DOPPIOZERO

Batman e Piranesi

Aurelio Andrighetto

14 Settembre 2017

Da una finestra di Palazzo Braschi a Roma è possibile ammirare piazza Navona. La finestra incornicia una delle vedute che deliziano il viaggiatore, come quella famosa del golfo di Napoli con il *pino domestico* di Posillipo nei pressi della chiesa di Sant'Antonio.

Il piacere provato nel contemplare queste vedute non è istintivo e spontaneo, come ingenuamente siamo portati a credere. La *veduta* rappresenta lo spazio attraverso un artificio prospettico realizzato con l'aiuto della matematica o di strumenti ottici, tra i quali la camera oscura. Quella portatile, il cui uso si diffonde a partire dal XVII secolo e raggiunge la sua massima fortuna nel XVIII, è l'antenata della fotocamera. I vari tentativi di automatizzare la tecnica dell'incisione di vedute disegnate con l'ausilio della camera oscura porteranno infatti all'invenzione della fotografia. Le cartoline che una volta si acquistavano, affrancavano e spedivano replicano la stessa inquadratura delle incisioni realizzate per il mercato del *Gran Tour*. Sono i cliché iconografici del *Vedutismo*, che la storia dell'arte colloca tra l'età tardo-rinascimentale e gli inizi del Romanticismo (Stefano Susinno, *La veduta nella pittura italiana*, Firenze 1974).





Anton Sminck van Pitloo, veduta conservata presso la collezione di palazzo Zevallos Stigliano (Napoli) - Cartolina panoramica del golfo di Napoli, 1963.

A casa ho la fortuna di contemplare a mio piacere *Parte di Campo Vaccino*, una *veduta* disegnata da Giuseppe Vasi e incisa da Giovan Battista Piranesi, presa dallo stesso punto di vista di quella dipinta da Hermann van Swanevelt nel 1631 e di quella dipinta da Claude Lorrain nel 1634.

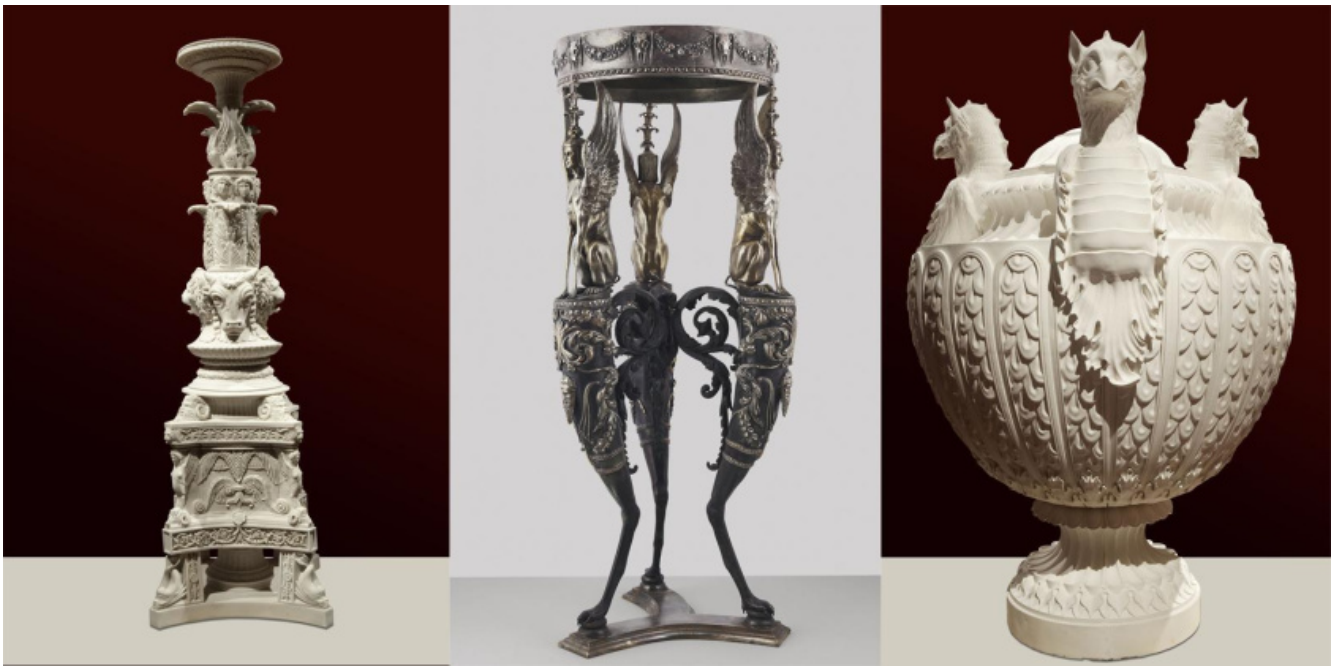
È questo il tipo di *veduta* che desideriamo ammirare visitando i luoghi visti in precedenza, prima di intraprendere il viaggio, attraverso la loro riproduzione grafica e fotografica diffusa dalle incisioni, poi dalle cartoline e fino agli anni Ottanta secolo XX anche dagli intervalli televisivi: *Maiori (Salerno),* una rocca sul mare; *Fiera di Primiero (Trento)*, montagne che si specchiano sulla superficie del lago; *Santa Maria Maggiore (Novara)*, il paese nella valle infossata tra i monti. Commentate da un sottofondo musicale, queste immagini evocavano un'atmosfera idilliaca idealizzando il tempo che fu, ma anche digitando *Napoli* in Google (immagini) la prima che appare è una *veduta* fotografica del golfo con il *pino domestico* ispirata alle vedute della *Scuola di Posillipo*, cresciuta nei primi anni dell'Ottocento intorno all'atelier del pittore Anton Sminck van Pitloo. Con le loro sgrammaticate vedute destinate a un mercato minore di *souvenir*, i *posillipisti* introdussero nella tradizione pittorica del *Vedutismo* un elemento di spontaneità ed emozione, trapassato nella nostra cultura visiva. Da qui la nostra impressione di spontaneità nel godimento di una *veduta*.



Giovan Battista Piranesi, Veduta di piazza Navona sopra le rovine del Circo Agonale (dalla raccolta Vedute di roma, 1745-78) - James Anderson, Piazza Navona, calotipo, numero di catalogo 489.

Visitiamo i luoghi alla ricerca del punto di vista pittorico, grafico o fotografico con l’attesa di un’emozione visiva, ma quando estraiamo il nuovo smartphone con fotocamera da 12 megapixel la nostra maggiore preoccupazione estetica è relativa alla posa assunta dai compagni di viaggio o da noi stessi, se si tratta di un selfie. Il soggetto della foto non è più il paesaggio o il monumento. Questi sono diventati il set di una messa in scena fotografica con la quale confermare la nostra esistenza in rete. Giusto il tempo per verificare sul display se ciò che stiamo fotografando sta dentro i margini e click! Quasi senza guardare.

Stiamo assistendo alla scomparsa del soggetto della visione in quanto la sparizione della realtà profetizzata da Jean Baudrillard è anche la sparizione del soggetto: a vedere non siamo noi ma il dispositivo mobile con il quale registriamo distrattamente, confidando sul fatto che lo si potrà fare successivamente, cercando le immagini nel backup automatico di Google. La conseguenza è che la riproduzione diventa una realtà più reale della realtà stessa. In un’audio intervista pubblicata in *Warburghiana* (*Per una pedagogia del visuale*, *Vedere attraverso*, 2013), Giuseppe di Napoli sostiene che la tragica scomparsa del soggetto della visione può essere contrastata da un atteggiamento visivo critico e creativo, al momento poco sviluppato nonostante la nostra cultura sia prevalentemente visiva.



Candelabro, tripode e vaso con tre grifoni disegnati da Giovan Battista Piranesi e riprodotti tramite modellazione digitale 3D e procedimento stereolitografico da Factum Arte tra il 2010 e il 2012.

A questo riguardo, la mostra *Piranesi. La fabbrica dell'utopia* allestita al Museo di Roma – Palazzo Braschi (fino al 15 ottobre) offre una buona occasione pedagogica. Nella stessa sala di palazzo Braschi dalla quale si gode la vista di piazza Navona è esposta la stampa ad acquaforte *Veduta di piazza Navona sopra le rovine del Circo Agonale* (dalla raccolta *Vedute di Roma*, 1745-78) incisa da Giovan Battista Piranesi. Coadiuvato dall'incisione, l'infisso della finestra esercita la sua autorità di cornice dichiarando la natura geometrica dell'artificio prospettico attraverso il quale stiamo guardando una della piazze più belle di Roma. Per questa ragione non cediamo all'automatismo del click acritico e iniziamo finalmente a *vedere*. Passando con lo sguardo da ciò che vediamo attraverso l'infisso della finestra e ciò che vediamo attraverso la cornice della stampa possiamo notare che l'impianto della composizione prospettica è lo stesso, salvo il punto di vista leggermente diverso (Piranesi osserva da una finestra del palazzo Orsini demolito nel 1792, un anno prima della costruzione di palazzo Braschi).

La mostra porta l'attenzione sull'utopia di Piranesi, sul suo sforzo di trasformare lo spazio urbano attraverso il progetto architettonico e gli stili di vita attraverso il disegno di elementi decorativi. La famosa serie di incisioni pubblicate con il titolo *Diverse maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizi, desunte dall'architettura egizia, etrusca e greca* del 1769 ebbe una certa fortuna, favorendo la nascita a Roma di un'industria per la produzione di camini destinati al mercato del *Gran Tour*. Come possiamo constatare, l'ambizione di trasformare la società attraverso il progetto architettonico e il disegno degli oggetti d'uso è di antica data, anche se sarà il Bauhaus a teorizzarlo e Ikea a realizzarlo in una versione green, solidale e DIY.



Giovan Battista Piranesi, frontespizio di Invenzioni capric[ciose] di Carceri all'acqua forte, 1761.

Nelle sale di palazzo Braschi sono esposti alcuni degli oggetti disegnati da Piranesi, riprodotti tramite modellazione digitale 3D e procedimento stereolitografico dall'*Atelier Factum Arte* sulla base della famosa serie d'incisioni del 1769. Piranesi espone le proprie idee attraverso disegni di arte applicata e disegni di architettura. Tra questi, la serie *Prima Parte di Architetture e Prospettive* può essere considerata un vero e proprio lavoro di progettazione architettonica con la quale assegnare nuove forme alle *parlanti ruine*. In questa serie di stampe la prospettiva è coerente e logica, quindi in linea con un'aspirazione ideale, anche se irrealizzabile e perciò utopica, ma in altre incisioni la prospettiva è incoerente e inquietante.



Animazione digitale 3D realizzata dal Laboratorio PERCRO sulla base di coordinate geometriche tratte da Invenzioni capric[ciose] di Carceri all'acqua forte, 1761.

Nel suo saggio *L'invenzione. Le carceri* (Milano, 2011), Henry Focillon dedica un accurato studio al *delirio della prospettiva* nella serie d'incisioni denominata *Invenzioni capric[ciose] di Carceri all'acqua forte* del 1761. Con le prospettive divergenti, con i punti di fuga oltre i margini della tavola, con lo sbarramento della linea d'orizzonte e l'assenza di un piano di scena, occultato da vasi, basamenti, sepolcri e capitelli, Piranesi conferisce a queste vedute una distorsione inquietante. Per suggerire in modo immersivo *il delirio della prospettiva*, in una

delle sale che ospitano la mostra è stata allestita la proiezione di un'animazione digitale 3D realizzata dal Laboratorio PERCRO sulla base di coordinate geometriche tratte dalle *Invenzioni capric[ciose] di Carceri all'acqua forte*. Con queste *Invenzioni* Piranesi introduce nella razionalità prospettica della *veduta*, rigorosa e lucida in Antonio Canal e Bernardo Bellotto, un'oscurità pre-romantica. A questo proposito bisogna ricordare che il primo romanzo gotico (*The Castle of Otranto*, 1764) è stato scritto da Horace Walpole ispirandosi alle *Carceri*. In *Anecdotes of Painting in England*, lo stesso Walpole, grande ammiratore dell'opera di Piranesi, scrive: "egli [Piranesi] ha immaginato scene che farebbero sussultare la geometria […] se dovessero essere tradotte in realtà".

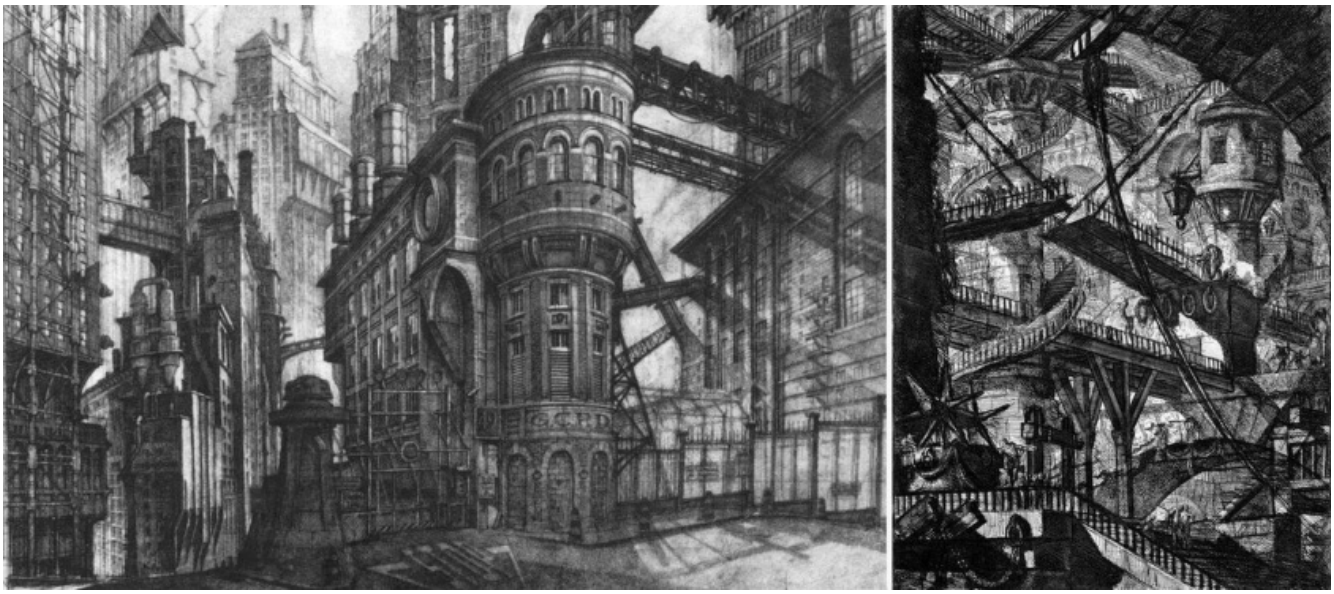


Giovan Battista Piranesi, Veduta ideale del bivio tra la via Appia e Ardeatina tratta da Le Antichità Romane, 1756 - Illustrazione Urban Fantasy pubblicata in rete.

Guardo sconcertato le stampe delle *Carceri* che occupano ben due sale espositive. La logica della costruzione architettonica è messa a soqquadro provocando un senso di straniamento e di vertigine: l'impressione è che l'architetto, vedutista, scenografo, archeologo, incisore e teorico, allontanandosi dal Neoclassicismo e dal pensiero illuministico, in alcuni casi si sia spinto più il là, declinando l'utopia in distopia.

In questo senso lo si potrebbe considerare un precursore dell'immaginazione grafica, letteraria e cinematografica in cui il futuro non promette nulla di buono. Osservando la *Veduta ideale del bivio tra la via Appia e Ardeatina* tratta da *Le Antichità Romane* del 1756, come non pensare alle immagini dell'*Urban Fantasy*, un genere letterario che deriva dalla fantascienza post-apocalittica? La visione teatrale da sotto in su del blocco di elementi fantasticamente composti per

accumulo e sovrapposizione ricorda anche alcune inquadrature cinematografiche di film fantascientifici ambientati in un futuro post-apocalittico. Il piranesiano progetto (impossibile) di creare una nuova Roma sulla base delle *parlati ruine* trapassa in altri linguaggi generando immagini che circolano, vagabondano al punto che spesso non siamo in grado di risalire alla loro provenienza. Una blogger appassionata di *Urban Fantasy* pubblica un'immagine che sembra ispirarsi (nella composizione) alla *Veduta ideale* di Piranesi, senza più ricordare da quale sito l'ha scaricata. In risposta a una domanda posta sul suo blog scrive: "Ciao scusami se ti rispondo solo adesso, non mi ricordo di preciso in quale sito ho preso l'immagine, mi ricordo però che era uno sfondo per il desktop". Le *vedute* migrano. Nei disegni di Anton Furst per le scenografie del film *Batman* diretto da Tim Burton nel 1989, Gotham City (la città dell'oscuro Batman) appare come le *Carceri* di Piranesi. Le *Invenzioni capric[ciose] di Carceri* presagiscono l'oscurità del moderno e l'intrico dei suoi segni.



Anton Furst, disegno per la scenografia del film Batman diretto da Tim Burton nel 1989 - Giovan Battista Piranesi, invenzione tratta da Invenzioni capric[ciose] di Carceri all'acqua forte, 1761.

In queste incisioni, al *delirio della prospettiva* si aggiunge un potente effetto chiaroscurale, ottenuto con una morsura degli acidi, paragonabile a quello che è possibile ammirare nelle opere grafiche di Rembrandt (Henry Focillon, *Estetica dei visionari*, Milano 2006). Secondo l'autore del saggio, la luce violentemente contrastata dall'ombra, il chiaro e lo scuro che dilaga nelle morsure dell'acido

nelle acqueforti è uno strumento di risonanza psichica usato per evocare visioni.

Rimuginando la lettura dei due bellissimi saggi di Focillon giungo alla sala dove è esposta la *Veduta delle Terme di Tito* (*Vedute di Roma*, 1745-78). Osservandola mi colpisce un dettaglio grafico. Si tratta di un margine chiaro con il quale Piranesi “scontorna” alcuni cespugli e alberi portandoli in avanti rispetto al fondo. Al margine aggiunge una linea di contorno enfatizzando il contrasto tra il chiaro e lo scuro.

Tempo fa ero un accanito lettore di articoli scientifici e saggi sulla percezione visiva e perciò non posso fare a meno di rimuginare anche queste letture, senza distogliere lo sguardo dalla *veduta*. Se osserviamo la proiezione di un’ombra, lungo il margine che la separa dalla superficie illuminata vedremo apparire una zona graduata di penombra. Nonostante la distribuzione della luce in quest’area di transizione sia uniformemente sfumata, verso il suo margine più scuro apparirà una sottile banda ancora più scura (come suggerisce schematicamente la linea di contorno tracciata da Piranesi) e verso il suo margine più chiaro apparirà una sottile banda ancora più chiara. Il fenomeno, segnalato per la prima volta nella letteratura scientifica dal fisico, filosofo e psicologo austriaco Ernst Mach, sembra essere all’origine del contorno che separa la figura dallo sfondo.

Il contrasto fa apparire un contorno e, viceversa, un contorno adeguatamente tracciato può far apparire un contrasto (Floyd Ratliff, *Contorno e contrasto*, *Le Scienze* n°49, Settembre 1972). Questa enfatizzazione del confine tra aree adiacenti molto contrastate, dovuta a un meccanismo percettivo conosciuto con il nome di *inibizione laterale*, sembra essere tra le cause da porre all’origine dell’astrazione grafica che chiamiamo linea di contorno con la quale segnaliamo il confine tra aree adiacenti di luminosità diversa, anche se queste linee non esistono nel mondo fisico. In polemica con il linearismo pittorico del Quattrocento, Leonardo da Vinci esorta il pittore: “Non fare i termini delle tue figure d’altro colore che del proprio campo, con che esse figure terminano, cioè che non faccia profili oscuri infra il campo e la tua figura” (*Trattato della Pittura*, a cura di Raphael du Fresne, Parigi 1651, edizione italiana a cura di Ettore Camesasca, Milano 1995, p.79). Queste linee non esistono nel mondo fisico e perciò non possono essere percepite. Possono essere solo concepite in rapporto all’uso di specifici codici visivi ai quali la necessità del senso, della cultura e della storia hanno educato. La linea che separa e divide sembra avere una connotazione cognitiva oltre che espressiva, tanto che Federigo Zuccaro, nel suo libro *L’Idea de’ pittori, scultori ed architetti* pubblicato nel 1607, distingue tra *disegno esterno*

e *disegno interno*, assegnando a quest'ultimo un rapporto diretto con l'idea. La linea che segnala una discontinuità tra aree adiacenti diversamente illuminate è quindi un'astrazione correlata ad alcuni meccanismi della percezione visiva e alle contigue rappresentazioni mentali.



Giovan Battista Piranesi, dettaglio tratto da Veduta delle Terme di Tito (Vedute di Roma, 1745-78).

In sintesi, nelle vedute di Piranesi, il contrasto di chiaro e scuro che scatena inquietanti visioni associandosi al *delirio della prospettiva* è anche all'origine della linea che distingue e separa. La stessa linea che s'infittisce e si contorce per generare cupe visioni, segue ordinatamente i volumi con tratteggio *solidale* per dare corpo e dimensione all'architettura, distingue con chiarezza separando ordinatamente e quindi razionalmente una cosa dall'altra.

Attraverso l'impiego di sofisticati codici visivi, Piranesi scava in profondità le ombre per esaltare la luce apocalittica che illumina in diagonale architetture,

capitelli, colonne, vasi e sarcofagi, così come scava in profondità l’oscurità di quel singolare concetto di ragione, elaborato nel suo secolo, di cui conosciamo i pericoli e le funeste conseguenze, per esaltarne la luminosità, una luminosità moderna, nuova e altrettanto apocalittica.

Quanto tempo è trascorso? Forse saranno già tre quarti d’ora che mi trovo qui davanti alla *Veduta delle Terme di Tito* osservando, ragionando e prendendo appunti, ma soprattutto contemplando la meraviglia dell’artificio grafico.

Torno nella sala dove è esposta la *Veduta di piazza Navona* incisa da Piranesi per godermi ancora una volta la vista, sapendo che non c’è nulla di spontaneo e istintivo nel *mirare* attraverso la cornice-finestra una della piazza più belle di Roma, e che il secolo dei *lumi* da cui vantiamo diretta discendenza deve la sua luminosità a delle ombre potenti, come quelle che Piranesi ottiene con impareggiabile artificio grafico scavando l’incavo dei solchi per mezzo di successive e graduali morsure.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

