

**Marco Folin**

Università di Genova

## Editoriale (Sulle didascalie delle immagini d'architettura)

Fra le incombenze che spettano a chi dirige una rivista come SRSA c'è l'obbligo di confrontarsi con questioni che nella pratica di ricerca individuale tendiamo spesso ad accantonare come marginali, ma che nel lavoro editoriale acquisiscono un peso specifico e non possono essere eluse. Fra queste, i criteri con cui si redigono le didascalie delle fotografie di edifici e complessi architettonici: un aspetto solo apparentemente di dettaglio, e che solleva invece problemi di carattere storiografico e concettuale di non poco conto. In materia non esistono convenzioni formalmente codificate, e anzi non mancano forti difformità a seconda dei contesti editoriali, delle predilezioni individuali e, in parte, delle tradizioni nazionali. Nel corso del secolo scorso, tuttavia, nella pubblicistica non solo italiana sembra essersi affermata una consuetudine, fondata sull'individuazione di una triade di elementi distintivi, generalmente presentati nella sequenza: *nome dell'architetto, nome dell'edificio, datazione del medesimo*. Così, sotto una fotografia della facciata della chiesa di Sant'Andrea a Mantova, non sorprende imbattersi nell'indicazione: «Leon Battista Alberti, Chiesa di Sant'Andrea, 1472» – o, nelle varianti più avvertite, «Leon Battista Alberti, Chiesa di Sant'Andrea, costruita dal... / progettata nel...»<sup>1</sup>. Sono diciture oggi abbastanza correnti nella bibliografia scienti-

fica non meno che nei manuali scolastici (le troviamo per esempio nell'*Itinerario nell'arte* di Giorgio Cricco e Francesco Paolo Di Teodoro, 2003-...), e che hanno alle spalle una tradizione consolidata: anche Bruno Zevi e Manfredo Tafuri – tanto per citare qualche nome – vi ricorrevano con una certa frequenza, sia pure in forme assai duttili e mai esclusive<sup>2</sup>.

Nessuno, se non erro, si è mai proposto di ricostruire le matrici di questa formulazione triadica – tutt'altro che 'neutrale', come ogni dispositivo paratestuale, e di per sé fortemente ideologica – né di chiarire come e quando essa sia divenuta canonica negli usi del nostro settore<sup>3</sup>. A me pare plausibile ipotizzarne la derivazione dagli analoghi dispositivi diffusi nel corso dell'Ottocento negli apparati illustrativi delle pubblicazioni di argomento storico-artistico, oltre che in ambito museale, dove questo formato trovava fondamento nell'antica pratica della firma d'autore, che nei costumi artistici del tempo (così nei *salons* e nei loro *Catalogues illustrés*, per esempio) si accompagnava spesso e volentieri all'indicazione del titolo e della data di un'opera come parte integrante della stessa<sup>4</sup>. Certo, inizialmente l'individuazione secca, senza ulteriori specifiche, dell'"autore" e della "data" di un edificio doveva apparire una forzatura poco pertinente se non fuorviante, agli occhi di molti; tant'è che nel

<sup>1</sup> David Watkin, *Storia dell'architettura occidentale* (Zanichelli, 2016<sup>3</sup>), 206; Frederick Hartt e David Wilkins, *A History of Italian Renaissance art. Painting, sculpture, architecture* (Pearson, 2011<sup>3</sup>), fig. 10.7.

<sup>2</sup> Per esempio, Bruno Zevi, *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura* (Einaudi, 1948); Manfredo Tafuri, *L'architettura del manierismo nel Cinquecento europeo* (Officina, 1966).

<sup>3</sup> Sulla natura intrinsecamente interpretativa dei paratesti e in particolare delle didascalie: Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (Cambridge Univ. Press, 1997); Anna Chiara Cimoli, Maria Chiara Ciaccheri e Nicole Moolhuijsen, a cura di, *Senza titolo. Le metafore della didascalia* (Nomos, 2020).

<sup>4</sup> Sui *salons* ottocenteschi: Patricia Mainardi, *The End of the Salon: Art and the State in the Early Third Republic* (Cambridge Univ. Press, 1994); James Kearns e Pierre Vaisse, a cura di, *«Ce Salon à quoi tout se ramène». Le Salon de peinture et de sculpture, 1791-1890* (Peter Lang, 2010).

campo della storia dell'architettura questo genere di 'didascalie attributive' sembra essersi affermato con sensibile ritardo rispetto all'ambito storico-artistico. Nella letteratura specialistica dell'Ottocento e ancora del primo Novecento esse figurano di rado: non ne troviamo traccia, per esempio, in volumi quali la *Geschichte des Barockstiles in Italien* di Cornelius Gurlitt (1886-1889), l'*Histoire de l'architecture* di Auguste Choisy (1899) o ancora le *Entwicklungsphasen der neueren Baukunst* di Paul Frankl (1914). Neppure Banister Fletcher pare prediligerle nella sua fortunata *History of Architecture on the Comparative Method* (1896), mentre in un classico come i *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* di Heinrich Wölfflin (1915) si mantengono due formati di didascalie ben distinti, a seconda che si abbia a che fare con riproduzioni di opere d'arte (autore-titolo) o con vedute di edifici (città-nome dell'edificio).

Di fatto, è solo negli anni a cavallo della Seconda guerra mondiale che le didascalie imperniate sulla triade progettista-edificio-data sembrano essere entrate nell'uso corrente tra i cultori di storia dell'architettura. Mi pare verosimile che in questa evoluzione siano state determinanti due spinte distinte, ma in definitiva convergenti: in primo luogo, il crescente prestigio professionale degli architetti moderni, la cui consacrazione come 'creatori di forme' ha finito per comportare una rilettura retrospettiva dell'intero albero genealogico dei loro predecessori, ridefinendone il profilo 'autorale'. Un dato significativo, da questo punto di vista, è che fra i primi libri ad adottare sistematicamente il 'nuovo' formato di didascalie figurano proprio testi di dichiarata militanza modernista, quali *Space,*

*Time and Architecture* di Sigfried Giedion (1941) o *An Outline of European Architecture* di Nikolaus Pevsner (1942)<sup>5</sup>. La seconda spinta è rappresentata dalle esigenze editoriali di alcune opere di grande diffusione, come la *History of Art* di Gombrich (1950), o le generazioni di manuali universitari pubblicati su entrambe le sponde dell'Atlantico, a partire dai volumi della Pelican History of Art, diretti per quasi trent'anni dallo stesso Pevsner (1950-1977)<sup>6</sup>. È lungo queste traiettorie che gli usi in questione si sono progressivamente canonizzati, imponendosi – soprattutto nel mondo anglosassone – come standard di riferimento quasi scontati, recepiti tuttora come tali in collane e riviste di riconosciuta autorevolezza quali il *Journal of the Society of Architectural Historians*<sup>7</sup>.

Se risultano ben comprensibili le ragioni di questa parabola, ci si può chiedere che senso abbia, *oggi*, continuare a impiegare formule nate oltre un secolo fa, in un contesto culturale profondamente diverso dal nostro. È davvero necessario ribadire la natura complessa dei processi di costruzione, e il dato di fatto (attorno a cui, per inciso, ruotava la nostra call n. 17 *Collaborations/Collaborazioni*) che l'architettura costituisce un'attività intrinsecamente collaborativa? Qual è allora l'utilità, se non la pertinenza, della prassi di associare sempre e comunque all'immagine di un edificio il nome di un autore-demiurgo, tanto più nelle forme apodittiche proprie di un dispositivo necessariamente sintetico come una didascalia?

Non meno problematica risulta la questione della data. Quale data potremmo indicare, per esempio, sotto la fotografia di un edificio identificato come «Leon Battista Alberti.

<sup>5</sup> Per un altro esempio precoce, e influente nel panorama italiano: Alberto Sartoris, *Gli elementi dell'architettura funzionale. Sintesi panoramica dell'architettura moderna* (Hoepli, 1932).

<sup>6</sup> Si vedano per esempio Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy, 1600-1750*, 1958; Ludwig H. Heydenreich e Wolfgang Lotz, *Architecture in Italy, 1400 to 1600*, 1974. In Italia, troviamo il sistema 'triadico' adottato già nella *Storia dell'arte italiana* di Adolfo Venturi, con una interessante progressione temporale: abbastanza occasionalmente ne *L'architettura del Quattrocento* (Hoepli, 1923-24), in modo più sistematico nel successivo *L'architettura del Cinquecento* (Hoepli, 1938-1940).

<sup>7</sup> JSAH, July 2024, 5-6 (<https://sah.org/publications/jsah/>).

Chiesa di Sant'Andrea»? L'ipotetico anno in cui è stato elaborato un progetto di cui non ci rimane alcuna testimonianza materiale? Quello in cui sono stati avviati i lavori di costruzione – postumi, in questo caso, e protrattisi per secoli? Oppure l'anno in cui l'edificio ha iniziato a esistere e funzionare davvero, ossia quello della sua inaugurazione – ma quale: la consacrazione dell'altar maggiore oppure la dedicazione dell'intero organismo ecclesiastico? Non sarebbe meno scivoloso fare riferimento alla chiusura effettiva del cantiere, che però in questo caso cade quasi tre secoli dopo la morte di Leon Battista Alberti e l'inizio dei lavori? Ma perché allora non far parola dei rimaneggiamenti, delle ristrutturazioni e dei restauri che – lo sappiamo – hanno profondamente trasformato l'aspetto della chiesa di secolo in secolo, sino ai giorni nostri? La questione (su cui mira a puntare lo sguardo anche la nostra call n. 19 *Anachronisms/Anacronismi*) non riguarda soltanto gli edifici più antichi: analoghi problemi si incontrano pure quando si ha a che fare con architetture recenti, come mette bene in evidenza l'esempio di Villa Savoye e delle sue successive vicende di degrado e 'rigenerazione autoriale', su cui sono tornati più volte Carlo Olmo e Susanna Caccia Gherardini<sup>8</sup>.

È sull'onda di queste considerazioni che una delle mie prime decisioni come direttore di SRSA è stata quella di mettere mano a una revisione complessiva del nostro sistema di didascalie, introducendo una netta distinzione a seconda che si abbia a che fare con riproduzioni di elaborati d'autore (disegni, progetti, dipinti, plastici, manufatti...), oppure con vedute fotografiche – siano esse

storiche o scattate ai nostri giorni – di spazi, edifici o dettagli architettonici raffigurati nel loro stato di fatto. Nel primo caso, l'oggetto della didascalia è un elaborato potenzialmente attribuibile, oltre che puntualmente databile, e che dunque risulta pienamente legittimo identificare riportandone concisamente le tradizionali coordinate: «Autore, Titolo o soggetto, data. Collocazione. Credits»<sup>9</sup>. Nel secondo, perché voler estrapolare a tutti i costi un nome e una data, che rischiano di risultare fuorvianti se assunti aprioristicamente, al di fuori di un discorso critico che una didascalia – per definizione – non è? Se è vero che le didascalie migliori sono le più semplici, brevi e concise, allora tanto vale limitarsi a una dicitura del tipo: «Mantova. Chiesa di Sant'Andrea. Foto di N.N., anno».

Non mi pareva un gesto rivoluzionario, ma una semplice scelta di buon senso, del resto tutt'altro che isolato: i primi volumi della *Storia dell'architettura italiana* Electa dedicati al Quattro e al Cinquecento (1998-2002) adottano criteri affini, così come parte della manualistica più recente<sup>10</sup>. Né analoghe esigenze di ripensamento sembrano avvertite solo in Italia, se è vero che già nel 2015 il CCA di Montréal si era fatto promotore di una *Call for Captions* mirata alla ricerca di nuovi formati di didascalie più consapevoli delle loro implicazioni interpretative<sup>11</sup>. Sono stato dunque preso alla sprovvista quando, nel lavorare all'editing di questo numero, il tema delle didascalie si è trovato al centro di un puntuto scambio di email con Daniel Sherer, che mi ha manifestato tutta la sua contrarietà nei confronti di un criterio che reputava inutilmente «polemico»: non solo

<sup>8</sup> Susanna Caccia e Carlo Olmo, *La villa Savoye. Icona rovina restauro 1948-1968* (Donzelli, 2016); Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale* (Firenze University Press, 2023).

<sup>9</sup> Si vedano le Norme editoriali di SRSA, 2026: <https://www.aistarch.org/studi-e-ricerche-srsa/informazioni/>.

<sup>10</sup> Salvatore Settis e Tommaso Montanari, a cura di, *Arte. Una storia naturale e civile* (Mondadori, 2019); Alireza Naser Eslami e Marco Nobile, a cura di, *Storia dell'architettura in Italia. Tra Europa e Mediterraneo, VII-XVII secolo* (Pearson, 2022).

<sup>11</sup> <https://worldarchitecture.org/architecture-news/cpgnm/call-for-captions-canadian-centre-for-architecture-cca-.html> (ringrazio Massimiliano Savorra per la segnalazione). Più recentemente, sul sito del CCA sono uscite tre interessanti discussioni sul medesimo argomento: Martien de Vletter, "The Discovery of Absences"; Shukri Sultan et al., "Caption This"; e Jennifer Préfontaine et al., "A Matter of Terms" (<https://www.cca.qc.ca/en/articles>).

in controtendenza rispetto alle prassi più comuni, ma anche immotivato – perché la storia dell'architettura, così come la conosciamo dal Rinascimento in poi, è di fatto una storia di architetti – e persino dannoso, dal momento che le didascalie dovrebbero assolvere anche una funzione didattica, consentendo ai lettori meno avvertiti di «conoscere i nomi degli autori». Del resto, come negare a questi ultimi uno status da protagonisti, dal momento che l'architettura è “un'arte del disegno”, né più né meno della scultura? Vano ogni tentativo di spiegazione, e l'incidente si sarebbe probabilmente chiuso lì se, nel revisionare il saggio di Preston Scott Cohen (*Colossal Stereotomy*, pp. 15-57), non mi fossi di nuovo imbattuto nelle consuete

didascalie attributive, che nella fattispecie si riferivano però a edifici progettati, fra gli altri, da Ludwig Mies van der Rohe, Rem Koolhaas e... dallo stesso Preston Scott Cohen. In questo caso, mi sono detto che la scelta di omettere il nome dell'architetto richiamandosi alla complessità delle dinamiche costruttive rischiava di risultare effettivamente pretestuosa. Forse che la cappella di Ronchamp e l'Unité d'Habitation non sono, a tutti gli effetti, il frutto di un'idea architettonica pienamente riconducibile alla personalità di Le Corbusier? Forse che nel corso del Novecento non si è affermata una concezione autoriale dell'architettura, appunto quella su cui si fondano le didascalie di cui sopra, che – per gli stessi motivi per cui non può essere retroproiettata anacronistica-



René Magritte, *La trahison des images* (*Ceci n'est pas une pipe*), 1929. Los Angeles County Museum of Art.

mente – sarebbe scorretto (e non meno anacronistico) voler bandire dal discorso storiografico sul contemporaneo? Eppure... come regolarci nel caso della Sagrada Família, che possiamo senz'altro considerare il prodotto di una concezione squisitamente autoriale dell'architettura, ma il cui cantiere continua a evolversi grazie a tecnologie digitali – e ormai anche a strumenti di intelligenza artificiale – inimmaginabili ai tempi di Gaudí? Come sciogliere le impasse metodologiche sollevate dall'esempio di Villa Savoye o della chiesa di Sant'Andrea? Come tracciare nette linee di demarcazione in un panorama che è per sua natura continuo, composito, privo di cesure chiaramente identificabili? In fin dei conti, ho preso due decisioni: la prima – d'accordo con la redazione – è stata prevedere la possibilità, nei casi in cui un autore lo ritenga necessario, di includere nelle didascalie la dicitura «progetto di» e affini («Barcellona. Sagrada Família, progetto originario di Antoni Gaudí»; «Poissy. Villa Savoye, progetto di Le Corbusier»). Scrivere questo editoriale è stata la seconda.

\* \* \*

Ancora una volta ci troviamo a licenziare un volume molto corposo, grazie all'ampio riscontro ottenuto dalla call *Scales/Giochi di scala*, attorno a cui ruota la prima sezione tematica di questo numero. La call si proponeva di richiamare l'attenzione sul problema degli ordini di grandezza nella storia dell'architettura e sul ruolo dei fattori di scala nelle pratiche progettuali, nei processi di costruzione, ma anche nelle nostre stesse prospettive storiografiche. La sezione si apre con i saggi scritti da tre studiosi di riferimento nel

panorama della nostra disciplina, che abbiamo invitato a confrontarsi con queste sollecitazioni declinandole secondo i loro interessi di ricerca. Daniel Sherer ripercorre la fortuna e la diffusione geografica dell'ordine gigante nell'architettura europea, da Michelangelo a Piranesi, in un contributo di *scala* e respiro non inferiori al proprio oggetto di studio, e che per limiti di spazio pubblichiamo in due puntate (la seconda apparirà nel prossimo numero). Muovendo dalle intuizioni di Hugh Ferriss, Preston Scott Cohen si confronta con la trasformazione della scala urbana nel Novecento, ponendo l'accento su due tendenze parallele, e in parte intrecciate: da un lato l'emergere, nell'immaginario contemporaneo, di forme architettoniche che si presentano come monolitiche e colossali; dall'altro una progressiva attenuazione della dimensione autoriale, a vantaggio di processi guidati da vincoli normativi, sistemici, impersonali. Maroš Krivý rilegge infine la figura di Jan Gehl e la sua fortuna critica, sottolineandone le contraddizioni e mostrando come, sotto l'apparente inclusività delle sue proposte fondate sulla nozione di scala umana, operino spesso dinamiche e progetti riconducibili a politiche di impianto neoliberistico.

Seguono i contributi pervenuti in risposta alla call, che ne hanno sviluppato gli spunti nelle direzioni più varie, mettendone in luce le molteplici potenzialità. In particolare, i saggi di Marco Di Salvo e Daniele Pisani – dedicati rispettivamente ai palazzi in forma di nave di Pirro Ligorio e alle serre ottocentesche come laboratori di sperimentazione architettonica – invitano a riflettere su come la scala minuta possa funzionare come terreno privilegiato di elaborazione concet-

tuale, capace di generare idee, immagini e traslazioni progettuali tali da andare molto al di là del caso di studio. I contributi di Mario Viale, Lidia Preti e Chiara Velicogna si confrontano invece con la scala architettonica, o meglio con le interazioni fra questa e quella più ampia della città. Viale rilegge la trasformazione di Porta del Popolo nella Roma di Pio IV, spostando l'attenzione dall'oggetto architettonico al contesto urbano, cerimoniale e infrastrutturale in cui esso si inserisce; Preti analizza il tessuto degli *hutong* di Pechino, mettendo in evidenza le alterazioni prodotte dall'espansione metropolitana e le relative conseguenze sulle pratiche d'uso quotidiane degli spazi; Velicogna segue gli itinerari di un'idea strutturale – l'arco parabolico in cemento armato – attraverso progetti e realizzazioni di diversa scala e funzione, dal Palazzo dei Soviet al terminal aeroportuale di Renfrew, passando per gli hangar di Orly e la stazione di Roma Termini. I saggi di Domonkos Wettstein e Sina Zarei Hajiabadi spostano infine l'attenzione sulla scala regionale e territoriale: Wettstein analizza il caso emblematico dell'attività di János Tóth e del suo ruolo nell'elaborazione del piano regionale del Lago Balaton (1946); Zarei Hajiabadi prende invece in esame i grandi progetti sull'altopiano di Abbas Abad a Teheran, interpretando la scala come strumento politico e mettendone in evidenza tanto la forza simbolica quanto le tensioni e le incompiutezze che ne derivano. Per ragioni di spazio, nel numero precedente

di SRSA eravamo stati costretti a rinunciare alle rubriche **Varia** e **Attualità**, che tornano ora con quattro saggi dedicati ad argomenti di particolare rilievo. Nella prima trovano posto l'articolo di Tancredi Bella, Silvia Beltramo e Fabio Linguanti sul cantiere duecentesco dell'abbazia cistercense del Murgo; lo studio di Giuseppe Resta, Sidh Losa Mendiratta e Tiago Cruz sulla circolazione asiatica dei modelli architettonici carmelitani nel XVII secolo, nell'ambito del progetto ERC ID-SCAPES – *Building Identity: Religious Architecture and Sacral Landscapes of Christian Minorities in India and Bangladesh*; e il contributo di Michele Rinaldi su un episodio poco noto della storia dell'edilizia residenziale a cavallo tra Otto e Novecento, ovvero l'istituzione dell'Albergo Popolare di Milano nel contesto delle esperienze cooperative del tempo. La sezione **Attualità** ospita invece l'intervento di Marco Frati sul ruolo e l'importanza della storia dell'architettura – e oggi anche della pedagogia del patrimonio – nei manuali e nei programmi scolastici di vario livello, che continuano a rappresentare uno dei principali punti di riferimento nella formazione degli studenti delle nostre università. Chiudono il numero alcuni dei contributi presentati al Terzo Forum di SRSA, consacrato al rapporto tra la Biennale e la storia dell'architettura; e le consuete rubriche dedicate alle recensioni e alla segnalazione di eventi, in questo caso la mostra sull'architettura degli stadi recentemente allestita al MAXXI.





Henry Parke, *Student surveying the Castor and Pollux temple in Rome*, 1819. Sir John Soane's Museum.