PERCORSI DI ARCHITETTURA

Università di Genova

dossier collage

a cura di
Fabio Cappello, Rossella Ferorelli,
Luigi Mandraccio, Gian Luca Porcile

RICERCA

GENOVA UNIVERSITY PRESS

GENOVA UNIVERSITY PRESS

è il marchio editoriale dell'Università di Genova

Università di Genova

Il presente volume raccoglie una serie di interventi volti a indagare il complesso rapporto tra l'architettura e le immagini. In alcuni casi gli autori hanno corredato i loro testi con immagini originali; in altri casi è stato affrontato un discorso critico sulla storia del collage di architettura e sul suo proliferare nell'era di Internet. In questi casi un ragionamento di carattere critico è stato corredato di una riproduzione delle opere citate; si tratta di immagini facilmente reperibili in rete che vengono integrate in una riflessione critica di carattere originale. Tutte le immagini vengono riproposte, come sono state reperite (dalla Rete alla Rete), in bassa risoluzione; esse non sono quindi concorrenziali alle opere originali; sono inserite come citazioni all'interno di un discorso e corredate di una didascalia che ne specifica titolo, autore e altre informazioni essenziali. Il presente volume, distribuito gratuitamente senza scopo di lucro, è stato realizzato con l'intento di portare avanti un dibattito accademico e una riflessione critica sul tema. Questo libro è stato inoltre concepito col fine di favorire esperienze didattiche volte alla maturazione di competenze critiche riguardo al rapporto tra architettura e immagini.

UPI UNIVERSITY PRESS ITALIANE

Il presente volume è stato sottoposto a double blind peer-review secondo i criteri stabiliti dal protocollo UPI

© 2021 GUP

Per i capitoli alle pagine 84, 92 e 184, la casa editrice non ha adattato strettamente i testi alle norme editoriali vigenti nel rispetto della volontà dei curatori e del lavoro degli autori.

Gli autori rimangono a disposizione per gli eventuali diritti sulle immagini pubblicate.
I diritti d'autore verranno tutelati a norma di legge.

I contenuti del presente volume sono pubblicati con la licenza
Creative commons 4.0 International Attribution-NonCommercial-ShareAlike.

ISBN: 978-88-3618-070-7 (versione eBook)

Realizzazione Editoriale
GENOVA UNIVERSITY PRESS
Via Balbi, 6 – 16126 Genova
Tel. 010 20951558 – Fax 010 20951552
e-mail: gup@unige.it
http://gup.unige.it

Impaginazione a cura di Luigi Mandraccio.

Pubblicato a Luglio 2021

Indice

Premessa 10

Introduzione. 13
Il collage nell'era della proliferazione dell'immagine
– Luigi Mandraccio, Gian Luca Porcile

FAKEcollage. Non credo ai miei occhi! 32
– Liliana Adamo

Costruire a memoria 44
– Carmen Andriani

Accumulazione come stratificazione di rovine. 54
Poetica del frammento
– Carmelo Baglivo

HO TUTTO HO NIENTE 58
– Francesca Berni

Pantheon, attraversamenti 60
– Alessandro Canevari

Una dichiarazione progettuale 64
– Fabio Cappello

Form Follow Fiction 68
– Lorenzo Degli Esposti

Collage come linguaggio visivo personale 72
– Maria Linda Falcidieno

Poor architecture 78
– Davide Tommaso Ferrando

Where's Charles? Series 80
– Gaggeroservente (Davide Servente, Giulia Gaggero)

Pietro (il Grande e il Piccolo) 84
– Giovanni Galli

Atlante dei collage smessi 86
– Cherubino Gambardella

Collaging 92
– Manuel Gausa

Instacollage City 100
– Antonio Lavarello

Collage come forma di indifferenza 104
– Antonio Lavarello

Frattura composta 108
– Luigi Mandraccio

Collage. Dissezioni e montaggio 114
– Marco Navarra

Schiume culturali 122
– David Obon

Il *Tavolo degli Orrori*: distruzione e provocazione 126
– Simona Pareschi

OFF-LIMITS 138
– Domenico Pastore

Ambiguità esplicite 140
– Gian Luca Porcile

Il racconto del frate 152
– Gian Luca Porcile

Il disegno dell'autonomia 156
– Carlo Prati

Metropolis/Civilia 164
– Paola Sabbion

Dal collage delle idee al collage della comunicazione 174
– Nicolò Scarabicchi

Il rosa e il nero 178
– Valter Scelsi

Fin de Copenhague. Frammenti del quotidiano 180
– Davide Servente

Immaginette sacre 184
– Baniamino Servino

Lo spettro di una *moodboard architecture* 188
– SMALL

Walther Ruttmann: 192
tecnica del collage e cine-scrittura no-fictional espressionista
(Berlin, Die Simphonie der Großstadt, 1927)
– Marco Spesso

Utopie democratiche 196
– Giorgia Tucci

Head of a Man 200
– Andrea Vergano

Golden Lane 204
– Andrea Vergano

Appendice – CSU in Motion 208

dossier collage

Liliana Adamo, post-produzione di Gesualdo Alì, *Il mare a Caltagirone*, fotomontaggio, 1924, Archivio fotografico Alì-Patti dei Musei civici di Caltagirone, http://wwwvoxhumana.blogspot.it/2013/12/la-via-dei-borghi28-la-fase-parallela.html

FAKEcollage. Non credo ai miei occhi!

Il mare a Caltagirone

Caltagirone, città collinare dell'entroterra siculo, non è sul mare. Eppure il fotomontaggio del fotografo Gesualdo Alì reinventa la città come un borgo di pescatori, con il mare che batte alle sue porte e prende il posto della valle dei Margi. Il fotomontaggio dal nome *Il mare a Caltagirone* è il protagonista della vulgata popolare che ha tramandato, sino a oggi, la coronale «beffa»[1] della città-giardino dedicata a Mussolini in Sicilia. La beffa della prima città, mai realizzata, che avrebbe dovuto ereditare il nome del Duce è stata narrata da Leonardo Sciascia in *La corda pazza* e da Andrea Camilleri in *Privo di titolo*. Il fotomontaggio in questione svelò al Duce l'inganno su Mussolinia, città progettata dall'architetto Saverio Fragapane in contrada Piano Chiesa, nel bosco di Santo Pietro. La realizzazione della città satellite si congelò alla posa della prima pietra, avvenuta il 12 maggio 1924 sullo sfondo delle prime due torri e parte del colonnato che avrebbe dovuto circoscrivere la Piazza XXX Ottobre. Leonardo Sciascia[2] racconta dell'interesse del Duce per la città e della sua impazienza nel richiedere notizie e rapporti sulla sua realizzazione. Così i gerarchi per placarne l'impeto montarono un album di falsi fotografici sull'avanzamento del cantiere della città, mostrando schiere di villette edificate altrove. Nei fatti il conflitto tra le due anime del partito fascista calatino aveva paralizzato il progetto fino al suo fallimento. L'aneddoto vuole che sia stata la fazione fascista *refoulée* a inviare a Mussolini il fotomontaggio di Alì con la dicitura «che non solo Caltagirone aveva la sua città-satellite, la sua città-giardino, ma anche il mare batteva alle sue mura»[3]. Senza l'aiuto del dibattito immediato sui social media, le *fake news* su Mussolinia illusero per un po' il Duce, la rivista «Le cento città d'Italia»[4], gli itinerari del Touring Club Italiano e molto probabilmente anche l'esercito statunitense che prima dello sbarco eseguì riprese aeree alla ricerca della città mai realizzata. «E

chissà se tra qualche secolo, imbattendosi nel fascicolo dedicato a Caltagirone dalla casa Sonzogno, un archeologo non si darà a scavare nel bosco di Santo Pietro, alla ricerca della città-giardino»[5].
La manipolazione delle immagini può ridefinire il mondo, la nostra visione e la nostra memoria. Visione vuol dire formulazione mentale e questo concetto non deve essere imbrigliato nella rete che contrappone il falso al vero senza lasciar posto al possibile. Del resto, è poi così vero che Caltagirone non sia mai stata sul mare? Il toponimo di origine araba *Kalat* (fortezza, altura) indica la sua posizione arroccata, così come per altri centri della Sicilia continentale ma se torniamo indietro nel tempo profondo della geologia, nel periodo del Pleistocene Medio, tutto cambia e il diagramma *Pleistocene medio e Caltagirone sul mare* pone le basi per un'altra visione della stessa città sul mare preistorico che dividendo i monti Erei dagli Iblei sommergeva la piana di Gela e la piana di Catania.

Reazioni agghiaccianti

Il fotomontaggio di Gesualdo Alì ritrae una città immaginata, accostando due elementi estranei ma realmente esistenti, un borgo marinaro e il centro storico calatino. La nuova immagine è pronta all'uso, anche sarcastico come nel caso della smentita sugli avanzamenti del cantiere della città giardino. Accostando l'immagine a una dicitura si ottiene un linguaggio visivo che resta aperto a una serie di possibili interpretazioni latenti. Si è passati dal dare credibilità assoluta all'immagine in quanto prova inconfutabile dei fatti, al sospetto strisciante verso qualsiasi immagine, soprattutto se fotografica, perché inaffidabile, infida e ingannevole. Dal vero al falso assoluto. E se prima il modo di dire 'non credo ai miei occhi' evocava meraviglia per qualcosa d'inaspettato o impensabile, adesso è un mantra che rimanda solo al suo significato letterale. L'esperienza visiva è diventata totalizzante e rischia di consolidare solo il suo realismo congenito, lasciando poco spazio alla pratica creativa. Pratica evidente nella tecnica del collage che

fondandosi sulla sovrapposizione di frammenti di natura diversa può avere un duplice esito, in base all'intento dell'autore. Il primo esito è quello di enfatizzare i punti di contatto tra i diversi frammenti, ponendo così l'accento sul messaggio e liberandosi dalla necessità della realtà (si pensi ai *Disegni corsari* di Carmelo Baglivo). Il secondo punta a un'immagine monumentale, statica e realistica, sfumando i punti di frizione tra i diversi frammenti in modo da realizzare un'immagine che sia più veritiera della realtà quotidiana, allo scopo di far credere che esista quel pezzo di realtà che ancora non è stato realizzato (un riferimento recente si trova nelle opere non realizzate dell'architetto Antonino Cardillo). In entrambi i casi, è forte il potere comunicativo dell'immagine nella società contemporanea.

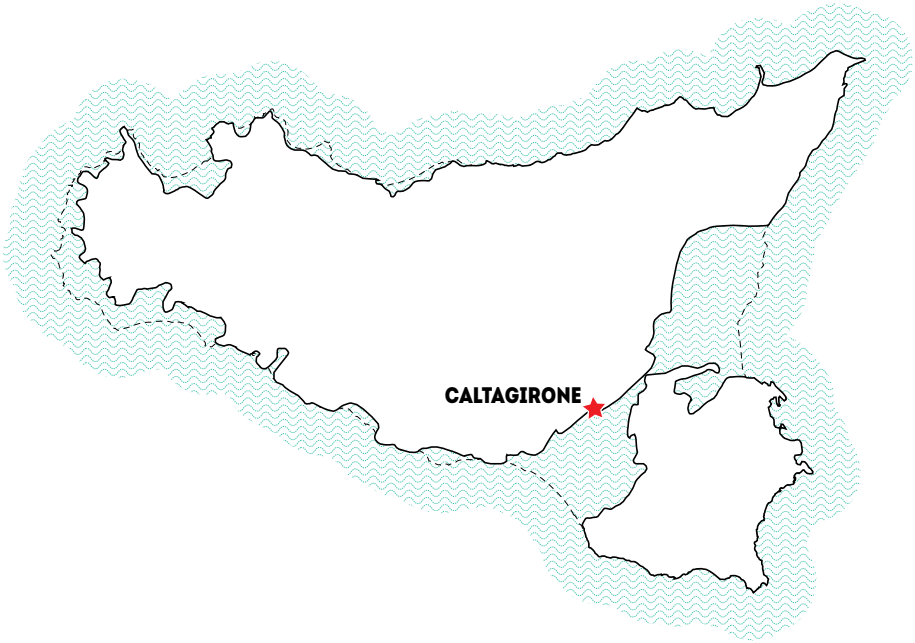
Un filo d'indagine ci porta alla storia dei mezzi di comunicazione che è costellata da avversioni verso il nuovo, anche Socrate demonizzava la scrittura perché menomava la funzione della memoria e il carattere dialogico della parola. Oggi la metamorfosi dell'*homo sapiens* in *homo videns* e recentemente in *homo digitalis* è vista come un'involuzione dai 'pessimisti' come Giovanni Sartori[6] e Raffaele Simone[7]. La preminenza dell'esperienza visiva sulle altre modalità di conoscenza è considerata sinistra perché l'*homo videns*, non più portatore di pensiero ma fruitore di immagini, ha perso la capacità di decodificare e di elaborare concetti astratti. Questa corrente di pensiero collega il consumo di immagini all'atrofizzazione dei processi astratti e all'indebolimento della capacità di distinguere il vero dal falso. Spesso accade che il problema sta nel porsi il problema, e viene da pensare: e se non fosse così importante distinguere il vero dal falso? Può darsi che il problema stia lì, nella nostra ossessione per la dicotomia vero/falso?

La lettura dei commenti che accompagnano i post su facebook fa emergere quanto detto. Uno di questi casi è il post della pagina facebook *Le foto che hanno segnato un'epoca* dal titolo *Il mare Artico fotografato nello stesso luogo a 86 anni di distanza.* Il post

Christian Aslund, *Glacier retreat*, Svalbard, fotografia, 2002,
Norwegian Polar Institute. Color image Christian Aslund/Greenpeace,
https://www.objectsmag.it/fotografie-inequivocabili-sullo-scioglimento-dei-ghiacciai-christian-aslund/

mostra uno degli scatti che il fotoreporter svedese Christian Aslund[8] ha fatto dopo aver studiato alcune foto dei primi anni Novanta sul Mar Artico conservate nell'archivio del Norwegian Polar Institute. Le istantanee di Aslund del 2002 ritraggono gli stessi luoghi mettendo in evidenza l'accelerazione dello scioglimento dei ghiacciai attraverso il confronto diretto con gli scatti d'epoca. Il post scatena i commenti. Dai commenti più banali, «Sono state scattate nello stesso periodo dell'anno?», «Stesso mese?», come se lo scioglimento della calotta artica potesse essere collegato a fasi stagionali; all'analisi delle immagini che mira a svelare il *fake*: «Photoshop!», «Super fotoshoppata», «Ebbè, certo 86 anni fa c'era un fotografo nell'artico a immortalare uno in barca», «Fake!», «Fake che più fake non si può. Basta guardare le striature di neve sul cocuzzolo della montagna... Assolutamente identiche... Qui Photoshop ha lavorato di brutto». Queste reazioni 'agghiaccianti' alle foto di Christian Aslund fanno riflettere sul cortocircuito che abbiamo creato attorno al *fake*. La testimonianza quotidiana, quasi antropologica, dei social ritrae l'*homo videns* intento a far rimbalzare qualsiasi riflessione sul muro di gomma della miscredenza nei confronti delle immagini. Nel caso in cui il lavoro fotografico dello svedese fosse un *fake*, la notizia basterebbe a far crollare il suo messaggio sul riscaldamento climatico?

> Se ci pensi, il riscaldamento globale è un *mucchio* di azioni. [...] Avviare un motore non causa il riscaldamento globale. Due? No. Tre? Nemmeno. Puoi avanzare fino a un miliardo e la medesima logica regge. Quindi non c'è alcun riscaldamento globale. Oppure, rullo di tamburi, la tua logica fa schifo. Perché fa schifo? Fa schifo perché non c'è tempo da perdere per cose che stanno tra il vero e il falso, il bianco e il nero. Gli esseri ecologici come le forme di vita e il riscaldamento globale necessitano di una logica *modale* e di una logica *paraconsistente*, logiche che consentono un certo



Liliana Adamo, *Pleistocene Medio e Caltagirone sul mare*, diagramma vettoriale, 2020, mappa paleografica di base di Vincenza Forgia, Daria Petruso e Luca Sineo (2014)

> grado di ambiguità e flessibilità. Le frasi possono essere *abbastanza* vere, *un tantino* false, *quasi* giuste. Heidegger sostiene che «vero» e «falso» non sono distinti come potresti immaginare. [...] L'allarme per le «fake news» esiste perché sotto certi aspetti tutte le notizie sono «fake» ognuno cerca di contenere o cancellare la quasi-verità[9].

Conclusione quasi-vera

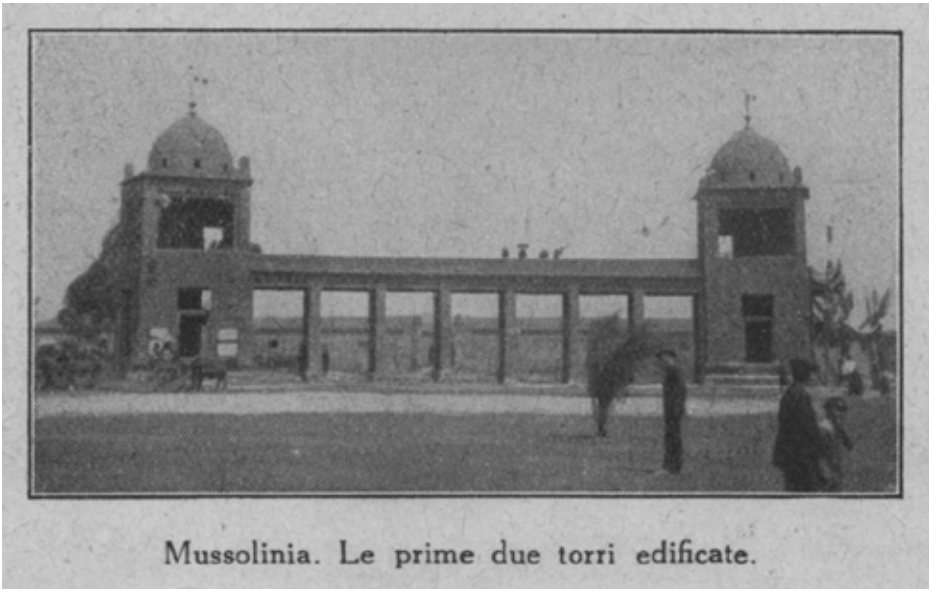
Per essere contemporanei dovremmo aderire al simil-vero, a ciò che alcuni scienziati chiamano «*truth-like*», verosimile, la quasi-verità. Ogni tentativo di arrivare alla certezza assoluta mette a rischio il processo interpretativo del reale. Attraverso il falso, o simil-vero, alcuni artisti hanno sfidato le istituzioni e l'ordine costituito, provando a scucire i punti di sutura tra autentico e falso per aprire spiragli a nuove possibilità del reale:

– Paolo Ciulla, 'Il grande malfattore'[10], artista calatino, diventa falsario e riesce a contraffare 20.000 banconote per farle recapitare alle famiglie più povere. La Banca d'Italia dichiarò che le sue banconote sembravano più vere di quelle della Zecca.

– Han Van Meegeren, pittore olandese considerato uno dei più abili falsari d'arte del XX secolo, falsifica sei opere di Veermer creando dipinti inediti. Tra questi la famosissima *Cena in Emmaus* considerata da molti critici una tra le più significative opere di Veermer.

– Antonino Cardillo, architetto siciliano, riesce a farsi inserire tra i trenta giovani architetti più importanti del mondo dalla rivista Wallpaper senza aver mai realizzato un'opera. Le immagini iperrealistiche delle sue architetture sono riuscite a illudere molte riviste del settore fino a portare le prime reali commissioni all'architetto.

Potrebbero bastare questi esempi per enfatizzare il valore e il ruolo del falso. Quale differenza tra falso e vero? L'intuizione di Guy Debord si palesa: «il falso è indiscutibile e il vero un'ipotesi indimostrabile»[11]. Questa sentenza ha un valore di critica negativa all'emergente società borghese nell'era dello spettacolo, ma può



Mussolinia. Le prime due torri edificate, fotografia, 1924,
in Gulizia, N. (1925). *Mussolinia: La città giardino*. Milano: Sonzogno, p. 16

essere letta diversamente se si ammorbidisce la contrapposizione morale tra i due termini: falso/vero. Ho imparato dall'architetto Ugo Cantone che la metafora è una menzogna rivelatrice di verità. Questa prospettiva vede il falso come un'occasione critica per costruire e ricostruire diverse verità che a volte sono singole foglie dello stesso albero. La tecnica del collage, così come la metafora, è un tropo, una figura retorica che opera un trasferimento di significato mettendo in relazione elementi diversi, spesso esaltandone il contrasto. Il trucco ottico è la trappola perfetta in una società che ricalca quella spettacolare, dove «i pensieri sono stati sostituiti da immagini in movimento»[12]. L'immagine è la forma di comunicazione più immediata e la sua potenza evocativa ne ha fatto il mezzo espressivo più autorevole dell'architettura, fino a far coincidere molte opere con una sola immagine. Per l'architettura le immagini sono un mezzo espressivo potente. Spesso chi si occupa di architettura ha il ruolo di imbastire visioni e il collage è la tecnica madre. L'operazione del montaggio di differenze è la prima condizione per costruire una visione legata al reale ma con un salto concettuale.

Fotoplastica, collage, fotomontaggio e rendering non sempre hanno confini di differenziazione netti. Alcune di queste tecniche evidenziano la filosofia delle differenze, assemblando frammenti che differiscono per prefigurare idee in cambiamento, altre celano la natura combinatoria mostrando una nuova realtà statica e monumentale. L'obiettivo resta quello di coinvolgere il fruitore, decentralizzando l'attenzione sul reale attraverso slittamenti e salti concettuali. L'operazione del montaggio di elementi e materie diverse diventa una forma di scrittura che tenta di trovare nuovi significati e nuovi valori da apporre alle vecchie produzioni.

Nell'impero dell'occhio – in decadenza – quasi privati degli altri organi di senso, forse dovremmo lasciarci prendere in giro dal falso e dalla sua carica vitale, per avvicinarci a una visione cinestetica del reale possibile.

Note

[1] Colomba, G. (2011). *Mussolinia la saga delle beffe*. Enna: Bonfirraro.

[2] Sciascia, L. (2007). Fondazione di una città. In *La corda Pazza* (pp. 169-173), Milano: Adelphi.

[3] Camilleri, A. (2005). *Privo di titolo*. Palermo: Sellerio, p.281.

[4] Gulizia, N. (1925). *Caltagirone, la città giardino di Mussolinia*. Milano: Sonzogno. «Le cento città d'Italia illustrate», n. 83. «Le cento città d'Italia illustrate» è una celebre collana di monografie, con fotografie dei luoghi e dei monumenti notevoli italiani, con cadenza settimanale, dal 1924 al 1929.

[5] Ivi, p. 173.

[6] Sociologo, politologo e accademico italiano. Autore del saggio *Homo videns* dove sottolinea il mutamento avvenuto nell'uomo all'indomani dell'introduzione del mezzo televisivo.

[7] Linguista italiano, autore del saggio *La terza fase* in cui studia gli effetti cognitivi della multimedialità digitale.

[8] https://news.nationalgeographic.com/2017/03/my-climate-action-q-a-aslund-arctic-glacier-greenpeace/, visitato il 31/08/2018.

[9] Morton, T. (2018). *Noi, esseri ecologici*. Roma-Bari: Laterza, p. 54.

[10] Fo, D. & Sciotto, P. (2014). *Ciulla il grande malfattore*. Milano: Guanda. Un altro testo su Paolo Ciulla: Attanasio, M. (2007). *Il falsario di Caltagirone*. Palermo: Sellerio.

[11] Debord, G. (2008). *La società dello spettacolo - Commentari sulla società dello spettacolo*. Milano: Baldini Castoldi Dalai, pp.196-197.

[12] «I can no longer think what I want to think. My thoughts have been replaced by moving images». Duhamel, G. (1930). *Scènes de la vie future*. Parigi: Mercure de France, p. 52.

Nota all'immagineè

[p. 38] Diagramma realizzato sovrapponendo la carta paleogeografica della Sicilia durante il Pleistocene Medio e la localizzazione della città di Caltagirone. La linea continua rappresenta la ricostruzione della linea di costa nel Pleistocene Medio (modificata da Archivio fotografico del Museo G.G. Gemmellaro di Palermo), mentre la linea spezzata indica la linea di costa dell'attuale Sicilia. Fonte: Forgia, V., Petruso, D. & Sineo, L. (2014). Il popolamento umano della Sicilia: una revisione interdisciplinare. *Archivio per l'Antropologia e la Etnologia*, vol. 144, 117-140.

Collana Percorsi di Architettura

1. Architettura & Energia
a cura di Katia Perini e Gian Luca Porcile
Marzo 2014
ISBN: 9788897752349

2. Architettura & Ordinarietà
a cura di Chiara Piccardo e Davide Servente
Ottobre 2015
ISBN: 9788897752585

3. Architettura & Tempo
a cura di Antonio Lavarello e Davide Servente
Giugno 2020
ISBN: 9788836180202

4. Dossier Collage
a cura di Fabio Cappello, Rossella Ferorelli, Luigi Mandraccio, Gian Luca Porcile
Luglio 2021
ISBN: 9788836180707

Fabio Cappello è architetto in UK e in Italia, co-fondatore di PROFFERLO, Little Domestic Architectures, «Chiasmo», co-curatore di Spontaneous. DIY domesticity. Ha collaborato con «Domus», Temporary Office e la Biennale di Architettura di Venezia.

Rossella Ferorelli, PhD in Architectural and Urban Design, studia la publicness nella città post-digitale. Co-fondatrice di SMALL, studio di architettura e piattaforma culturale a Bari. Collabora con il Comune di Milano come Urban Designer.

Luigi Mandraccio, architetto e ricercatore, Dottorando in Architettura presso l'Università degli Studi di Genova. Impegnato in ambito architettonico e urbanistico, si occupa in particolare dello studio delle strutture per la ricerca scientifica.

Gian Luca Porcile, dottore di ricerca in Architettura, ha pubblicato articoli e curato libri sul rapporto tra architettura, cultura e mass-media. È tra i membri fondatori del collettivo di ricerca multidisciplinare ICAR65.

Il collage permette di realizzare rapidamente immagini complesse. La sua forza espressiva lo ha reso uno strumento privilegiato per gli architetti che intendevano usare strumenti grafici come mezzo di elaborazione teorica. Ripercorrere il rapporto tra collage e architettura, fino alle esperienze più strettamente contemporanee, è un modo per comprendere elementi in comune e profonde discontinuità degli ultimi centoventi anni di elaborazione di teorie architettoniche. Questo libro raccoglie interventi di architetti, critici e storici dell'architettura che si sono confrontati sul tema per ripercorrerne la storia e indagarne le potenzialità future.

The collage technique allows the rapid creation of complex images. Its extraordinary expressive power is available to architects who want to use graphic tools as a means of theoretical research. Investigating the relationship between collage and architecture, including the most contemporary experiences, is a way to understand elements in common and great discontinuities within the last 120 years of the development of architectural theories. This book collects contributions from architects, critics, and historians of architecture who discussed the topic to retrace its history and understand its future strength.

ISBN: 9788836180707