, *Manhattan*, 1978

R. Scott, *Blade Runner*, 1982

E. Olmi, *Milano '83*, 1983

J. Ivory, *Camera con vista*, 1985

P. Greenaway, *Il ventre dell'architetto*, 1987

N. Moretti, *Caro diario*, 1993

A., L. Wachowski, *Matrix*, 1999

J.-P. Jeunet, *Il favoloso mondo di Amélie*, 2001

W. Wenders, *Palermo shooting*, 2008

M. Garrone, *Gomorra*, 2008

P. Virzì, *Tutta la vita davanti*, 2008

G. Tornatore, *Baaria*, 2009

M. Risi, *Fortapasc*, 2009

S. Incerti, *Gorbaciof*, 2010