

# [IRR] REALTÀ DEGLI INTERNI

Il Potere Comunicativo e d'Analisi della Fotografia

Chiara Viada



POLITECNICO DI TORINO

Corso di Laurea Magistrale In  
Architettura Per Il Progetto Sostenibile

TESI DI LAUREA MAGISTRALE

**[Irr] Realtà degli Interni**

Il Potere Comunicativo e d'Analisi della Fotografia

**RELATORE:** Prof.ssa Arch. PhD. Anna MAROTTA

**CORRELATORE:** Prof. Arch. Mauro DE BERNARDI

**CORRELATORE AZIENDALE:** Arch. Ilaria CARGIOLLI

**CANDIDATA:** Chiara VIADA

A.A. 2018-2019

# INDICE

<b>1.0</b>	Abstract	8
<b>2.0</b>	Introduzione	12
<b>3.0</b>	Fotografia e Architettura	18
	3.1 L'immagine fotografica	20
	3.2 I fattori di lettura della fotografia	22
	3.3 La nascita delle "macchine da disegno"	30
<b>4.0</b>	Una possibile classificazione della fotografia d'interni come canale di diffusione	48
	4.1 La fotografia descrittiva	52
	4.2 La fotografia commerciale	56
	4.3 La fotografia come ricerca	62
	4.4 60 Anni di Immagini: Interni dal 1959 al 2015	68
	4.4.1 Metodo d'indagine: percezioni visive a confronto	72
	4.4.1.1 Retorica della visione	76
	4.4.1.2 Testo e contesto	78
	4.4.2 Analisi della rivista	80
	4.4.2.1 Rivista dell'Arredamento, n. 52, aprile 1959	84
	4.4.2.2 Rivista dell'Arredamento, n. 137, aprile 1966	98
	4.4.2.3 Rivista dell'Arredamento, n. 41, aprile 1970	120
	4.4.2.4 Rivista dell'Arredamento, n. 245, aprile 1975	138
	4.4.2.5 INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 340, aprile 1984	154
	4.4.2.6 INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 400, aprile 1990	168
	4.4.2.7 INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 450, aprile 1995	184
	4.4.2.8 INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 501, aprile 2000	208
	4.4.2.9 INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 551, aprile 2005	226
	4.4.2.10 INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 601, aprile 2010	236
	4.4.2.11 INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 651, aprile 2015	252
	4.4.3 Conclusioni	262
	4.5 Le riviste d'interni ad oggi: Alcuni esempi	268

4.5.1 Metodo d'indagine: Metodologie comunicative a confronto	270
4.5.1.1 Retorica della visione	274
4.5.2 Abitare, Lookofski Architects, 2019	276
4.5.3 Casabella, n. 889, sett. 2018	292
4.5.4 Domus, Gosplan Architects, 2018	300
4.5.5 Conclusioni	316
<b>5.0</b> Fotografia d'Interni: i protagonisti	320
5.1 Anna Positano	322
5.1.1 Intervista: pensieri e idee	324
5.1.2 Fotografie e lavoro	340
5.1.3 Conclusioni	342
5.2 Aldo Amoretti	344
5.2.1 Intervista: pensieri e idee	346
5.2.2 Fotografie e lavoro	358
5.2.3 Conclusioni	360
5.3 Marco Ciarlo	362
5.3.1 Intervista: pensieri e idee	364
5.3.2 Fotografie e lavoro	377
5.3.3 Conclusioni	378
5.4 Fulvio Rosso	380
5.4.1 Intervista: pensieri e idee	382
5.4.2 Fotografie e lavoro	401
5.4.3 Conclusioni	402
5.5 Simone Bossi	404
5.5.1 Intervista virtuale: pensieri e idee	406
5.5.2 Fotografie e lavoro	413
5.5.3 Conclusioni	414
5.6 Maurizio Marcato	416
5.6.1 Intervista virtuale: pensieri e idee	418
5.6.2 Conclusioni	421
5.7 Conclusioni	422

<b>6.0</b> Progetti Fotografici	426
6.1 Metodo d'indagine: La committenza	430
6.2 Proposta di una scheda tecnica per l'analisi condivisa delle fotografie: Studium e Punctum	432
6.3 Residenze d'autore	440
6.3.1 Appartamento di un Amatore d'Arte, Genova	444
6.3.2 Villa Necchi Campiglio, Milano	472
6.4 Appartamenti di Ministudio Architetti	500
6.4.1 Appartamento Cappuccetto Bianco, Nervi	502
6.4.2 Appartamento La Città in Salita, Genova	530
6.4.3 Appartamento Uomini senza Donne, Tramontana	558
6.5 Conclusioni	586

<b>7.0</b> Conclusioni	588
------------------------	-----

<b>8.0</b> Bibliografia e Sitografia	592
--------------------------------------	-----

<b>9.0</b> Ringraziamenti	612
---------------------------	-----



---

# 1.0

## A B S T R A C T

01. Marco Crupi, La fotografia di architettura, storia ed esponenti, marcocrupi.it

Durante il percorso universitario ho affrontato diverse sfide progettuali tese a sviluppare un senso critico intorno a creatività e immaginazione. Molte sono le icone che ho visualizzato come riferimenti, arricchimento della conoscenza personale o per semplice curiosità. Alcune di queste fotografie sono entrate nel mio bagaglio culturale e non l'hanno più abbandonato, altre sono scivolate via senza esser notate. Altre ancora hanno influenzato il mio modo di progettare e hanno formato la mia inventiva creativa.

Il dibattito, che ruota intorno ai possibili ruoli e metodi della fotografia di architettura, ha visto un continuo alternarsi di ideologie, senza risolversi con una sola risposta.

Nel percorso evolutivo, che ha visto come protagonisti l'architettura e la fotografia in questi ultimi secoli, poche volte si accenna all'architettura d'interni, nello specifico residenziali.

Quando si tratta di analizzare un interno la storia sembra svanire, le ormai famose e datate relazioni tra architettura e fotografia sembrano non valere. In un ambito così rilevante come le mura domestiche, altrettanto importanti dovrebbero essere le interpretazioni che su di esso vengono concluse.

Quali possono essere quindi gli obiettivi, per una tipologia fotografica così delicata e priva di una storia consolidata?

La ricerca si traduce dunque in un'analisi multi-metodica delle funzionalità e degli scopi della fotografia d'interni, al fine di individuare le possibili correnti ideologiche presenti nell'era a noi contemporanea, indagando i movimenti e i pensieri che hanno mosso le azioni fotografiche nell'ultimo secolo.

Il seguente studio si colloca in particolar modo in una visione dallo stile documentaristico<sup>01</sup> del movimento moderno, ma non impersonale, al fine di suggerire gli ambienti e la loro

capacità di evocare stati d'animo ed emozioni. Il valore concettuale dello scatto risulta essere di conseguenza predominante rispetto alle altre variabili, quali la tecnica. Un'immagine che possa tradursi in un'opera d'arte totalizzante, che coinvolga i cinque sensi<sup>02</sup> e vada a far interessare lo spettatore regalandogli punti di vista nuovi ed inediti; ponendosi all'opposto dell'approccio metafisico di inizio '900 che applicava uno sguardo distante e lontano dalle cose, finendo per guardare "*ormai tutto, e anche me stesso, come da lontano*"<sup>03</sup> come affermò Pirandello.

02. Carmela Mileto, Storia della fotografia, Università di Bologna, facoltà di lettere e comunicazione, 2019, [www.doccity.com](http://www.doccity.com)

03. Elio Gioanola, Pirandello's story, la vita o si vive o si scrive, Jaca Book, 2007, p.294

---

# 2.0

## I N T R O D U Z I O N E

01. Ernesto Nathan Rogers fu architetto e teorico dell'architettura, italiano nato a Trieste nel 1909 e morto a Gardone Riviera nel 1969. Nel dopo guerra riuscì ad affermarsi come rilevante personaggio critico e teorico dell'architettura milanese, [it.wikipedia.org](https://it.wikipedia.org)

02. Elena Franco, Così la fotografia ha costruito l'architettura del Novecento, 2018, [ilgiornaledellarchitettura.com](http://ilgiornaledellarchitettura.com)

*“Fotografare l’architettura è quasi impossibile, si possono trovare le ragioni profonde di questa difficoltà nell’essenza stessa del fenomeno architettonico, che, pur realizzandosi nella precisa determinazione spaziale, non può essere inteso se non percorrendone gli eventi nella viva successione dei momenti temporali che continuamente ne mutano la relazione con noi “*

Ernesto Nathan Rogers<sup>01</sup>, nota su Casabella in memoria di Werner Bischof, 1955.

L’architettura, raccontata attraverso le immagini, non rappresenta solamente una miniatura della realtà, riportata su supporto cartaceo con funzione documentativa, ma principalmente una narrazione. Gli spazi vengono descritti grazie alla presenza del fotografo sul campo, il quale li osserva, li analizza secondo il proprio modo di guardare ed esprimere le sensazioni e gli stimoli che l’architettura scaturlisce in lui.

Dal XIX secolo ad oggi la fotografia ha rappresentato una forma di narrazione e documentazione per le città e le architetture di cui essa è costituita<sup>02</sup>. Essa si è evoluta negli anni grazie alla dedizione di chimici, fisici e fotografi che hanno introdotto tecniche ed innovazioni in grado di cambiare tempi di esposizione ed apparecchiature fotografiche. Questo ha portato nel tempo ad un aumento di tipologie fotografiche nell’ambito architettonico, che si sono poi riproposte nei secoli a seconda del gusto artistico e comunicativo del fotografo in questione.

La prima differenziazione da fare è quella tra la fotografia incentrata sull'architettura e quella in cui quest'ultima si presenta come fondale di un'azione in primo piano.<sup>03</sup>

La prima tipologia, tipica dei primi esperimenti fotografici, rappresenta l'architettura come oggetto centrale.

Nei primi anni, essa era uno tra i pochi, se non il solo, elemento fotografabile in quanto immobile nel suo spazio,<sup>04</sup> successivamente le scoperte riguardanti l'istantaneità delle immagini portarono ad esplorare nuove composizioni in cui persone e traffico si inserivano nel rettangolo del mirino.

Nella seconda classificazione invece, l'edificio pur restando un tema principale viene posto in secondo piano, conferendo alla fotografia un valore indiziale.

Da questa prima distinzione, dovuta principalmente allo sviluppo delle tecniche fotografiche, ne deriva un'altra improntata sulle modalità di rappresentazione, ovvero la documentazione e la narrazione.<sup>05</sup>

La prima, per natura del termine, rivolta alla ricerca di fedeltà ed oggettività, mentre la seconda volta all'indagine di interpretazioni e di espressività.

La fotografia d'architettura ha assistito, di conseguenza, a differenti ideologie e gusti, applicandosi ai progetti d'interni nel corso degli anni.

Tale tesi di ricerca verte, nello specifico, sul rapporto tra la fotografia e l'architettura d'interni, nello specifico residenziali.

Essa si articola grazie a un'analisi delle metodologie di rappresentazione e trasmissione degli ambienti residenziali attraverso la fotografia, indagando tale evoluzione con le riviste,<sup>06</sup> dal momento che non esistono fonti bibliografiche

03. Come ad esempio nella Straight Photography, dove l'architettura è presente, ma non rappresenta il tema centrale. Marco Crupi, La fotografia di architettura, storia ed esponenti, marcocrupi.it

04. Giovanni Fanelli, Storia della fotografia di Architettura, Gius. Laterza & Figli Spa, 2009, p. 3

05. Massimo Locci, La fotografia di architettura, 2017

06. Abitare, Casabella, Domus e Interni, Rif. al Cap. 4.4 - 4.5

approfondite a tal merito, in quanto l'editoria periodica è stata per molti decenni l'unico ambito di confronto.

Questo approccio ha tentato di dare una risposta alla domanda "Come si devono rappresentare gli spazi intimi di un'abitazione e quali i successivi impieghi?", in modo da poter approfondire gli aspetti comunicativi e percettivi di uno spazio chiuso, attraverso la disciplina della fotografia. Quest'ultima sebbene nata proprio attraverso gli scatti d'architettura è sempre stata associata agli esterni, senza riportare storicamente approfondimenti disciplinari né di tipo tecnico-rappresentativo né di tipo critico-artistico, per gli interni. L'oggetto della ricerca pertanto si è focalizzato su una produzione sociale come la fotografia di interni, attraverso uno studio esplorativo e una indagine empirica descrittiva, in parte correlazionale; al fine di circoscrivere un campione di architettura di interni ben specifico e poco osservato, diversamente ad esempio, dagli interni museali o di allestimenti temporanei.

I metodi di ricerca generali utilizzati sono stati: l'analisi del contenuto, l'intervista e i casi studio.

Il primo metodo si riflette nel capitolo n.4 con l'analisi della rivista Interni attraverso una dimensione temporale e uno studio longitudinale; il secondo nel capitolo n.5 con le interviste a fotografi ed architetti sensibili all'argomento per documentare i differenti approcci e pensieri; il terzo attraverso il capitolo n.6 con uno studio personale di differenti interni, attraverso la loro conoscenza diretta mediante l'esperienza spaziale e indiretta attraverso la documentazione fotografica esistente.

Inoltre, l'approccio metodologico specifico impiegato si differenzia per due macro tematiche, la periodizzazione storica e la cultura della visione.

Per la prima trattazione, la ricerca è stata eseguita attraverso la consultazione di fonti primarie, per rilevare fenomeni, problematiche, innovazioni, continuità e discontinuità durante il percorso storico delle riviste d'architettura d'interni.<sup>07</sup>

Individuati i dati necessari per la catalogazione, tra cui datazione e autori, le fonti fotografiche sono state indagate secondo i criteri di percezione visiva e di composizione spaziale classici; ponendo l'attenzione, ove possibile, ad eventuali difformità o uguaglianze.

Per tale seconda analisi, il metodo applicato si rifà alla cultura della visione in ambito visivo e percettivo; la visione costituisce infatti un linguaggio, che corrisponde ad un approccio metodologico effettivo, per il fotografo, ma anche per l'architetto medesimo.<sup>08</sup>

Un'ulteriore metodologia, utilizzata durante tutta la ricerca, ha previsto l'utilizzo delle tecnologie multimediali e digitali, al fine di implementare le possibilità di verifica degli insegnamenti appresi nella fase di ricerca, sempre affiancandosi ai principi di forma, colore e geometria.<sup>09</sup>

La ricerca è stata dunque affrontata con l'ausilio di un approccio qualitativo, dato l'argomento sociale e comunicativo, ma con apporti tecnologici e quindi utilizza metodi di ricerca transdisciplinari tra le dottrine dell'architettura, vista come progettazione e tecnica e la fotografia, intesa come trasmissione di contenuti e di memoria.

In conclusione, i criteri utilizzati sono "multiscala", per i temi

07. Federica Caldera, Indicazioni metodologiche per lo studio della storia e della storiografia, 2011

08. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Elena Marchis, Cultura della Visione: sguardi su saperi, conoscenza, percezione e comunicazione, Aracne Editrice, 2017

09. Ibidem, Introduzione, p.15

10. Antonia Tordella, Corso di Storia: viaggio verso la storia, 2006

11. Roland Barthes, La camera chiara: nota sulla fotografia, Piccola Biblioteca Einaudi, 2003

e le fonti trattate e "multidisciplinari", in quanto tratti dalla rappresentazione, dalle nuove tecnologie, dalla storia, dalla fotografia, dall'architettura e dal design.

I metodi appresi ed applicati hanno portato alla formulazione di ipotesi nel tentativo di rievocare i fatti storici ed attuali<sup>10</sup>, ricavando indicazioni utili sull'evoluzione fotografica e visiva dagli anni '90 ad oggi.

I filoni di pensiero visivo e le corrispondenti applicazioni comunicative e rappresentative, applicati nel corso della storia e nell'epoca a noi contemporanea, sono fra loro molto simili e al tempo stesso molto contrastanti; sono differenti le ideologie e gli approcci che vengono considerati corretti a seconda del caso considerato e del relativo contesto.

La ricerca, tentando di mantenere la massima oggettività possibile, ripercorre la storia portando alla luce i caratteri salienti delle fotografie che hanno descritto e trasmesso gli interni di grandi architetture.

In conclusione, un progetto fotografico che vuole essere una verifica delle teorie apprese e lo sviluppo di un metodo personale, attraverso un metodo oggettivo e "sul campo".

Le immagini realizzate vengono inoltre presentate in grande formato, per la corretta visualizzazione delle medesime nell'ottica metodologica dello Studium e del Punctum di Barthes<sup>11</sup>. Tale progetto fotografico non vuole rappresentare una risposta definitiva alla domanda "Quali sono quindi gli obiettivi per una tipologia fotografica così delicata e priva di una storia consolidata?", ma una risposta aperta per innescare una rivalutazione della fotografia degli interni e del suo ruolo in campo progettuale e commerciale.

# 3.0

## FOTOGRAFIA E ARCHITETTURA

- 3.1 L'immagine fotografica
- 3.2 I fattori di lettura della fotografia
- 3.3 La nascita delle "macchine da disegno"

---

# 3.1

## L'IMMAGINE FOTOGRAFICA

01. Goethe Johann Wolfgang fu poeta, drammaturgo e narratore di origini tedesche, nato a Francoforte sul Meno nel 1749 e deceduto a Weimar nel 1832. Personaggio di grande rilevanza, in quanto segnò la coscienza culturale europea facendole acquistare sempre maggiore libertà espressiva e di sentimenti, consapevolezza tipica della sua epoca, [www.treccani.it](http://www.treccani.it)

02. Giovanni Fanelli, Storia della fotografia di Architettura, Gius. Laterza & Figli Spa, 2009, p. 3

*“La cosa più difficile da vedere è ciò che è davanti ai vostri occhi”*

Johann Wolfgang Goethe<sup>01</sup> con questa asserzione<sup>02</sup> esprimeva al meglio ciò che la fotografia rappresenta rispetto alla realtà che tenta di documentare. L'immagine cartacea, in quanto dotata di proprie caratteristiche e soggettività, non risulta essere una semplice riproduzione, ma è essa stessa un'altra realtà, una visione strettamente legata e vincolata al funzionamento delle macchine fotografiche e all'immagine unica e bidimensionale che esse producono. Tutto ciò risulta differente pertanto dalla percezione visiva ottenibile attraverso l'occhio umano, il quale è in grado di unire due immagini per conferire profondità e rilievo a ciò che si osserva. I tecnicismi propri dell'immagine permettono di definire in maniera nuova un edificio rispetto a dipinti o trascrizioni. La scelta della prospettiva e del punto di vista, dell'esposizione e della quantità di luce che andrà ad inondare l'edificio o lo spazio ad esso interno, ne provoca la loro definizione. Le proporzioni variano mettendo in luce angoli e visioni che ad occhio nudo non si sarebbero evidenziati, così come avviene per i dettagli. Questi, nell'epoca in cui dominava la sola rappresentazione manuale si perdevano nella vastità del disegno, in quanto lontani dall'osservatore, ora grazie alla fotografia e alla possibilità di *“isolare dettagli dal contesto”* invece emergono per definire meglio il tutto che li racchiude. Le differenze non si denotano solo durante la fase di realizzazione ma anche in quella di lettura, l'utente terzo deve riconoscere l'elemento che sta osservando e conoscere le variabili che lo caratterizzano.

---

## 3.2

### I F A T T O R I D I L E T T U R A D E L L A F O T O G R A F I A

03. In fotografia, per ottenere l'esatta lettura volumetrica, il cono ottico deve rientrare tra i 20 e i 25 gradi. Gli scatti realizzati dai fotografi della fase pionieristica, tra cui gli Alinari utilizzavano obbiettivi con angoli di circa 30 gradi; introducendo così una nuova tipologia comunicativa, essendo le persone abituate a visualizzare le architettura con aperture angolari maggiori.

Dal XIX ad oggi, la focale grandangolare ha iniziato a prevalere sempre più, essa corrisponde ad un angolo di 40-45 gradi, che ben si discosta però dal campo visivo ottimale per la lettura dei volumi architettonici.

Charles-Henri Favrod, Monica Maffoli, Fratelli Alinari fotografi in Firenze: 150 anni che illustrarono il mondo 1852-2002, Alinari IDEA, 2003

Nel caso della fotografia i principali fattori da riconoscere per una corretta lettura sono: l'apertura angolare, il formato di stampa, il tempo di esposizione e il punto di vista scelto.

La vista ha un cono ottico con un angolo massimo di 60 gradi, mentre l'apertura ottimale<sup>03</sup> per evitare deformazioni volumetriche rilevanti è compresa tra i 20 e i 25 gradi.

Nella storia della fotografia molti professionisti sono ricorsi a focali con angoli di circa 30 gradi, simili dunque ai coni ottici ottimali, questa scelta tecnica comporta tuttavia una limitazione al tempo stesso, in quanto il campo visivo sull'architettura veniva fortemente limitato. Si ottenevano dunque rappresentazioni lontane e strette sul soggetto, a differenza del cono ottico umano che pur utilizzando un medesimo angolo di campo, ha a disposizione una vista d'insieme del contesto, in quanto la vista periferica raggiunge i 120 gradi.

Un altro elemento che fornisce una diversa percezione dell'immagine da ciò che viene visualizzato direttamente sul campo è il formato di stampa. La forma rettangolare è sempre stata quella maggiormente condivisa nel mondo fotografico dagli extra formati pari a 44x33 ai piccoli formati da 25x18 circa.

Essa si discosta però dalla percezione visiva che si rifà a formati circolari o quadrati. Con l'avvento delle riprese panoramiche la dicotomia tra questi due mondi si fece ancora più evidente, in quanto per ottenere un effetto di tale genere si necessitava di creare sequenze di immagini poi accostate e solo in un secondo momento arrivarono

apparecchi con obbiettivi ruotanti. Un teorico descrive bene questa impossibilità di conciliazione tra le due tipologie di visione, Thomas Sutton<sup>04</sup> affermava infatti che *“una veduta fotografica panoramica dovrebbe essere vista su una superficie curva e non in piano per correggere le deformazioni esagerate orizzontali e verticali ed evitare che l’occhio vaghi da un punto di vista a un altro nell’osservare le diverse parti dell’immagine”*.

Un tentativo realizzato negli anni '50, per avvicinarsi alla visione in rilievo, fu l'introduzione della tipologia fotografica stereoscopica. L'uomo riesce ad ottenere tale effetto grazie all'unione delle due immagini che gli occhi inviano al cervello per essere elaborate. La fotografia, imitando tale procedimento, poteva simulare l'effetto grazie alla realizzazione di due immagini da due punti di vista, distanti circa 65 millimetri, poi osservate grazie allo stereoscopio, un apparecchio binoculare.

Un altro fattore che determina l'unicità di uno scatto è il taglio che ad esso viene conferito. Questo comporta l'isolamento o la contestualizzazione delle architetture portando a creare immagini austere e documentative o più morbide e ricche. Le prime fotografie d'architettura tesero ad immagini pulite ed essenziali volte a centrare l'architettura come unico elemento degno di nota, in quanto ogni altro soggetto avrebbe portato ad una mancanza di attenzione nei confronti del soggetto principale, venendo meno all'obbiettivo iniziale dell'istantanea in questione.

Una tipologia di scatto che divenne rilevante nella storia fu quello dall'alto, in quanto molte architetture e relativi

04. Thomas Sutton (1819 - 1875) è stato fotografo, autore ed inventore di nazionalità inglese conferendo diversi contributi nell'evoluzione fotografica. Nel 1859 sviluppò infatti il primo apparecchio dotato di obbiettivo grandangolare con un'apertura angolare di circa 120 gradi e nel 1861 realizzò la prima reflex a lente singola. [it.wikipedia.org](http://it.wikipedia.org)

05. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814 - 1879) fu una figura rilevante nell'architettura e in particolar modo nel campo del restauro, [www.treccani.it](http://www.treccani.it)

06. G. Fanelli, Storia della fotografia di Architettura, Gius. Laterza & Figli Spa, 2009, p. 14

07. Ibidem

08. L'Art religieux è un album fotografico diviso in due serie: Architecture e Sculpture. G. Fanelli, Del dettaglio in fotografia, stampato in proprio, 2011

dettagli non potevano essere fotografate dalle piazze o dalle vie che le circondavano. Questo provocava una sensazione di distanza nella mente di chi le osservava, ma allo stesso tempo di spazialità includendo spesso il paesaggio. Analizzando a priori il soggetto da fotografare e la sua bellezza si possono quindi interpretare differenti condizioni di luce e prospettiva in modo da esaltarne ogni elemento di magnificenza, in un continuo equilibrio tra zone di luci ed ombre.

Un altro fondamentale elemento introdotto dall'arte fotografica è la percezione del dettaglio, tema non centrale nelle altre arti figurative. Infatti, per poter analizzare un elemento incluso nel tutto precedentemente ci si affidava al grado di visione ad occhio nudo, in base anche alla distanza, senza possibilità di zoom. Con la fotografia, l'introduzione della possibilità d'ingrandimento ha cambiato tale approccio consentendo una maggiore esaltazione dei dettagli. A tale riguardo il noto architetto Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc<sup>05</sup>, affermava nel suo Dictionnaire (1866) *“molto spesso in una stampa fotografica si scopre ciò che non si era percepito in luogo nel monumento stesso”*<sup>06</sup>, mentre Francis Wey (1812-1882), nel 1851, commentava gli scatti d'architettura come critico d'arte, affermando che essa *“permette a chi la esamina”* di *“esplorarla come la natura stessa e di scoprire elementi non percepiti sul posto”*<sup>07</sup>. Notiamo dunque come tale invenzione abbia rivoluzionato il modo di percepire e divulgare le architetture e le motivazioni alla base del suo successo duraturo tutt'oggi rispetto alle altre arti. Un paio di anni dopo ritroviamo un'altra deposizione di Ernest

Lacan il quale scrive un commento all'album *L'Art religieux*<sup>08</sup> (1853-1854) di Blanquart-Evrard, in cui tratta delle figure fotografiche che *"nessun occhio umano ha mai potuto contemplare da vicino e che l'obbiettivo scopre e riproduce in tutta la soavità delle loro forme e attitudini"*<sup>09</sup>. Tale attenzione ai particolari diviene rilevante anche nello sviluppo di nuovi progetti, in quanto precedentemente il disegno poteva essere limitato nel grado di precisione.

A tal proposito riporto una testimonianza di Roger Frith del 1859 *"Ogni pietra, ogni piccolo elemento perfetto o degradato, il dettaglio più minuto, che in un comune disegno non meriterebbe particolare attenzione, diventa, in una fotografia, degno di accurato studio. Molto frequentemente abbiamo osservato che queste immagini fedeli ci hanno apportato più abbondanti e corrette idee di dettaglio di quanto avesse fornito l'ispezione dei soggetti stessi perché sembra esserci una maggiore attitudine nella mente per un accurato e minuto studio a partire dalla stampa su carta, e senza fretta a intervalli di tempo, che non quando la mente è impegnata nelle impressioni generali suggerite da una veduta degli oggetti stessi, accompagnata, come è il caso in tali ispezioni, da un certo grado di disagio, o di eccitazione, se l'oggetto è di grande e insospettato interesse"*<sup>10</sup>.

In merito all'introduzione di nuovi metodi di indagine dei dettagli, molti professionisti hanno sfruttato il rapporto del tutto e del singolo con creatività ottenendo innumerevoli ingrandimenti dalle immagini originali. Un esempio in tale ambito è il lavoro su New York di Charles Sheeler<sup>11</sup> del 1920, il quale affermava che *"è inevitabile che l'occhio dell'artista non veda l'immagine bensì una successione di immagini"*.<sup>12</sup>

09. G. Fanelli, *Storia della fotografia di Architettura*, Gius. Laterza & Figli Spa, 2009, p. 14

10. Francis Frith, *The Art of Photography*, in *The Art Journal*, New Series Volume V., London 1859, S. 71 –72

11. Charles Sheeler (1883-1965) di origini statunitensi, fu una delle figura più rilevanti nel campo della fotografia del XX sec., oltre ad esser dedito anche alla pittura e al movimento del precisionismo.

12. G. Fanelli, *Storia della fotografia di Architettura*, Gius. Laterza & Figli Spa, 2009, p. 173



01. C. Sheeler, *Towards the Woolworth Building*, New York, 1920, xroads.virginia.edu



13. G. Fanelli, Storia della fotografia di Architettura, Gius. Laterza & Figli Spa, 2009

Egli esponeva infatti la teoria secondo cui l'immagine è il dettaglio o la sequenza di dettagli, in quanto essi esprimono il tutto che li racchiude.

Come si può notare dalle vedute di Sheeler gli scatti rappresentano una città pulita, libera da conflitti o tensioni e senza la presenza dell'uomo, si presenta agli occhi dell'osservatore la sola architettura Newyorkese.

Un altro fattore che influenza la qualità e il carattere di una fotografia è infatti la presenza o assenza del contesto, delle persone e di elementi in movimento. Se in fase pionieristica fu quasi impossibile inserire elementi in moto a causa delle tecniche non avanguardiste, con l'introduzione di nuovi obiettivi si riuscì ad ovviare alle lunghe esposizioni ottenendo così immagini anche in pochi secondi.<sup>13</sup>

Dal 1841 i fotografi iniziarono a sperimentare le istantanee e l'uomo, se prima veniva inserito solamente come riferimento di scala per l'architettura, da quel momento poté far parte di un contesto "animato".

# 3.3

## LA NASCITA DELLE "MACCHINE DA DISEGNO"

14. G. Fanelli, Storia della fotografia di Architettura, Gius. Laterza & Figli Spa, 2009, p. 19

15. *"La diffusione delle prime camere oscure avviene dal primo Rinascimento: camere oscurate con un foro stenopeico, (dal greco "stenosopaios", stretto foro), attraverso il quale entra la luce. Per utilizzare le camere oscure fu ripresa l'intuizione geniale di Leonardo Da Vinci per disegnare i paesaggi dal vivo. La tecnica consisteva nell'applicare sul foro stenopeico una lente attraverso cui si proiettava, sulla parete opposta, l'immagine capovolta del paesaggio scelto in modo da poterla copiare su un foglio. Applicandovi una lente, infatti, l'immagine, prima a fuoco ma non nitida, lo diveniva, e la proiezione diveniva fedele alla realtà, seppur capovolta."* E. Vasco, La Camera Ottica: anche detta camera oscura, camera ottica o fotocamera stenopeica

16. Il Codice Atlantico (Codex Atlanticus) è la più ampia raccolta di disegni e scritti di Leonardo da Vinci.

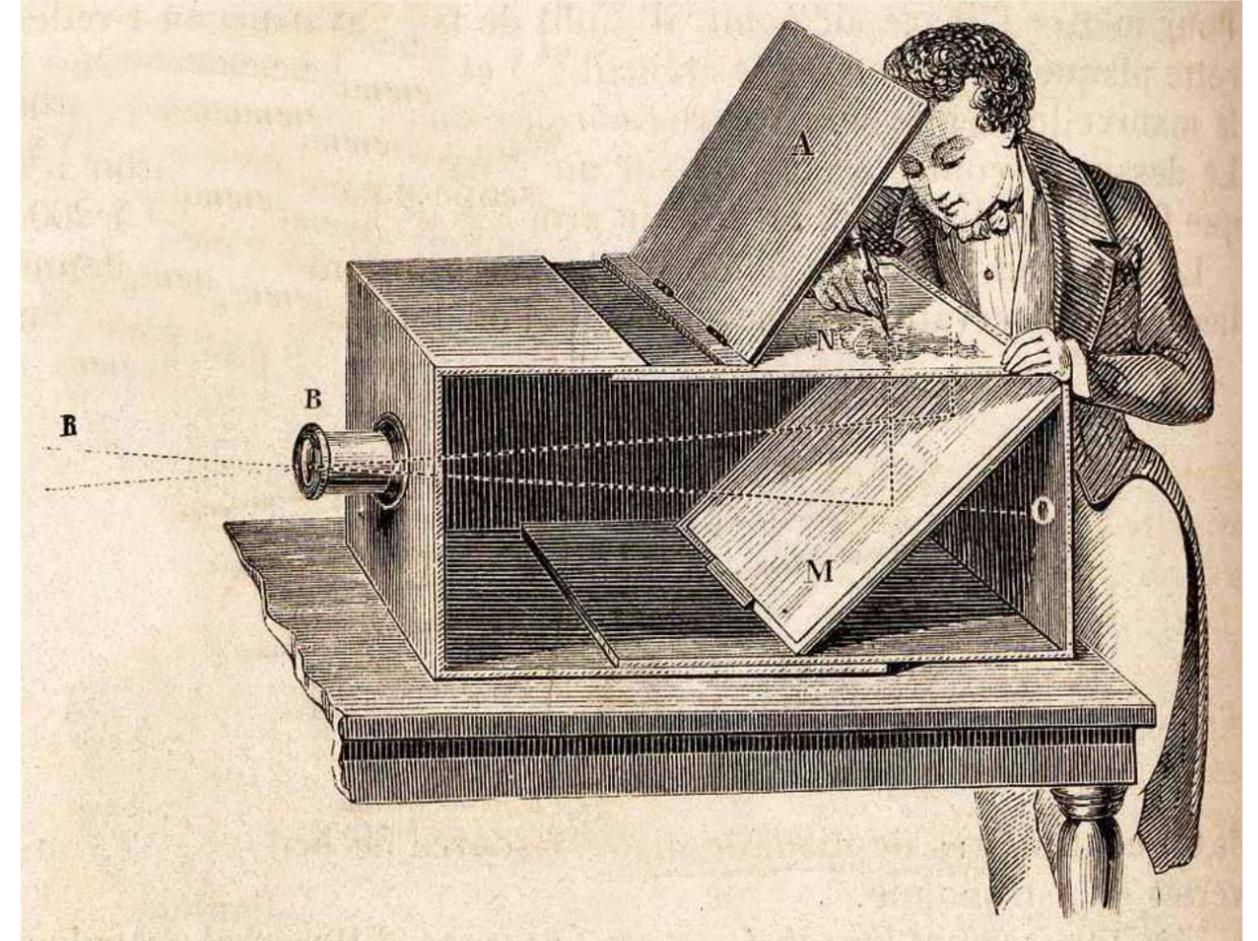
La Fotografia d'Architettura è un genere fotografico che si dedica alla riproduzione di opere architettoniche in esterno ed interno. Nel corso dei decenni essa è risultata essere rilevante per documentare, analizzare, catalogare ed interpretare i differenti stili che si sono susseguiti fino ai giorni nostri.

La nascita della fotografia a metà del XIX secolo e il suo successo nell'ambito qui trattato, ha portato all'instaurarsi di un legame ormai considerato fondamentale nello scenario architettonico.

La fotografia deve appunto la sua nascita e le relative sperimentazioni iniziali all'architettura e alla sua proprietà di essere statica nella luce. Il primo scatto, avvenuto nel 1826, raffigura infatti un'architettura, in particolare una veduta sul cortile da una finestra della casa di Nicephore Niepce a Saint-Loup-de-Varennes, presso Chalon-sur-Saône. Esso venne realizzato su lastra di peltro ricoperta da uno strato di bitume di Giudea realizzando così una *"eliografia"*.<sup>14</sup>

Nella storia l'uomo ha cominciato a cercare di rappresentare la realtà dapprima attraverso i graffiti, delle rappresentazioni spesso astratte della realtà che lo circondava e poi attraverso il predecessore dell'immagine oggettiva ovvero *"la camera ottica, strumento utilizzato per fissare su supporto cartaceo luci, ombre e tonalità di colore manualmente"*.<sup>15</sup>

Quest'ultima, anche denominata camera oscura, venne migliorata da Leonardo Da Vinci al fine di poter raffigurare gli edifici nella modalità più veritiera e simile alla realtà possibile, descrivendone il procedimento nel Codice Atlantico (1515).<sup>16</sup>



Dalla ben conosciuta camera oscura all'800, non vi furono grandi innovazioni, fino a giungere alla nascita della fotografia com'è nota a noi oggi. Col passare dei secoli la fotografia ha dunque creato dei simboli e delle miniature di una realtà, come se essa si fosse trasformata in un modellino bidimensionale trasportabile.

Differenti furono nei decenni gli approcci adottati dai fotografi nel mondo dell'architettura, dal minimalismo al racconto del fotoreportage.

Eugène Atget, fotografo francese di fine '800, dopo il servizio di leva ed alcuni tentativi di far carriera nel teatro, intraprese la via della fotografia e della pittura, finendo per dedicarsi totalmente alla produzione di immagini. La motivazione di tale decisione risiede nel tentativo di poter aiutare architetti e disegnatori, nonché pittori, nella redazione di documentazioni.<sup>17</sup>

Collezionò innumerevoli foto di edifici e dettagli nella sua carriera, a tal punto che la Biblioteca Nazionale di Francia non comprò tutta la sua collezione. Seppur apparentemente con un fine commerciale, Atget immortalò momenti e luoghi trascurati da altri, conferendo alle sue immagini uno stile nuovo ed unico.

In America, qualche anno dopo, Walker Evans<sup>18</sup> intraprese un percorso intimo coi suoi soggetti.<sup>19</sup>

Grazie al contributo di Evans, ad inizio '900 si fece sempre più forte la tendenza a realizzare un numero elevato di scatti di architettura vernacolare, di cui lo storico ed architetto Bernard Rudofsky ne fornisce la descrizione come "*architettura*

17. Eugène Atget (1857 - 1927),  
it.wikipedia.org

18. Walker Evans (1903 - 1975) ricevette dalla Farm Security Administration l'incarico di fotografare le condizioni di vita dei contadini, durante la Grande Depressione al centro e al Sud degli Stati Uniti; gli scatti prodotti porteranno significative innovazioni nel campo della fotografia documentaria, a tal punto da esser ospitati all'American Photographs del 1938 al MoMA. ifotografo.it

19. G. Fanelli, Storia della fotografia di Architettura, Gius. Laterza & Figli Spa, 2009, p. 20



05. Eugène Atget , Vicolo di Arbaletries, www.pinterest.it



20. Redazione FIRST Arte,  
Fotografia: Wright Morris alla  
Fondazione Henri Cartier-  
Bresson, 2019 arte.firstonline.info

*spontanea*". Quest'ultima viene realizzata dall'uomo comune, senza alcun intervento progettuale di un professionista, ed è propria della tradizione dall'antichità con gli uomini nomadi e i loro villaggi di tende.

Il movimento di documentazione fotografica dell'architettura, iniziato con Evans, venne portato avanti da molti autori, di cui due i più importanti: David Plowden e Wright Morris. Quest'ultimo da scrittore, comprese il ruolo che la fotografia poteva assumere nel suo lavoro, in quanto in grado di svelare ciò che con le parole non si poteva esprimere. La sua fotografia viene definita sperimentale, in quanto tenta di "catturare l'essenza di ciò che è visibile"<sup>20</sup>. Rendendo visibile l'invisibile, egli conferisce vita ad oggetti messi a nudo nella loro semplicità senza la necessità di introdurre figure umane nella composizione dello spazio, attuando uno degli obbiettivi più eccelsi della fotografia.

Sotto tale corrente, alcuni fotografi come Jacob Riis, Thomas Annan e Lewis Hine iniziarono a realizzare immagini dai connotati sociali, fotografando strade secondarie e case popolari, spesso anche per le autorità locali.

Esponendo ambienti poveri ed esclusi dal rigore cittadino, portano in luce edifici del XIX secolo ormai quasi abbandonati e prossimi alla demolizione. Riis descrive la New York del 1890, ponendo in luce alcuni avvertimenti:

*"Where Mulberry Street crooks like an elbow within hail of the old depravity of the Five Points, is "the Bend," foul core of New York's slums... Around "the Bend" cluster the bulk of the tenements that are stamped as altogether bad, even by the optimists of the Health Department. Incessant raids cannot*



21. Harry Blain, Moral Depravity, Discontent and Socialism The Politics of the Urban Revolution, gcadvocate.com

*keep down the crowds that make them their home. In the scores of back alleys, of stable lanes and hidden byways, of which the rent collector alone can keep track, they share such shelter as the ramshackle structures afford with every kind of abomination rifled from the dumps and ash-barrels of the city. Here, too, shunning the light, skulks the unclean beast of dishonest idleness. "The Bend" is the home of the tramp as well as the rag-picker."*<sup>21</sup>

L'obiettivo era esattamente quello di denunciare tali luoghi per portare le istituzioni a realizzare nuove costruzioni, risanando tali zone ormai fatiscenti. Con tali intenzioni si avvia l'era del Modernismo, dove la fotografia diviene essenziale per la comunicazione del progetto architettonico. Si solidifica dunque il rapporto tra architettura e fotografia nell'ambito delle pubbliche relazioni.

Non solo la fotografia di denuncia si fece strada in quegli anni, ma anche quella a scopo commerciale iniziò a mettere le basi per uno sviluppo esponenziale nel corso degli anni. Henry Hobson Richardson, architetto di Boston, si circondò dei più eccellenti fotografi della sua epoca sia per poter avere una documentazione dei suoi lavori sempre disponibile, che per colpire i possibili acquirenti. Gli scatti commissionati si concentravano sull'atto costruttivo e sui dettagli che maggiormente rappresentavano il suo concept progettuale. Inoltre, alcune immagini del suo repertorio vennero anche diffuse su delle riviste di settore a scopo commerciale.

Ad inizio '900 i nomi più rilevanti e popolari della fotografia d'architettura erano Henry Bedford Lemere e Francis B. Johnston, londinesi aderenti al movimento Arts and Crafts<sup>22</sup>;

22. Marco Crupi, La fotografia di architettura, storia ed esponenti, marcocrupi.it



23. 15 gennaio 1864 - 16  
maggio 1952

questi ultimi ebbero un ruolo fondamentale nella fotografia documentativa e nell'ambito della memoria architettonica collettiva, grazie ai loro scatti.

Francis B. Johnston<sup>23</sup> fotoreporter americana, la cui fama è durata quasi mezzo secolo, è nota per le sue immagini d'architettura e i suoi ritratti. Prima fotografa a Washington D.C. a fine '800, dedicò inizialmente tutta la sua carriera alla fotografia ritrattista fino agli anni '20 quando si avvicinò anche alla fotografia d'architettura. Il suo interesse nacque per documentare il cambiamento che in quegli anni coinvolgeva New York e le sue opere, prima che esse venissero abbandonate e sostituite. Le sue immagini non ritraggono infatti grandi e sontuose abitazioni, ma tutto ciò che se non custodito su una pellicola, negli anni successivi sarebbe stato dimenticato a causa dei forti degradi o di eventuali demolizioni. La sua collezione di edifici di "vecchie città" riscontrò un enorme successo tra architetti e conservazionisti come risorsa per il loro lavoro.

Dato il suo approccio ottenne diversi apprezzamenti fino ad essere incaricata da università e governi, come l'Università della Virginia e lo stato del Nord Carolina, per catalogare le loro storie a livello architettonico. Ciò la condusse a lavorare per diversi stati realizzando innumerevoli reportage documentaristici, col fine di indagare gli elementi architettonici più rilevanti per la storia di tale paese. Avendo conferito un contributo tale nell'ambito della salvaguardia di edifici storici e in stato di degrado per l'America del Sud, venne nominata membro onorario dell'American Institute of Architects.

In conclusione, anche se non esistono elementi chiari per

definire il lavoro di Francis B. Johnston e Henry Bedford Lemere<sup>24</sup>, si può notare come i due fotografi non amavano ricercare edifici carichi di dettagli e ricchezze, ma piuttosto ambienti semplici, più vicini allo stile di Charles Rennie Mackintosh<sup>25</sup>, pioniere del movimento Modernista.

Dal 1930, il Modernismo assunse una rilevanza mondiale e la fotografia in questo contesto fu fondamentale per diffondere le ideologie ed il lavoro degli architetti.

La fotografia d'architettura e il ruolo del fotografo divenne sempre più considerevole e architetti quali Le Corbusier e Frank Lloyd Wright, seppur utilizzando a volte foto proprie per viaggi e ricordi, iniziarono ad avvalersi di solide collaborazioni per la realizzazione degli scatti destinati a riviste e volumi.

In Europa erano noti autori come Fred Boissonas<sup>26</sup>, il quale, svizzero di origini, ebbe un ruolo principale per la crescita della fotografia in Grecia all'inizio del XX secolo, grazie anche al supporto dello studio fotografico di famiglia. Un altro nome, che affiancò Le Corbusier in alcuni suoi lavori, fu Hugo Schmölz,<sup>27</sup> anch'esso sostenuto dall'atelier di famiglia, il Fotowerkstätte Hugo Schmölz, realizzò reportage documentaristici di molteplici architetture tedesche e si specializzò anche nella fotografia commerciale di arredi. In America, invece, a fianco di Frank Lloyd Wright ci furono Clarence Fierman e Pedro E. Guerrero.

Un ulteriore miglioramento nel campo fotografico avvenne con l'operato dell'architetto modernista Erich Mendelsohn, il quale a seguito di diverse collaborazioni con Arthur e Walter

24. Ibidem

25. Charles Rennie Mackintosh (1868 - 1928) si formò durante lo storicismo ottocentesco come architetto, presso l'Accademia d'arte di Glasgow, oltre a perseguire l'arte della pittura e del design. Il suo approccio architettonico, chiaramente razionale, trattò sempre volumi elementari, anche negli interni, dove egli applicò il concetto di "progettazione globale", tipico dell'Art Nouveau. [www.sapere.it](http://www.sapere.it)

26. François Frédéric Boissonas, detto Fred Boissonas (1858-1946) registrò le evoluzioni di Ginevra tra il XIX e il XX sec., mantenendo il tema dell'architettura, un'argomentazione centrale nella sua produzione fotografica, sia per progetti personali che commissionati. A riguardo, v. Old Genevan Houses, Ginevra, 1897-1911 (tre serie); Castello di Hohkoenigsbourg (Alsazia); Vista del Grand Palais durante l'Esposizione Universale di Parigi nel 1901. [institutions.ville-geneve.ch](http://institutions.ville-geneve.ch)

27. Hugo Schmölz (1917 - 1986) si fece portavoce del boom economico "Wirtschaftswunder" nella Germania occidentale, con

immagini dal carattere ottimista, grazie a nuove linee chiare e rassicuranti di edifici rappresentati in una dimensione eterea. Fotografie di rappresentanza, che dovevano ostentare ricchezza, innovazione e svago attraverso gli arredi e le architetture. [www.deutscheboersephotographyfoundation.org](http://www.deutscheboersephotographyfoundation.org)

28. Redazione FIRST Arte, Fotografia: Wright Morris alla Fondazione Henri Cartier-Bresson, 2019 [arte.firstonline.info](http://arte.firstonline.info)

Koester, ottenne l'incarico di rappresentare l'architettura moderna americana in un viaggio attraverso gli Stati Uniti. Gli scatti risultarono, al suo rientro in Germania, particolari soprattutto per lo stile e i soggetti scelti.

Le convenzioni adottate per la rappresentazione dell'architettura moderna si diffusero fino a divenire solide regole alla base di ogni azione fotografica. Esse erano: *"raffigurare l'edificio attraverso un orientamento assiale o diagonale a 45° sulla facciata, utilizzare la luce della mattina presto o del tardo pomeriggio per avere lunghe ombre e forti contrasti per sottolineare i volumi cubici, fotografare l'edificio contro un cielo scuro con nubi cumuliformi e presentare l'immagine in una stampa chiara con una buona profondità di campo e una superficie lucida, inserire una o due figure umane per rendere l'idea delle dimensioni della struttura, non raffigurare la vita, non raffigurare automobili, tranne quando l'architetto aveva anche progettato un'automobile (come nel caso di Gropius e Le Corbusier), possibile inserimento di alberi, ma solo senza foglie."*<sup>28</sup>

I principali aderenti a tali convenzioni fotografiche furono in Francia André Kertész e Claude Gravot, in Italia lo Studio Vasari, all'interno del Regno Unito Francis Yerbury, Walter Nurnberg e John Havinden e a Dessau Lucia Moholy, nota per aver definito un elenco rigoroso di approcci per la fotografia moderna documentaristica. Queste convenzioni moderniste furono applicate in ogni ambito editoriale quali riviste, giornali e in particolare cartoline illustrate. Il modernismo ormai movimento globale raggiunse tale fama grazie alla mostra, The International Style, presso il Museum

09. André Kertész, On Reading , Woman sunbathing on roof reading, 16 x 20, 1971, [www.pinterest.it](http://www.pinterest.it)10. Lucia Moholy Estate/Artists Rights Society (ARS), Bauhaus school, New York, [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)

of Modern Art di New York nel 1932.<sup>29</sup>

Lo storico d'arte Henry-Russell Hitchcock, affiancato dall'architetto Philip Johnson, riuscì a raccogliere fotografie d'architettura, appartenenti ad ogni continente, nel libro collegato alla mostra mostrando al mondo l'inestimabile patrimonio raggiunto.

Se gli anni '20 e '30 del 900 sono stati caratterizzati dalla fotografia documentaria, gli anni '60 e '70 si concentrarono maggiormente sulla street photography<sup>30</sup> con una rivalorizzazione del genere reportage attraverso le macchine Leica e la filosofia del momento decisivo di Cartier-Bresson. Quest'ultimo, attraverso la sua ideologia di rappresentare i suoi soggetti in una condizione di naturale mobilità, si rifece alla fotografia surrealista e a Eugène Atget, ampliandone il pubblico e il seguito, grazie anche alle sue scelte stilistiche del bianco e nero che portava l'immagine della realtà a una più aulica forma astratta.<sup>31</sup>

Nei decenni a seguire e tutt'ora, gli stili e i metodi di inizio 900 si ripresentano con differenti collegamenti e riprese delle ideologie passate, come nel caso di Gabriele Basilico, il quale analizzò la città e lo spazio urbano in chiave documentaria e analitica, tentando di cogliere la sua complessità come fece Walker Evans.<sup>32</sup>

Ad oggi una sostanziale differenza sta nel considerare la fotografia non solo più un fatto tecnico, ma anche artistico e creativo e di conseguenza meno asettico.<sup>33</sup>

29. Ibidem

30. [it.wikipedia.org](http://it.wikipedia.org)

31. Ibidem

32. [www.grandi-fotografi.com](http://www.grandi-fotografi.com)

33. Sonia S. Braga, Obiettivo Architettura #10, 2018, [www.ad-italia.it](http://www.ad-italia.it)

# 4.0

## UNA POSSIBILE CLASSIFICAZIONE DELLA FOTOGRAFIA D'INTERNI COME CANALE DI DIFFUSIONE

- 4.1 La fotografia descrittiva
- 4.2 La fotografia commerciale
- 4.3 La fotografia come ricerca
- 4.4 60 Anni di Immagini: Interni dal 1959 al 2015

01. Architettura degli Interni,  
www.accademiabelleartiverona.it

02. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione I "modi" della visione: la Gestalt, in Corso di Percezione e Comunicazione visiva, Politecnico di Torino, 2018-2019

03. "Osservare rappresenta l'ultima fase del processo della visione ed è lo stadio più analitico. Se, fino ad ora, il soggetto ha colto le informazioni più immediate ed estrinseche dell'oggetto, è proprio in questa fase che egli diventa padrone della visione e può approfondire ed indagare sui dati a lui forniti. La durata dell'osservazione può essere anche molto lunga in base al fine ultimo e il soggetto è libero di interpretare e cogliere i dettagli più minimi dell'oggetto" Angeliki Vafidis, Educare alla visione per vivere meglio la città, relatore Prof.ssa Arch.PhD Anna Marotta, Politecnico di Torino, facoltà di Architettura per il Progetto Sostenibile, 2018-2019, p.34

Abbiamo potuto comprendere come la fotografia nasca legata all'architettura fin dal primo scatto realizzato. Nonostante questo legame sia molto forte, le fotografie note sono spesso di esterni e relativi contesti, nei primi anni dell'avvento della fotografia è infatti improbabile ritrovare scatti di spazi interni.

L'architettura di interni viene di fatto definita come la "*progettazione dell'organizzazione spaziale, dei valori cromatici, delle finiture, dell'illuminazione e della qualità degli arredi negli ambienti interni domestici, di lavoro, sociali o collettivi, [...] va inteso come qualcosa di più di un semplice arredamento: diviene la definizione dello spazio in cui attuare un programma progettuale che, pur rispettando necessità e funzioni, caratterizzi la vivibilità di un ambiente con una dimensione estetica più contemporanea*".<sup>01</sup>

Uno spazio dunque, a differenza degli esterni, in cui decisiva è la scatola muraria per le scelte architettoniche e visive e in cui il rapporto con l'uomo si fa più intimo e soggettivo.

Una differenza, quella tra interni ed esterni, sia progettuale, ma anche di percezione visiva; un esterno si relazione con il suo contesto: la natura, altri edifici, le persone che transitano, il traffico, la segnaletica, etc. e in tale dinamicità si colloca il suo messaggio.<sup>02</sup> Al contrario un interno, in particolar modo di un'abitazione, viene osservato<sup>03</sup> con maggior lentezza, a causa della maggior quantità di dettagli a distanza ravvicinata e ad una minor variazione della sue componenti. Un ambiente chiuso contiene dunque al suo interno un numero di variabili generalmente fisse che si presentano ad

una scala maggiore, questo comporta una maggior fedeltà di rappresentazione e d'analisi.

In aggiunta, la percezione di una rappresentazione bidimensionale rispetto all'ambiente reale si differenziano per coinvolgimento emozionale. Nella prima casistica infatti lo spettatore si identifica nel punto di vista del fotografo, in quanto estraneo alla scena; nella seconda all'opposto, potendo attraversare e vivere l'opera in prima persona, si possono raccogliere tutti gli impulsi derivanti dallo spazio circostante, con un personale punto di vista e dunque con una propria attribuzione di significato.<sup>04</sup>

In conclusione, una fotografia d'interni è differente ad una effettuata per l'architettura esterna sia per il metodo applicato, che per le tecniche, ma anche per la percezione, che si differenzia in base alla condizioni temporali e spaziali profondamente eterogenee.

Uno scatto realizzato all'interno di un abitazione potrà potenzialmente essere più fedele di uno realizzato sulla strada posta di fronte ad essa.<sup>05</sup>

Tale condizione di staticità e chiusura, tipica degli ambienti abitativi, comporta al tempo stesso delle problematiche, non individuate per le istantanee esterne.

La prima problematica è quella associata all'esposizione e alla quantità di luce <sup>06</sup> che uno spazio interno offre rispetto ad un esterno e la seconda riguarda la comprensione, uno spazio ristretto ed interno è infatti meno decifrabile di uno spazio facilmente osservabile da terzi. Le difficoltà dunque del fotografare un'architettura, per la sua multidimensionalità, si

04. Claudia Guarnieri, Percezione e sensi negli spazi residenziali: manuale sull'utilizzo consapevole dei sensi nella progettazione, Relatore Prof. ssa Arch. PhD Anna Marotta, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, 2018-2019, p. 30

05. Italo Zannier, Leggere la fotografia: le riviste specializzate in Italia, La Nuova Italia Scientifica, 1993

06. I. Zannier, Manuale del fotografo, Gius. Laterza & Figli Spa, 1985

moltiplicano quando si tratta di analizzare uno spazio chiuso.

Una stanza non può essere totalmente compresa in un'immagine in quanto essa non riesce a definirne i 6 piani: pavimento, quattro pareti e soffitto. Nel caso in cui tale stanza presenti anche complessità ed articolazioni al suo interno le difficoltà aumentano esponenzialmente, fino a definire alcuni spazi "infotografabili".<sup>07</sup>

Solamente durante gli anni '80, quando la fotografia iniziò ad essere utilizzata come strumento equivalente alla televisione, per approfondire determinati argomenti e dunque informare le persone<sup>08</sup>, i numeri di fotografie d'interni iniziarono ad aumentare grazie alle documentazioni di mobili ed oggetti della borghesia, ma essi rimasero percentualmente inferiori alle fotografie in esterno.<sup>09</sup>

07. G. Fanelli, Storia della fotografia di Architettura, Gius. Laterza & Figli Spa, 2009, p. 17

08. Flavia Piccini, Intervista a Giovanna Calvenzi, 2018, www.huffingtonpost.it

09. La sovrabbondanza degli anni '80, negli interni delle case borghesi non sarebbero stati documentabili, se non con la fotografia. Agostina Garro, Architettura e Fotografia, Relatore Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, 2009-2010, p. 85

---

# 4.1

## LA FOTOGRAFIA DESCRITTIVA

*“La fotografia può servire come uno sguardo non scientifico, ma impegnato, “artistico”, quasi a rivelare una realtà che magari è protetta e giace nascosta nel mondo che sta davanti a noi”*

Gabriele Basilico<sup>10</sup>

10. Gabriele Basilico (1944 - 2013) è stato uno dei fotografi, con formazione architettonica, più famoso e conosciuto. Ha dedicato la sua ricerca visiva al sociale e alle trasformazioni urbane, divenendo il primo professionista ad indagare tali ambiti a cavallo tra gli anni '70 e '80.  
[www.grandi-fotografi.com](http://www.grandi-fotografi.com)

La fotografia d'architettura ed in particolare degli interni, spazio privato ed intimo per la figura umana, può assumere differenti scopi in relazione alle intenzioni del fotografo. In alcuni casi l'analisi del fotografo si può soffermare sul genius loci dello spazio, sulle sensazioni che permeano dalle pareti, dai tessuti e dai colori delle stanze. Un ambiente interno, a differenza della percezione che si ha dell'architettura dall'esterno, non rappresenta solamente un'architettura composta di scelte progettuali e materiali, ma si impegna di caratteri socioculturali, consuetudini e linguaggi che compongono il genius loci del luogo.<sup>11</sup> Questo concetto è rilevante, in primo luogo, per le abitazioni perché include in sé le condizioni che regolano il rapporto tra l'uomo e l'ambiente che egli abita; un aspetto che diviene fondamentale per poter vivere uno spazio, ma non solo. Molti fotografi ricercano questo stato d'animo e lo riproducono nei loro scatti, ascoltando il proprio corpo relazionarsi con lo spazio che li circonda. Si tratta di realizzare scatti non solamente per vendere un progetto o un arredo e dunque renderlo il più attraente possibile agli occhi di potenziali clienti, ma di descrivere il suo carattere, cosa esso esprime alla gente che lo vive. Trasmettere una storia carica di relazioni e modi di essere. L'architettura viene

11. [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

osservata, compresa, analizzata da ogni possibile punto di vista per trovare quello più adatto. Si può ottenere un racconto, attraverso una sequenza di scatti, in cui inserire tutto il processo progettuale, le scelte dell'architetto ed infine il suo rapporto col cliente. L'architettura, sotto questo punto di vista, non è solamente un fatto tecnico che protegge e garantisce le necessità primarie all'uomo, ma si combina ad un linguaggio proprio.<sup>12</sup> Una comunicazione indiretta che può trasmettere al fotografo armonie o disarmonie, ritrovabili successivamente nei suoi scatti.

La fotografia d'architettura in questa accezione può trasmettere emozioni attraverso diverse modalità, alcuni inseriscono la figura umana per sottolineare un'azione ed un messaggio, come nei lavori di Anna Positano<sup>13</sup>, altri invece grazie alla totale assenza dell'uomo riportano luoghi vuoti che grazie alle loro direzionalità portano alla conformazione di una quinta teatrale che genera significati densi e stupori nell'osservatore, come le opere di Gabriele Basilico che si rifanno ai quadri di De Chirico.<sup>14</sup>

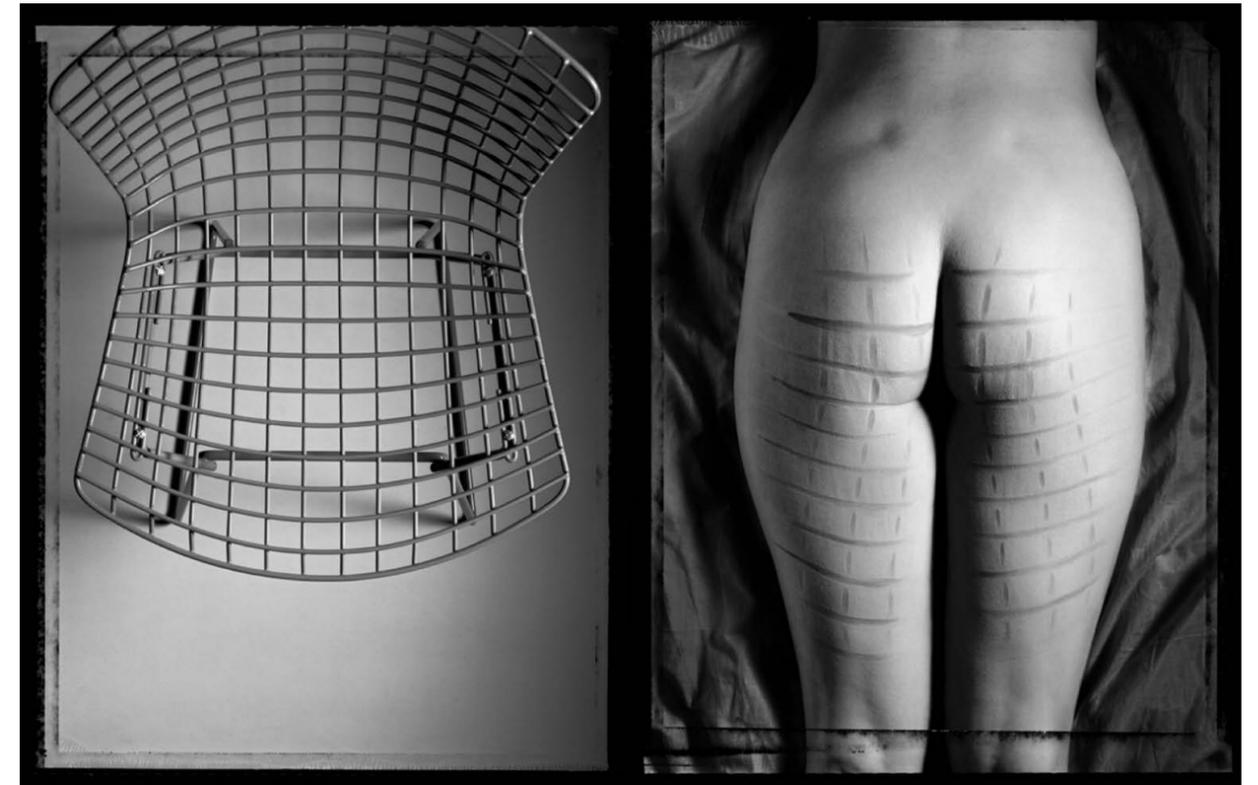
A tal proposito Basilico durante la Mission Photographique de la DATAR, nel 1984 affermò "Cerco di creare un dialogo con il luogo: io lo esploro, lui mi rimanda delle cose". In uno dei suoi primi scatti per il catalogo Contact<sup>15</sup>, Gabriele Basilico cercò di rappresentare la relazione oggetto-corpo nell'ambito del design industriale attraverso l'affiancamento di due sue fotografie, qui a lato riportate. Una raffigurava la sedia, ovvero il soggetto principale e la seconda i glutei della modella dopo essersi seduta su di essa. Le due immagini regalano a chi le osserva l'interazione tra i due soggetti, scaturendo sensazioni varie e legate al proprio vissuto.

12. seminario ARCH'IT, [www.architettura.it](http://www.architettura.it)

13. Rif. al Cap. 5.1.1, Anna Positano, p. 324-339

14. Gabriele Basilico, il fotografo, [www.grandi-fotografi.com](http://www.grandi-fotografi.com)

15. Ibidem



---

# 4.2

## LA FOTOGRAFIA COMMERCIALE

16. Riccardo Urnato, Che cos'è la fotografia commerciale?, [www.urnato.it](http://www.urnato.it)

La fotografia commerciale rappresenta al giorno d'oggi un'importante elemento comunicativo nel campo architettonico, soprattutto per i suoi scopi economico-pubblicitari, in quanto solitamente commissionata da terzi e grazie a tale materiale i committenti realizzano depliant, cataloghi, annunci pubblicitari o si fanno conoscere su note riviste di settore.<sup>16</sup> Le immagini professionali risultano quindi essere fondamentali per il committente per promuoversi, anche sulla piattaforma web. Tali fotografie vengono di fatto studiate per esaltare i punti di forza dell'oggetto in questione. In particolar modo, nell'epoca in cui stiamo vivendo, la sponsorizzazione attraverso i social media è sicuramente l'arma principale per attirare gli eventuali clienti, in quanto una tra le migliori strategie comunicative. La fotografia, potenzialmente utilizzata in tutte le fasi del processo, può aiutare a descrivere meglio il committente.

17. I. Zannier, Manuale del fotografo, Gius. Laterza & Figli Spa, 1985

Molto utilizzata nel settore dell'architettura, ma non solo, richiede uno studio approfondito di differenti variabili, tra cui: luce, inquadratura e taglio fotografico, al fine di ottenere il massimo riscontro positivo possibile.<sup>17</sup> Nel campo della fotografia d'interni viene richiesto di rappresentare uno spazio interessante, nonostante esso possa essere piccolo o poco illuminato. Serve quindi un attento studio preliminare del progetto architettonico, studiato col committente, al fine di valorizzare al meglio la luce, i dettagli compositivi e lo spazio. La luce si rivela essere il miglior alleato-nemico del fotografo, il termine fotografia deve infatti alle sue origini la dicitura "scrivere con la luce", ed insieme al punto di vista selezionato essi risultano i fattori predominanti per una buona riuscita del lavoro fotografico. Per tale motivazione

di norma i fotografi analizzano l'edificio in varie fasi della giornata e da varie prospettive, ogni spazio interno possiede di fatto diverse caratteristiche materiche, di colore e di esposizione e, in quanto tale, necessita un'analisi specifica. Oltre agli aspetti tecnici, si presenta un altro elemento: la creatività, una chiave di lettura personale e caratteristica, che se ben comunicata ci consente di riconoscere un'ulteriore professionalità dello scatto.

Alla fine del secolo scorso, diverse analisi sono state condotte riguardo al vero significato della fotografia e del suo rapporto con ciò che essa rappresenta, in riferimento alla teoria di Charles S. Peirce della tripartizione dei segni in icone, simboli e indici.<sup>18</sup>

58 | Quest'ultimo, nato a Cambridge il 10 settembre 1839  
 |<sup>19</sup> e studioso della semiotica, si rifà al concetto di  
 | "Representamen" nel senso di significante e a quello di  
 | "Oggetto Immediato" per designare il contenuto di un  
 | segno. In riferimento a tali termini la sua teoria ci conduce  
 | all' "Interpretante", ovvero un segno che meglio descrive  
 | il precedente. Tale processo può avere infinite possibilità  
 | di interpretanti, in quanto infiniti possono essere i simboli  
 | a cui si fa riferimento, ma ciò ci consente di comprendere  
 | l'Oggetto Immediato, che corrisponde al contenuto del  
 | segno di partenza.<sup>20</sup> Il filosofo Peirce definisce però una  
 | triade di simboli ricorrenti: l'interpretante immediato,  
 | l'interpretante dinamico e l'interpretante logico, ovvero  
 | il primo effetto sulla mente, in un secondo momento  
 | quello reale ed infine il processo interpretativo che porta a  
 | conclusione il processo della semiosi. Arrivati a conclusione

18. Redazione Studenti, Charles Sanders Peirce e la semiotica: pensiero e libri, Il pragmatismo in Semiotica, 2018, [www.studenti.it/pierce-3252](http://www.studenti.it/pierce-3252).

19. Ibidem

20. Prof. Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione Il segno come traccia grafica, in Corso di Percezione e Comunicazione visiva, Politecnico di Torino, 2018-2019

21. Prof. Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione Modelli di Comunicazione, in Corso di Percezione e Comunicazione visiva, Politecnico di Torino, 2018-2019

22. Prof. Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019

23. Travis Riddle, Chi dice la verità? Ovvero: come valutare un candidato, 2012, <http://www.lescienze.it>

di questo percorso triadico l'interpretante scelto è il segno che meglio descrive il termine.<sup>21</sup>  
 L'immagine fotografata, seguendo tale teoria, è l'icona di un oggetto e/o edificio: un segno correlato per similarità all'oggetto che descrive. Essa è contemporaneamente presente ed assente, tale emozione provoca una sensazione di mancanza nel soggetto che la osserva. Quest'ultima condizione, appena descritta, provoca nel soggetto terzo sensazioni di desiderio nei confronti dell'oggetto mancante: il vero scopo della fotografia commerciale.

In una società caratterizzata dal consumo, la concorrenza tra aziende e professionisti del settore la fa da padrone. Studi a noi contemporanei hanno abbandonato il concetto di consumatore ignaro degli innumerevoli input forniti dalla società per trasformarli in bisogni effettivi.<sup>22</sup> Quest'ultimi  
 | 59 | si sono trasformati in esperienza. In precedenza, una  
 | merce veniva quindi associata ad un significato in base  
 | alla situazione in cui veniva inserita, oggi invece, per  
 | attirare il cliente, essa deve essere messa in relazione con  
 | un'esperienza.<sup>23</sup>

Tale cambiamento è dovuto all'esigenza di creare un legame emotivo e sensoriale col cliente, oltre alle motivazioni razionali che portano un soggetto ad interfacciarsi con un elemento per lui precedentemente estraneo. All'interno di tale riflessione sulle motivazioni di consumo della popolazione, si inserisce perfettamente la fotografia, in quanto stimolatrice di sentimenti. Se progettata in maniera ottimale infatti, essa può far rivivere situazioni passate al soggetto che osserva l'immagine, determinando in alcune situazioni anche

l'immedesimazione nella situazione riprodotta.

La fotografia diviene quindi atto persuasivo, realizzato per conferire cornici oniriche e stimolanti ad immagini del quotidiano appartenente ad ogni individuo. Questo elemento se portato all'eccesso può portare un'immagine a divenire un falso e a descrivere una realtà per come la vorremmo e non per com'è.

# 4.3

## LA FOTOGRAFIA COME RICERCA

24. Rif. al Cap. 02, Introduzione, p. 12

25. G. Fanelli, Introduzione di Le corbusier e la fotografia. La vérité blanche, Firenze University Press, 2002

26. Conversazione con Prof. David Vicario, Docente esterno e/o collaboratore didattico DAD -Dipartimento di Architettura e Design

27. G. Fanelli, Introduzione di Le corbusier e la fotografia. La vérité blanche, Firenze University Press, 2002

La fotografia come abbiamo potuto analizzare, può avere differenti scopi ed utilizzi conseguenti alle ideologie del fotografo, ai suoi obiettivi e alla commissione a cui deve sottostare; le motivazioni in aggiunta possono variare anche a seconda del budget disponibile. Molte dunque le variabili che portano uno scatto fotografico verso il suo scopo ultimo. Oltre alle motivazioni in precedenza illustrate, una fotografia, che essa sia realizzata da un fotografo professionista o direttamente dall'architetto, può anche assumere funzione analitica nei confronti del processo costruttivo e progettuale. Come ho precedentemente evidenziato<sup>24</sup>, uno scatto non è solamente un'attestazione di presenza e realtà, ma può assumere altre valenze di relazione e critica; seguendo l'evoluzione storica della fotografia, si può notare come i stretti rapporti con l'architettura e le diverse sperimentazioni, l'abbiano portata a divenire uno strumento al pari o superiore del disegno grafico, per semplicità e velocità d'esecuzione.<sup>25</sup> Una strumentazione trasversalmente applicabile a tutte le fasi progettuali, con fotomontaggi iniziali per comprenderne l'impatto visivo e contestuale, foto di cantiere ed infine scatti di fine lavori, dove si comprende il grado di immedesimazione del fotografo nei confronti dell'architettura.<sup>26</sup> A tal proposito, riporto ad esempio due personaggi che già nell'800 erano legati alla tematica della fotografia in tale accezione: Eugène-Emmanuel Viollet-le Duc e John Ruskin; l'uno come documento utile per gli interventi di restauro e l'altro come dispositivo d'analisi.<sup>27</sup> Quando il fotografo possiede una determinata libertà di esecuzione ottiene la facoltà di sviluppare e successivamente

inserire una propria analisi, interpretazione e critica maggiore nei suoi scatti. Il professionista in tali condizioni può anche percepire ed esplorare dettagli tralasciati ed ignoti al progettista stesso.<sup>28</sup>

Tali "scoperte", se così possiamo definirle, possono supportare l'architetto nel suo percorso tra ricerca ed innovazione, egli riesce infatti, attraverso un punto di vista differente, quello della fotografia, ad analizzare i suoi lavori ultimati.

Eseguendo una ricerca, per alcuni maniacale, di confronto tra le opere considerate degne di nota, si ottiene un processo di apprendimento. Quest'ultimo già inizia durante il servizio fotografico che si può protrarre anche diversi giorni.<sup>29</sup>

Un percorso di formazione per entrambe le parti che arriva a dare indicazioni forti sulle modalità di progettazione, grazie alla chiave critica della fotografia.

64 | Come afferma al riguardo Marco Ciarlo, nell'intervista effettuata e riportata nei capitoli successivi, *"il lavoro fotografico finale di un progetto architettonico è l'ultimo passaggio del progetto"* e grazie ad esso si possono analizzare gli aspetti positivi e negativi di un'architettura. L'ultimo click rappresenta oltre alla vendita o trasmissione di conoscenze ed informazioni al pubblico, anche una forma di insegnamento per chi realizza quell'architettura e/o prodotto.<sup>30</sup>

La fotografia non può correggere un'architettura realizzata, ma solamente cercare di rappresentarla al meglio delle sue possibilità generando un'esperienza alternativa per il professionista, tale da conseguire una sensibilità formativa per i cantieri a seguire.

La scelta di utilizzare l'apparecchio fotografico in funzione

28. Rif. al Cap. 5.0, Fotografia d'interni: i protagonisti

29. Rif. al Cap. 5.3.1, Marco Ciarlo, p. 364-376

30. Agostina Garro, Architettura e Fotografia, 2.8.4: I significati Iconici, Relatore Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, 2009-2010, p.100

31. Florian Castiglione, Il linguaggio fotografico di Roberto Pane nel panorama culturale tra gli anni Trenta e il secondo dopoguerra: Eikonocity, 2017

32. [www.domusweb.it](http://www.domusweb.it)

della propria professione non è un'opzione maturata nell'epoca a noi contemporanea, anzi, già dagli anni Venti professionisti e intellettuali adottavano tali strumentazioni nei loro studi.

I cosiddetti "fotografi non fotografi" concessero alla storia della fotografia importanti contributi, a volte migliori sia nei contenuti, che nella forma di quelli dei professionisti. A sostegno di questa tesi, due riviste italiane del periodo Casabella e Domus diedero voce ai maggiori contributi nella ricerca fotografica dei "fotoamatori" del periodo.<sup>31</sup>

Inoltre, a sostegno di suddetta ipotesi, si possono portare in esempio alcune rilevanti casistiche nell'ambito del movimento moderno, riguardanti le carriere di Le Corbusier, maestro del movimento e personaggio tra i più influenti del XX secolo e Frank Lloyd Wright, anch'egli considerato maestro del movimento.<sup>32</sup>

F. LL. Wright rappresenta dunque la figura del progettista utilizzatore della fotografia come metodo d'indagine delle sue architetture e del suo concetto di architettura organica, ma non esecutore diretto, poichè le sue realizzazioni furono interpretate e trasmesse direttamente dai fotografi da lui commissionati.

In tal caso si può notare quanto sia rilevante una corretta interpretazione dell'opera, in base al suo stile e alle sue geometrie, che solo un professionista colto può realizzare, in quanto la figura del fotografo d'architettura corrisponde ad un "architetto che riprogetta l'architettura".

Al contrario Le Corbusier raffigurò il reale comunicatore delle sue architetture, in quanto sia a livello progettuale

che visivo-espressivo riuscì sempre a esprimere al meglio i cinque principi dell'architettura, indicando di volta in volta le inquadrature e i concetti chiave ai fotografi; in quest'ultimo caso dunque il fotografo rappresentò in maggior misura solamente una figura tecnica.<sup>33</sup>

Le Corbusier in particolar modo fu molto attento alla rilevanza dell'occhio affermando anche di voler rimanere impresso nelle memorie altrui per la sua "[...] *facoltà, continuamente aguzzata nell'esercizio paziente della sua arte: quella di vedere*"<sup>34</sup>, confermando ulteriormente l'importanza del ruolo dell'osservazione consapevole<sup>35</sup> nella sua opera. L'attenzione nei confronti della visione si conferma dunque essere uno dei parametri essenziali alla progettazione, in tutte le sue fasi, come strumento di esame dell'opera da cui ricavare insegnamenti utili al lavoro del progettista.<sup>36</sup>

In conclusione, il processo progettuale cardine per un'opera meditata e considerevole, come viene suggerito da Le Corbusier, segue le seguenti fasi: "*Guardare, osservare, vedere, immaginare, inventare e creare*".<sup>37</sup>

33. Conversazione con Prof. David Vicario, Docente esterno e/o collaboratore didattico DAD -Dipartimento di Architettura e Design

34. Pierre Alain CROSET, Occhi che vedono, in Casabella 531-532, gennaio/febbraio 1987, p. 5

35. Paola Ricci, Le Corbusier e le immagini: Guido Guidi, 2017, [www.paolaricci.com](http://www.paolaricci.com)

36. Angeliki Vafidis, Educare alla visione per vivere meglio la città, relatore Prof.ssa Arch.PhD Anna Marotta, Politecnico di Torino, facoltà di Architettura per il Progetto Sostenibile, 2018-2019, p.36

37. Le Corbusier, Carnet T 70, n. 1038, 15 agosto 1963

# 4.4

60 ANNI DI

IMMAGINI:

INTERNI DAL 1959 AL

2015

- Rivista dell'Arredamento, n. 52, aprile 1959
- Rivista dell'Arredamento, n. 137, aprile 1966
- Rivista dell'Arredamento, n. 41, aprile 1970
- Rivista dell'Arredamento, n. 245, aprile 1975
- INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 340, aprile 1984
- INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 400, aprile 1990
- INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 450, aprile 1995
- INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 501, aprile 2000
- INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 551, aprile 2005
- INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 601, aprile 2010
- INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 651, aprile 2015

38. Speciale 60 anni di Interni, 2014, su [60anni.internimagazine.it](http://60anni.internimagazine.it).

39. Ibidem

La rivista Interni è un periodico italiano che, dal 1954, prevede la pubblicazione di 10 mensilità all'anno in quanto gennaio-febbraio e luglio-agosto sono presenti all'interno dello stesso numero. Pubblicata in lingua italiana e inglese tratta di temi legati alla casa e al design.

Il primo numero venne pubblicato nel gennaio del 1955, grazie alla collaborazione del direttore Giovanni Gualtiero Görlich e dell'architetto Carlo De Carli, sotto il nome "La rivista dell'arredamento",<sup>38</sup> durante il boom economico, con lo scopo di raggiungere le famiglie italiane su larga scala, per la prima volta interessate, in prima persona, dei modi di abitare la propria casa.

La prima edizione del periodico dedicato agli interni venne redatto in contemporanea alla decima triennale a Milano e questo fu probabilmente un forte contributo per la sua nascita.

I primi numeri, fino circa al 1957, realizzati sotto il medesimo editore qui sopra citato, presentano una strutturazione simile pensata per un pubblico medio borghese a cui dare consigli per arredare la propria casa. Una rivista dunque pensata per un pubblico ampio. Dal 1957 la testata cambia in "Interni, la rivista dell'arredamento" sotto la direzione dell'architetto Antonello Vincenti e la numerazione si azzerò ripartendo dal numero 1.<sup>39</sup>

Dopo la direzione di Carlo de Carli dal 1967 al 1971 senza particolari variazioni stilistiche, dal 1971 al 1976 essa passa all'architetto e storico Flavio Conti, il quale cambia la testata ed inserisce rubriche legate ad aspetti più tecnici dell'architettura. Con Bruno Alfieri dal 1976 al 1979 invece il periodico subisce delle modifiche grazie a diverse

collaborazioni con Bruno Munari, Cini Boeri, Pino Tovaglia, Nani Prina. Si introduce sempre più forte il concetto di design con progetti di interni.

Dal 1979 al 1994 con Dorothea Balluff nascono invece gli inserti in inglese accostati ad un nuovo interesse verso la produzione e le imprese con rubriche fisse. Nascono collaborazioni con fotografi sempre più noti al pubblico come Gabriele Basilico e Gianni Berengo Gardin.

Ad oggi il dirigente di Interni è Gilda Bojardi e il mensile rappresenta una forte testimonianza del sistema di comunicazione nell'architettura, nel design e nell'arredo, proponendo sempre le ultime tendenze in tale ambito.

## 4.4.1

### M E T O D O D ' I N D A G I N E : P E R C E Z I O N I V I S I V E A C O N F R O N T O

4.4.1.1 Retorica della visione

4.4.1.2 Testo e contesto

40. Beatrice Rachello, Riviste di progetto tra carta e digitale, Relatore Prof.ssa Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia, Facoltà di Design, 2014

41. L'indagine campionaria, lezioni di statistica sociale, 2011, p. 4

L'analisi condotta tenta di analizzare, con la massima oggettività possibile, il percorso dell'immagine d'architettura d'interni degli ultimi 70 anni circa nell'ambito delle testate giornalistiche, con la consapevolezza del condizionamento che essa esercita sulla comunicazione e dunque sull'opera del fotografo.

La rivista Interni è stata scelta in quanto rappresenta un mensile "made in Italy" di grande ispirazione per i progettisti e dunque al tempo stesso essi possono potenzialmente essere influenzati dalle sue immagini nell'esecuzione dei loro progetti; ad essa va inoltre il merito di aver accompagnato e definito la storia del design italiano nell'ultimo secolo.<sup>40</sup> Inoltre la rivista dedica un numero considerevole di pagine agli interni sia residenziali che non, quindi rappresenta un'ottima fonte da analizzare.

La ricerca si concentra su tale periodico in uno spazio temporale che va dalla sua fondazione, nel 1954 fino ai giorni nostri, con un intervallo di circa 5 anni fra ogni campione selezionato, laddove possibile.

Utilizzando quindi l'indagine campionaria, per rilevare dati rappresentativi di periodi temporali idealmente omogenei nei confronti di una variabile, ovvero come sono stati rappresentati gli interni delle architetture residenziali.<sup>41</sup> In alcuni casi, la cadenza quinquennale non viene rispettata, in quanto o non è stato possibile reperire un periodico appartenente a tale annata o in quanto la rubrica dedicata alla presentazione dei progetti d'interni, ricadeva in ambiti esterni alle residenze - tema d'indagine della tesi - quali luoghi pubblici, negozi o studi privati.

Attraverso le fonti primarie, si sono rilevati fenomeni,

problematiche, innovazioni, continuità e discontinuità durante il percorso storico della suddetta rivista d'architettura d'interni.<sup>42</sup> In seguito, individuati i dati necessari per la catalogazione, tra cui datazione e autori, le fonti fotografiche sono state indagate secondo i criteri di percezione visiva e di composizione spaziale classici; ponendo l'attenzione, ove possibile, ad eventuali difformità o uguaglianze. Grazie a tale approccio, si sono dunque ricavate indicazioni utili sull'evoluzione fotografica e visiva dagli anni '90 ad oggi.

In conclusione le immagini, per ogni rivista analizzata, sono state selezionate in primo luogo in base alla loro classificazione generale, ovvero foto commerciali - tipologia cara alla rivista, in quanto a tratti simile ad un catalogo di vendita dei prodotti - o foto descrittive di un progetto architettonico.

In seguito ad un'osservazione accurata delle immagini riportate in essa, sono state estratte per la categoria commerciale, gli scatti che in maggior misura rappresentavano gli altri per il loro carattere visivo e dunque per: tipologia d'inquadratura, regole compositive e scelte cromatiche, esprimendo così al meglio le tendenze comunicative e rappresentative del periodo.

Nel caso invece, delle istantanee rappresentative di opere specifiche si sono selezionate quelle di maggior spicco nel panorama architettonico del 900, sia per il contributo dei progettisti come ad esempio Steven Holl, sia ed in maggior misura per quello dei fotografi come Alberto Piovano, Carlo Cantini, Paul Warchol e Alberto Ferrero.

Gli indicatori utilizzati per la selezione delle fotografie da

42. Federica Caldera, Indicazioni metodologiche per lo studio della storia e della storiografia, 2011

43. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019

44. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Elena Marchis, Cultura della Visione: sguardi su saperi, conoscenza, percezione e comunicazione, Aracne Editrice, 2017

45. Nell'indagine semiotica, applicabile ad un'immagine, si possono individuare componenti plastiche e figurative per comprendere i significati interni alla fotografia. Antonietta Pippi, Analisi Semiotica delle immagini, lezione 9/10, 2014, [slideplayer.it/slide/202520/](http://slideplayer.it/slide/202520/)

catalogare ed analizzare sono stati tratti dalla retorica della visione<sup>43</sup>; la quale costituisce un linguaggio, che corrisponde ad un approccio metodologico effettivo, per il fotografo, ma anche per l'architetto medesimo.<sup>44</sup>

Per ogni fotografia, tratta dalle riviste precedentemente elencate, si è provveduto a elencare e catalogare i dati tecnici, corrispondenti alla locazione sul periodico, alla descrizione del progetto e dell'architetto che l'ha realizzato, al fotografo e alla datazione, per collocare storicamente la fotografia.

Inoltre, oltre ad una prima inquadratura tecnica, si è poi tentato di proporre un commento al rapporto esistente tra progetto fotografico e progetto d'interni, per evidenziare eventuali focus visivi e al tempo stesso architettonici, con una conseguente analisi compositiva sia scritta che grafica, per mettere in risalto le caratteristiche topologiche e plastiche dello scatto.<sup>45</sup>

## 4.4.1.1

### RETORICA DELLA VISIONE

46. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p. 31

47. Stefano Damico, Lezione di Percezione visiva, cap.1, Aspetti fisiologici e psicologici, p.2

48. Tiziana Migliore, Trattato del segno visivo: Per una retorica dell'immagine, cap.4, Retorica visiva fondamentale, Sintesi, 2007, p.155-187

49. Stefano Damico, Lezione di Percezione visiva, cap.1, Aspetti fisiologici e psicologici, p.2

50. "Secondo i teorici della Gestalt il nostro sistema percettivo riunisce i vari elementi di un'immagine in gruppi unitari per individuarne meglio la configurazione e comprenderla", Ibidem, p. 8

Le immagini selezionate vengono analizzate e comparate in base ai principi della retorica della visione, nell'ambito della percezione visiva, individuando ove fattibile i possibili segni plastici e figurativi per comprendere come la retorica venga applicata alla fotografia e in quali casi contribuisca alla "grandevolezza del messaggio"<sup>46</sup>.

Tale scelta viene motivata dal fatto che "la comunicazione avviene tramite la percezione cioè la capacità di conoscere il mondo attraverso i sensi e di mantenere con esso dei contatti"<sup>47</sup>.

Si tenta dunque di indagare quanto i modi della visione e le figure retoriche, insieme a quelle semantiche, possano dunque rappresentare un metodo comunicativo efficiente e secondo quali criteri applicativi nei messaggi visivi.<sup>48</sup>

L'indagine avviene attraverso la teoria della Gestalt, secondo cui "l'immagine è percepita dalla mente come un insieme organizzato di segni che risulta comprensibile solo se letto nella sua globalità, e non come un insieme di elementi isolati e compiuti in se stessi - l'insieme è diverso dalla somma delle sue parti"<sup>49</sup>.

Tale metodologia visiva rappresenta un sistema oggettivo d'indagine, in quanto gli individui attraverso tali leggi si muovono sempre secondo le medesime reazioni, a prescindere dal proprio condizionamento culturale o personale.<sup>50</sup>

---

## 4.4.1.2

### TESTO E CONTESTO

Le fotografie vengono inoltre indagate anche secondo le percezioni spaziali e di presenza. Ogni ambiente interno può infatti essere analizzato in base alla presenza, o meno, di persone e di mobilio; sul fondamento della percezione di ampiezza o chiusura, a seconda delle dimensioni o delle condizioni luminose ed ogni sensazione dipende ovviamente dal contesto di realizzazione dello scatto.

Affiancata alle immagini si riporta dunque un'analisi, sottoforma di commento, in cui si riportano le relazioni tra l'immagine ed il progetto architettonico, le relazioni spaziali del medesimo, le relative condizioni di luce - come ad esempio giorno, notte, nuvoloso, etc - e il profilo storico. Grazie all'individuazione e alla definizione di tali elementi si può arrivare a determinare le motivazioni che hanno mosso il fotografo professionista a realizzare tale inquadratura, comprendendo inoltre anche le condizioni al contorno, si può effettuare una comparazione dettagliata nell'ambito evolutivo della fotografia d'interni, concludendo con una conferma delle aspettative visive dello stile in cui si colloca o se ne discosta.<sup>51</sup>

51. Agostina Garro, Architettura e Fotografia, Relatore Prof. ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, 2009-2010, p.83

---

## 4.4.2

### ANALISI DELLA RIVISTA

#### ANNI 54-63

*“A Milano sorge il grattacielo Pirelli, simbolo della modernizzazione dell'Italia. L'architetto è Gio Ponti. Un'azienda di tradizione artigianale, Cassina, gli chiede di disegnare una sedia. Nasce la Superleggera, simbolo del design italiano e della nuova modernità del paese. La trasformazione dell'Italia da paese agricolo-industriale a industriale-agricolo, con affermazione dello stile di vita urbano, ha al centro la modernizzazione tecnica. Utilitarie per la motorizzazione di massa (già avviata con gli scooter), macchine da scrivere portatili e iniziale sviluppo dei calcolatori, macchine da bar a pressione per il caffè. Per la casa frigoriferi e lavatrici, con boom delle industrie degli elettrodomestici e sostituzione di oggetti tradizionalmente presenti come le macchine da cucire, spesso a pedale, con le macchine elettriche. Nel 1954 iniziano le trasmissioni televisive. Si afferma la figura del designer. [...] La casa si modernizza con le abitazioni popolari e lo sviluppo dell'edilizia: le cellule abitative si basano sul modello proposto negli anni '20 in Germania, articolato per zone funzionali. Fondamentali il bagno in casa, con sviluppo dell'industria dei sanitari e la cucina “all'americana”, basipensili, derivata dalla cucina di Francoforte (1925). Appare un nuovo ambiente, la “living room”, il soggiorno, con ruolo progressivamente dominante del televisore e del gruppo divano-poltrone. A Milano c'è la Facoltà di architettura e la Triennale che da tempo sperimenta con gli architetti la trasformazione della casa; e si pubblicano riviste come Domus e Casabella,*

*da sempre molto attente al quadro internazionale, e nel 1954 nasce, edita da Göerlich, La rivista dell'arredamento – che successivamente si trasformerà in Interni, la rivista dell'arredamento – da sempre attenta allo stile contemporaneo del mobile d'arredo. Si avvia in quel periodo infatti un processo da parte degli architetti più all'avanguardia, contro 'il mobile in stile', definito di ispirazione Chippendale e sposato dai molti produttori dell'area di Cantù, a favore di un gusto nuovo e moderno. Molti designer propongono la modernità ma intendono mantenere un rapporto con la cultura dell'abitare e con l'artigianato, con le esperienze delle Arts and Crafts e dei Laboratori viennesi tra 800 e 900. [...]”<sup>52</sup>*

52. Vanni Pasca, 54-63  
Charming Fifties, 60anni.  
internimagazine.it

## 4.4.2.1

84

### 1959

Testata: Rivista dell'Arredamento<sup>53</sup>  
 Anno: aprile 1959  
 Numero: 52  
 Tema: Non Pervenuto  
 Copertina: Non Pervenuto  
 Fotografo : Non pervenuto

53. Charming Fifties, 60anni.  
 internimagazine.it



85

## ANALISI IMMAGINI

Immagini tratte dalla rivista "rivista dell'Arredamento", n° 59, 1959, 60anni.internimagazine.it

### IMMAGINE 1

Pagina: 2

Descrizione: Scorcio sul nuovo ingresso padronale, ricavato dal soggiorno, con la parete a fisarmonica in plastica raso azzurro cupo, guidata da una traversa in metallo laccato bianco.<sup>54</sup>

Tipologia: Fotografia descrittiva

Progetto: Appartamento ridimensionato

Dove: Non Pervenuto

Quando: Non Pervenuto

Progettista: S. Cobolli Gigli e G. Monico Arch.tti

Fotografo: Foto Clari, Milano

Commento:

L'immagine in bianco e nero si concentra sulla soluzione progettuale di maggior attenzione, ovvero l'ingresso padronale. La luce diffusa quasi non permette di individuare delle ombre ed il tutto appare unito da grande omogeneità. La grande parete a fisarmonica in plastica raso azzurro cupo<sup>55</sup>, guidata da una traversa in metallo laccato bianco, rispecchia gusti e costumi dell'abitare anni 50.

54. Rivista dell'Arredamento, n. 59, 1959, p. 3, 60anni.internimagazine.it

55. Ibidem



13. Foto Clari, Scorcio sul nuovo ingresso padronale, Rivista dell'Arredamento, n. 59, anno 1959, 60anni.internimagazine.it

Analisi compositiva:

L'immagine sembra essere divisa in tre sezioni verticali composte partendo da sinistra, dalla parete, dallo spazio d'ingresso e dalla parete a fisarmonica, questa suddivisione visiva non rispetta però nessuna proporzione, come ad esempio la regola dei terzi.<sup>56</sup> Si possono individuare le linee prospettiche appartenenti alla parete di destra che convogliano lo sguardo verso un punto decentrato, corrispondente in parte al quadro posto nell'ingresso.

56. La regola dei terzi consiste nel concentrare i punti forti della fotografia nell'intersezione di due linee orizzontali e due verticali disposte rispettivamente nei terzi dell'immagine. Tale strategia crea un'immagine dinamica ed originale, ma sempre bilanciata.



## IMMAGINE 2

Pagina: 3  
 Descrizione: Scorcio del nuovo ingresso padronale ricavato dal soggiorno. Sullo sfondo l'attaccapanni risolto con una lastra in cristallo alla quale sono fissate piastre in rame smaltato; a sinistra dell'attaccapanni il pilastro mascherato da una parete rivestita con tesserine di cotto a punta di diamante.<sup>57</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Appartamento ridimensionato  
 Dove: Non Pervenuto  
 Quando: Non Pervenuto  
 Progettista: S. Cobolli Gigli e G. Monico Arch.tti  
 Fotografo: Foto Clari, Milano

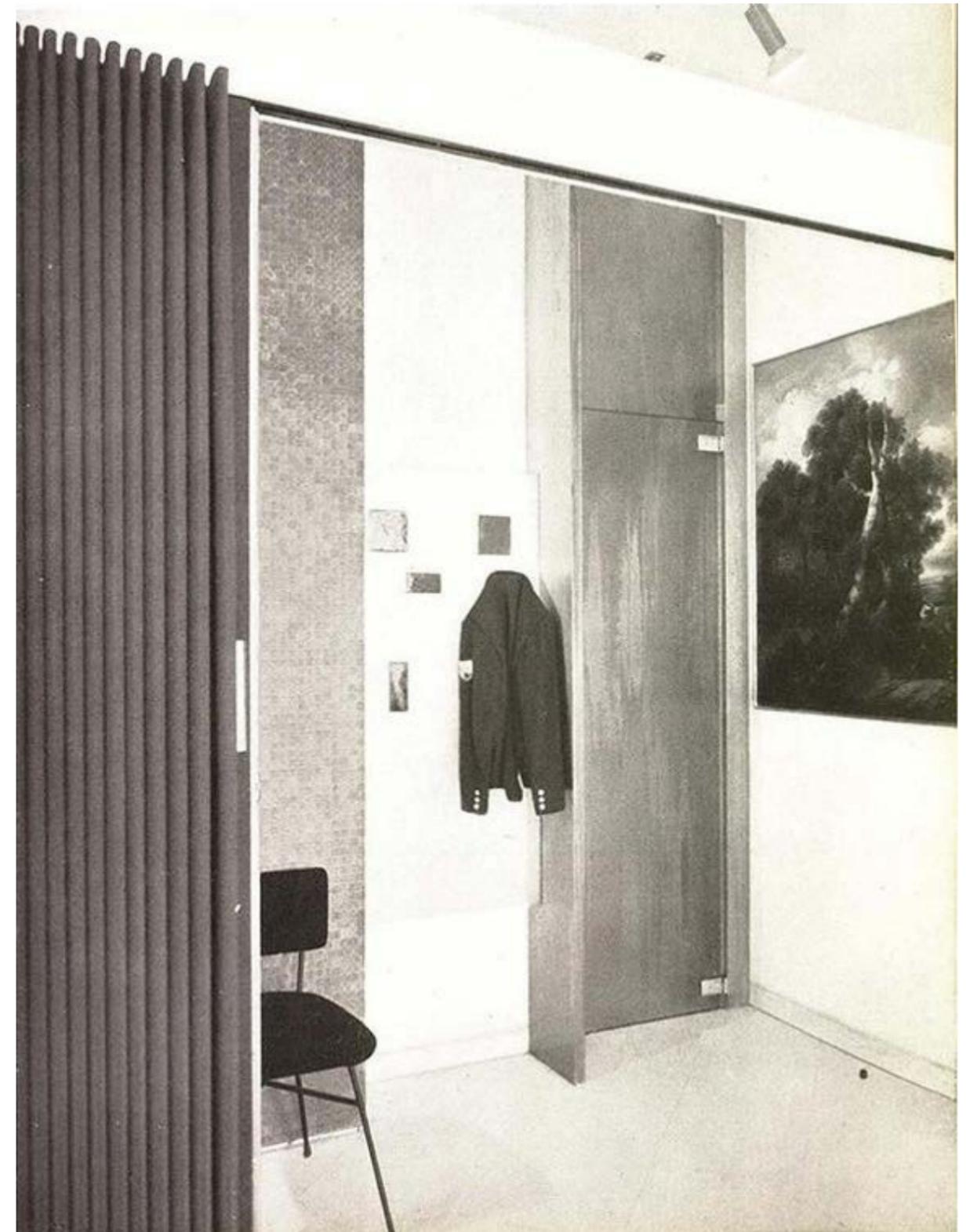
57. Rivista dell'Arredamento, n. 59, 1959, p. 3, 60anni. internimagazine.it

## Commento:

L'immagine sempre in bianco e nero raffigura nuovamente lo spazio d'ingresso, ma da un altro punto di vista, nello specifico dal salotto. Da questa prospettiva la porta a soffietto viene ritirata per far notare l'armadio a muro, in questo caso aperto per far comprendere al lettore la funzione di tale elemento.<sup>58</sup>

L'importanza di ritrarre l'ingresso è data dalle scelte progettuali, le quali si sono concentrate su tale ambiente in quanto era assente nell'assetto originario; lo scatto riprende dunque i tratti salienti del lavoro progettuale.

58. Rif. al Cap. 5.1, Anna Positano, p. 324-339

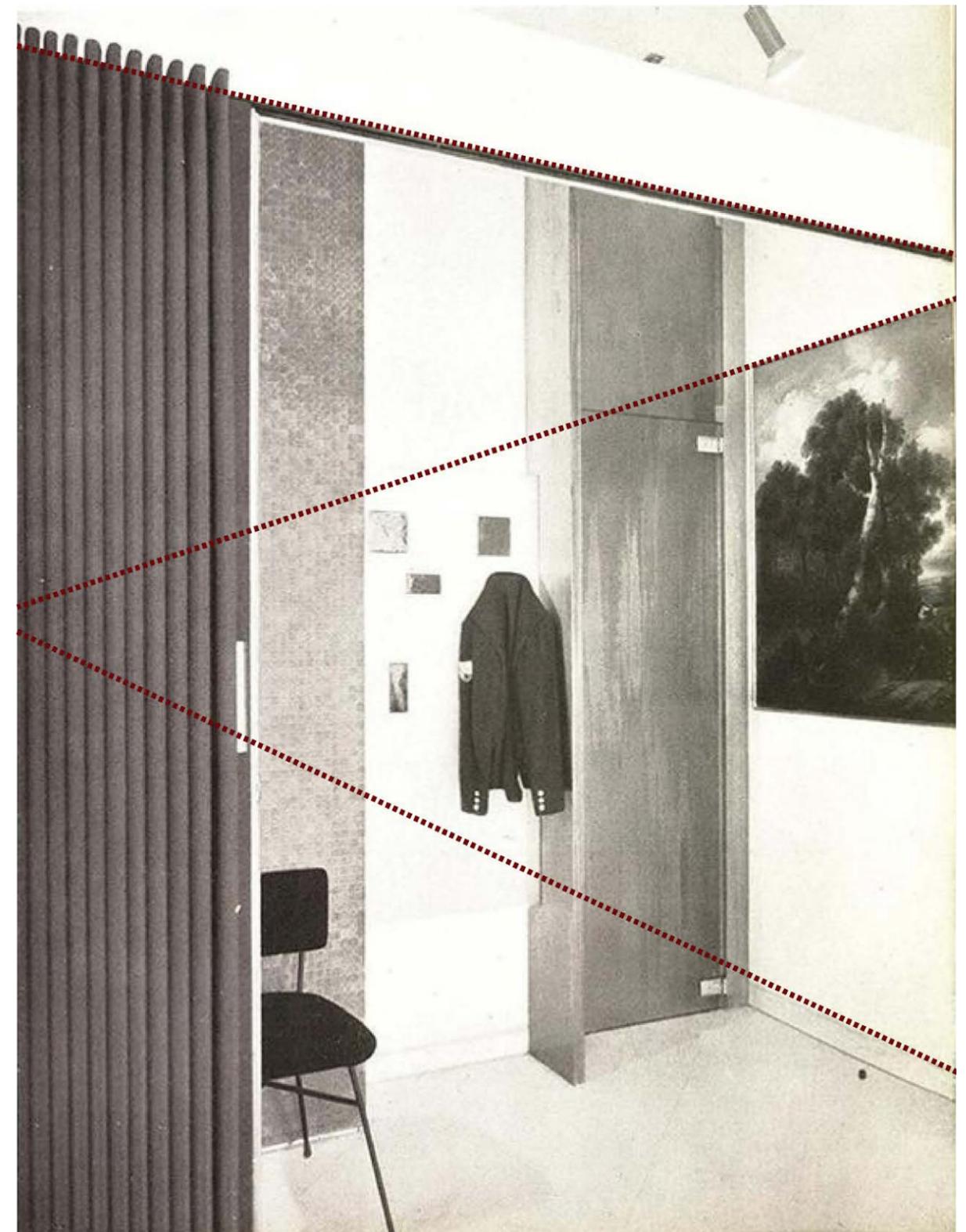


15. Foto Clari, Scorcio sul nuovo ingresso padronale, Rivista dell'Arredamento, n. 59, anno 1959, 60anni. internimagazine.it

Analisi compositiva:

L'immagine riporta una serie di andamenti diagonali <sup>59</sup> che accompagnano l'occhio dell'osservatore secondo un percorso che coinvolge: l'armadio a muro, il quadro e la parete a fisarmonica.

59. Antonietta Pippi, *Analisi Semiotica delle immagini*, lezione 9/10, 2014, [slideplayer.it/slide/202520/](http://slideplayer.it/slide/202520/)



## IMMAGINE 3

Pagina: 4  
 Descrizione: L'angolo della conversazione nel soggiorno.<sup>60</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Appartamento ridimensionato  
 Dove: Non Pervenuto  
 Quando: Non Pervenuto  
 Progettista: S. Cobolli Gigli e G. Monico Arch.tti  
 Fotografo: Foto Clari, Milano

## Commento:

94 | Tale immagine è invece riportata a colori e mostra il salotto e parte del tavolo rotondo appartenente alla zona da pranzo. La fotografia mette in risalto l'approccio progettuale, già presente nell'ingresso, attuato nei confronti delle strutture portanti a pilastro, ovvero la loro mascheratura attraverso pareti e mobili ad essi accostati. La luce è totalmente naturale e proveniente dall'esterno.

## Analisi compositiva:

Non si denotano particolari schemi compositivi, se non le diagonali appartenenti alla prospettiva del locale.<sup>61</sup>

60. Rivista dell'Arredamento, n. 59, 1959, p. 4, 60anni.internimagazine.it

61. Indicazione di una categoria plastica di carattere topologico-direzionale, nell'ambito di un'indagine semiotica dell'immagine. Antonietta Pippi, Analisi Semiotica delle immagini, lezione 9/10, 2014, slideplayer.it/slide/202520/



17. Foto Clari, L'angolo della conversazione nel soggiorno, Rivista dell'Arredamento, n. 59, anno 1959, 60anni.internimagazine.it

## ANNI 64-73

“Fra rivoluzioni socioeconomiche da un lato e progressi tecnologici dall’altro, gli anni Sessanta sono il punto di svolta della modernità italiana. Se nel dicembre del 1963 Giulio Natta riceveva il Premio Nobel per la formula del polipropilene isotattico, molecola sintetica che apriva alla plastica la via della produzione industriale a proiettava l’Italia nel gotha della chimica mondiale, nel 1968 gli studenti universitari e gli operai della grande industria già si ribellavano contro una società retta proprio dall’ordine e dalla disciplina della fabbrica. In pochi anni l’ottimismo del progresso lasciava il posto al sogno dell’utopia e al disincanto della società di massa. Se la tecnica è la sfida del momento, il design italiano si incarica di addomesticarla e renderla compatibile con le veloci trasformazioni degli stili di vita e degli immaginari collettivi. Ancora legata alle composte frivolezze degli anni Cinquanta, la casa italiana viene rivoltata e riscritta a misura di nuovi materiali e nuovi elettrodomestici che ispirano nuovi comportamenti e nuovi sentimenti: tutto viene ripensato, dal modo di sedersi alle forme della luce, dal salotto alla cucina. Nuovi oggetti per vite tutte nuove.

Tutto deve essere moderno. La plastica, sino a ieri usata per imitare a basso costo materiali più preziosi, conquista una precisa identità, fatta di appropriate geometrie, di colori squillanti, di morbidezze inattese. Telefoni, radio, lavatrici e televisori ridisegnano nuove centralità domestiche. Neppure il legno rimane indifferente, lavorato a colori e con una semplicità di linee che ne svela una segreta modernità.

Ma l’illusione di una tecnologia buona e ottimista si infrange presto contro la contestazione radicale di una società industrializzata, alienante e capitalista. Prima che gli anni di piombo stendano la loro grigia cortina, il design italiano inventa una rivoluzione tutta fatta di gioco e di ironia. Ludico territorio sperimentale, la casa italiana si popola di poltrone gonfiabili, poliuretani deformabili, colorati gonfiori, artistiche distorsioni spaziali, giocosa illusione che la società possa cambiare a partire dalla sfera privata dei comportamenti individuali. Con coraggio, le aziende italiane non si sottraggono alla provocazione, ma, contemporaneamente, sperimentano sistemi componibili che riconducano l’idea di libertà entro regole controllabili e riproducibili in serie. Fra regola e contestazione, il design italiano si affaccia agli anni Settanta con una ricchezza straordinaria di proposte e di ricerche. Una ricchezza che Emilio Ambasz fotografa con precisione nella mostra *Italy: the new domestic landscape*, inauguratasi nel giugno del 1972 nelle sale del MoMA di New York.

Fedele testimone di sogni e speranze, di dubbi e certezze, la mostra ci restituisce un design sospeso fra le certezze del moderno e le incognite di una post-modernità oramai alle porte: gli ingredienti che alimenteranno molte delle esperienze dei decenni successivi sono già sul tappeto.”<sup>62</sup>

62. Enrico Morteo, 64-73  
Rocking Sixties, 60anni.  
internimagazine.it

## 4.4.2.2

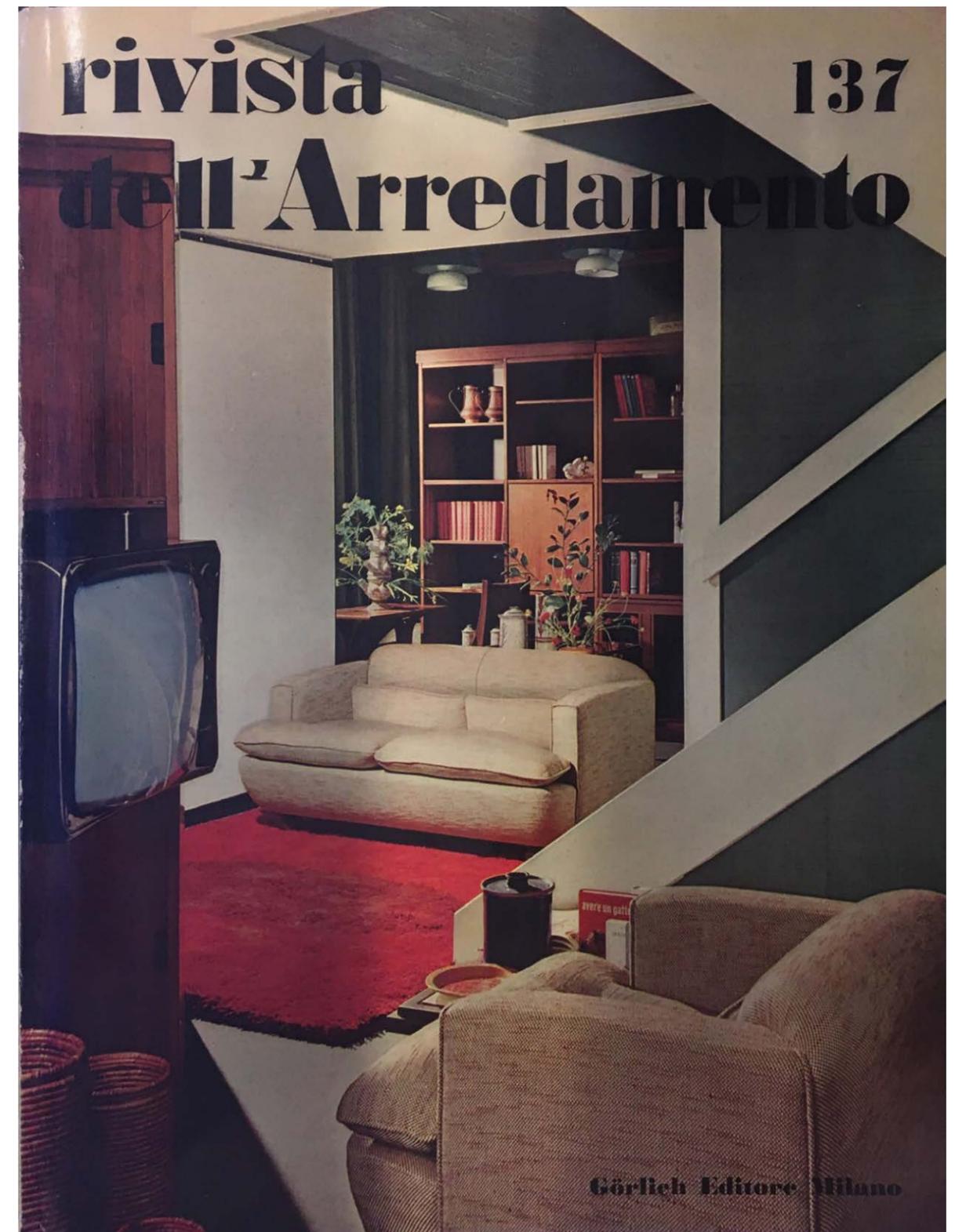
98

1966

Testata: Rivista dell'Arredamento  
 Anno: maggio 1966  
 Numero: 137  
 Tema: Non pervenuto  
 Copertina: Particolare di un ambiente di soggiorno arredato con elementi di serie. La poltrona e il divano, su disegno dell'architetto Tito Agnoli, sono di produzione Cinova, Camerani. La libreria sullo sfondo, disegnata dagli architetti L. Buttura e L. Massoni, è prodotta da Boffi.<sup>63</sup>

Fotografo: Bersani

63. Rivista dell'Arredamento,  
 n.137, maggio1966, Sommario



99

## ANALISI IMMAGINI

### IMMAGINE 1

Pagina: Non Pervenuto  
 Descrizione: Arredamenti Francenigo, mobile componibile  
 Jesse  
 Tipologia: Fotografia commerciale  
 Azienda: Jesse  
 Fotografo: Non pervenuto

#### Commento:

La fotografia a colori propone al cliente un mobile componibile. Si può notare una figura femminile in posa che estrae un carrello per le bevande, mostrando in tal modo la versatilità e le molteplici funzioni celate che l'armadio può soddisfare.<sup>64</sup>

La donna non concede attenzioni all'arredo e anzi fissa l'osservatore per attirare la sua attenzione.

64. Rif. al Cap. 5.1, Anna Positano, p. 324-339

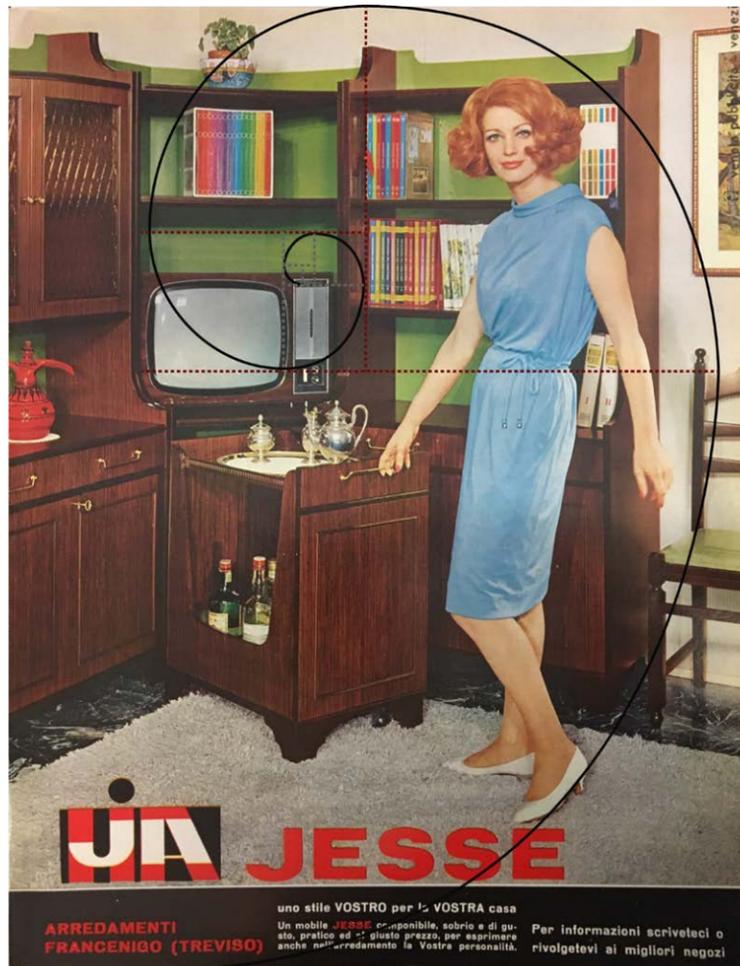
**JIA JESSE**

uno stile VOSTRO per la VOSTRA casa

**ARREDAMENTI FRANCENIGO (TREVISO)** Un mobile **JESSE** componibile, sobrio e di gusto, pratico ed al giusto prezzo, per esprimere anche nell'arredamento la Vostra personalità. Per informazioni scrivete o rivolgetevi ai migliori negozi

Analisi compositiva:

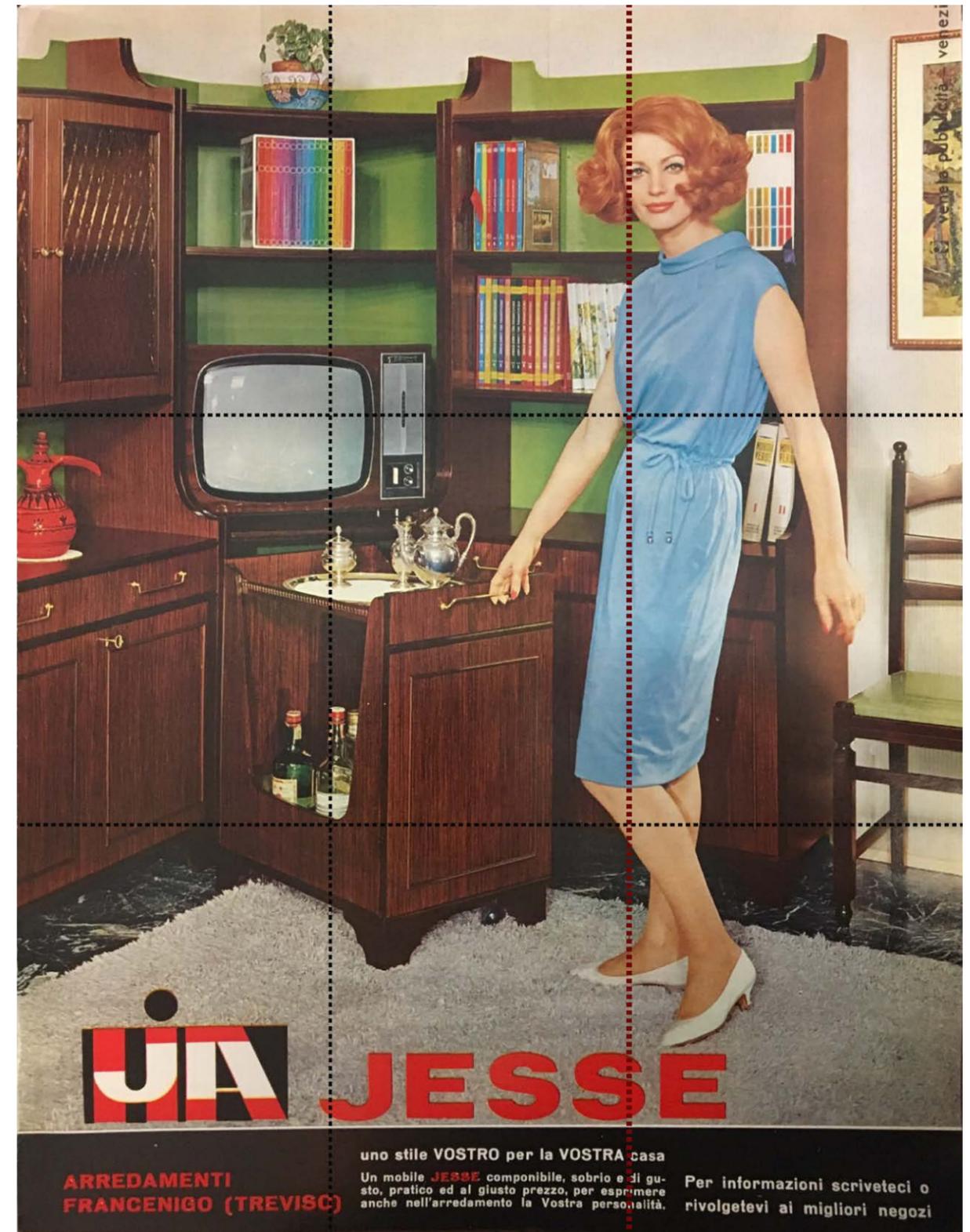
Sulla linea di forza verticale a destra viene posizionata la modella in posa in modo da attirare l'attenzione del cliente sull'azione che la donna sta svolgendo, ovvero di estrarre il carrello nascosto dal mobile. In questo modo il potenziale acquirente si sofferma sull'immagine notando anche le funzioni velate dell'armadio, notando le sue potenzialità di utilizzo. Sovrapponendo la sezione aurea<sup>65</sup> all'immagine si ha la conferma di come la figura femminile accompagni delicatamente lo sguardo del lettore



65. "La sezione aurea è il risultato del rapporto tra due grandezze diverse, la cui grandezza maggiore è il medio proporzionale tra la grandezza minore e la somma delle due. Il risultato è un numero irrazionale che viene approssimativamente abbreviato a 1,6.

Questa costante matematica ha origini antiche e venne introdotta in geometria dai pitagorici ma era noto già ai tempi dell'antico Egitto"

L'immagine fotografica che si compone sulle regole della sezione aurea e i suoi rapporti matematici risulta essere equilibrata all'occhio umano. Alessio Furlan, La sezione aurea nella composizione fotografica, 2017, tecnicafotografica.net



## IMMAGINE 2

Pagina: 5  
 Descrizione: Soggiorno con camino rivestito in piastrelle di ceramica nei colori marrone chiaro e caffè con divani di serie.<sup>66</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Appartamento privato  
 Dove: Non pervenuto  
 Quando: Non pervenuto  
 Progettista: Emilia Sala e Giorgio Madini – Moretti Architetti  
 Fotografo: Tedeschi e Fraquelli

66. Rivista dell'Arredamento, n.137, maggio 1966, p. 2

67. Secondo la legge dell'esperienza, secondo cui grazie alle vicende del proprio passato, la mente viene sollecitata a completare le parti mancanti sulla base della propria memoria.

Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione I "modi" della visione: la Gestalt, in Corso di Percezione e Comunicazione visiva, Politecnico di Torino, 2018-2019

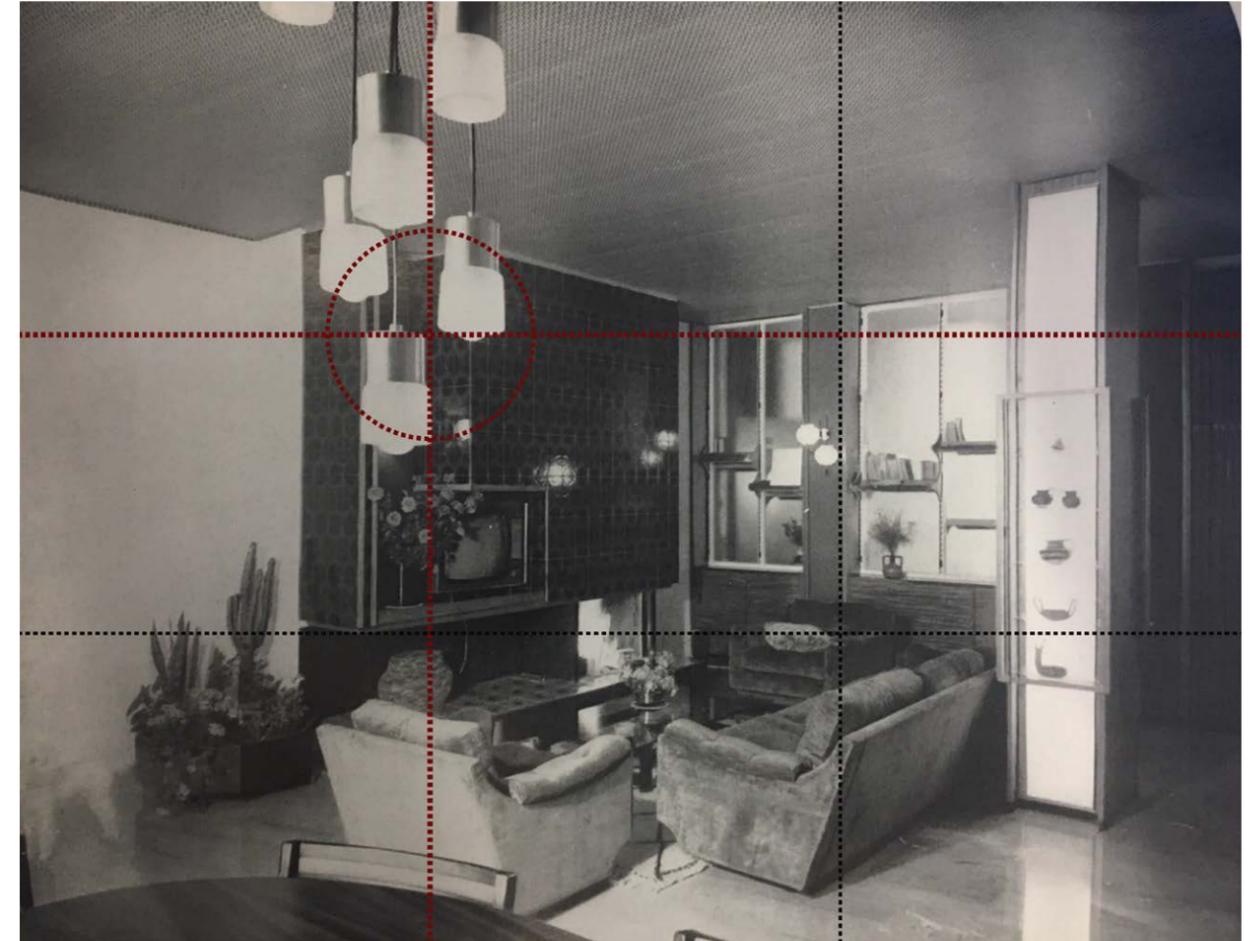
68. Rivista dell'Arredamento, n.137, maggio 1966, p.3



Analisi compositiva:

Applicando la regola dei terzi notiamo che il lampadario posto sopra il tavolo da pranzo è collocato in corrispondenza di un punto di forza, un focus.<sup>69</sup> Questa strategia permette di attirare lo sguardo su uno degli elementi considerati rilevanti.

69. Studioinfocus, Capire la composizione: 9 regole applicate da Steve McCurry, [www.studioinfocus.it](http://www.studioinfocus.it)



## IMMAGINE 3

Pagina: 6  
 Descrizione: Soggiorno con veduta sullo sfondo della zona pranzo.<sup>70</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Appartamento privato  
 Dove: Non pervenuto  
 Quando: Non pervenuto  
 Progettista: Emilia Sala e Giorgio Madini – Moretti  
 Architetti  
 Fotografo: Tedeschi e Fraquelli

70. Rivista dell'Arredamento,  
 n.137, maggio 1966, p. 6

108

## Commento:

L'immagine scattata su pellicola in bianco e nero ci riporta una veduta sul tavolo della cucina incorniciata da due elementi verticali in primo piano del salotto. La fotografia si presenta essenziale e priva di oggetti estranei alla quotidianità del locale. Si denotano infatti solamente piccoli recipienti e dei vasi contenenti fiori. Il pavimento riflette l'apertura sullo sfondo amplificando l'effetto verticale luminoso. La luce inoltre non è solamente quella esterna e naturale, ma anche artificiale della lampada a parete e a soffitto.



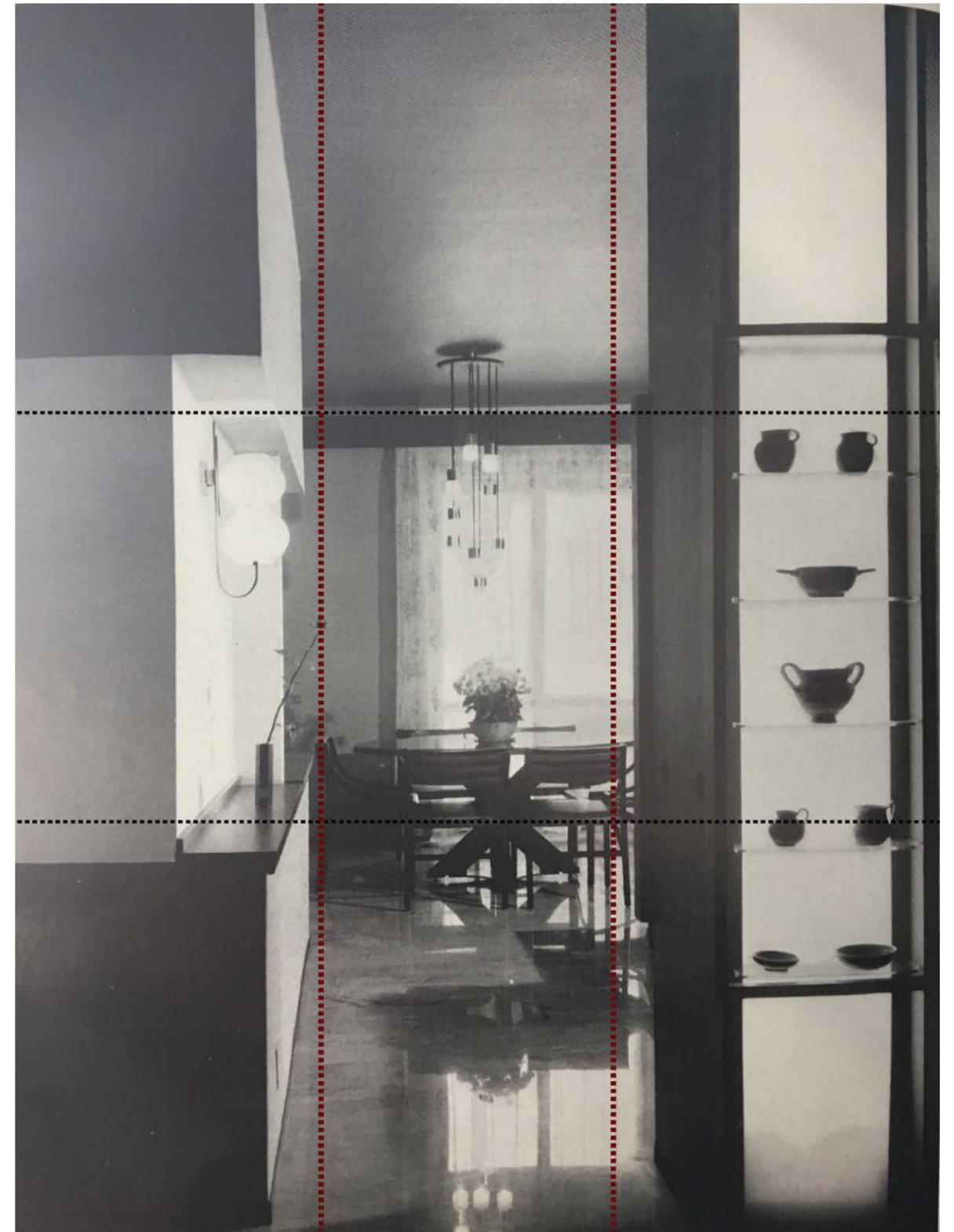
109

#### Analisi compositiva:

La composizione scelta divide equamente lo scatto in tre sezioni verticali, che corrispondono partendo da sinistra a porzioni di salotto, sala da pranzo e nuovamente salotto. Probabilmente tale scelta compositiva tenta di rappresentare in prospettiva ciò che si evince in planimetria<sup>71</sup>, ovvero la scelta progettuale di inglobare la sala da pranzo all'interno dello spazio dedicato originariamente solo al salotto.

71. Secondo la psicologia della visione e delle figure semantiche, in particolar modo della Sineddoche, un elemento può essere sostituito da un altro con cui è in relazione.

Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta,  
Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p.109



## IMMAGINE 4

Pagina: 7  
 Descrizione: Zona pranzo ricavata nel grande ambiente di soggiorno.<sup>72</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Appartamento privato  
 Dove: Non pervenuto  
 Quando: Non pervenuto  
 Progettista: Emilia Sala e Giorgio Madini – Moretti  
 Architetti  
 Fotografo: Tedeschi e Fraquelli

72. Rivista dell'Arredamento,  
 n.137, maggio1966, p. 7

73. Rivista dell'Arredamento,  
 n.137, maggio1966, p. 3

112 | Commento:

Lo scatto si presenta molto rigido ed in ordine, privo di una ricchezza di elementi rappresentativi della quotidianità dell'uomo, quali ad esempio: alimenti, vasellame, etc.

Gli unici elementi presenti sono piante e fiori ed un quadro appeso alla parete sullo sfondo. Dalle gradazioni di grigio, si comprendere che tale parete è di una tonalità differente dalle pareti bianche del salotto, in particolare conchiglia senape.<sup>73</sup>

La luce principalmente naturale entra dalla portafinestra posta sulla destra creando delle ombre delicate sulla sinistra. L'immagine in verticale ci mostra l'interezza dello spazio, dal pavimento al soffitto.



26. Tedeschi e Fraquelli, Vista sulla sala da pranzo, Rivista dell'Arredamento, n. 137, maggio 1966

## Analisi compositiva:

Sovrapponendo la sezione aurea<sup>74</sup> con lo scatto si può notare come la parte inferiore dell'immagine sia maggiormente ricca di elementi, quali il tavolo da pranzo, una tavolino basso e gli ornamenti vegetali ed inoltre essa si presenta anche prevalentemente più scura di quella sovrastante.

Nessuna disposizione o geometria segue la regola dei terzi o la prospettiva centrale e non si denotano elementi di simmetria.

74. Studioinfocus, Capire la composizione: 9 regole applicate da Steve McCurry, [www.studioinfocus.it](http://www.studioinfocus.it)



## IMMAGINE 5

Pagina: 11  
 Descrizione: Particolare del disimpegno notte, con funzione anche di spogliatoio, dal quale si accede alle camere da letto e ai servizi.<sup>75</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Appartamento ridimensionato  
 Dove: Non pervenuto  
 Quando: Non pervenuto  
 Progettista: S. Cobolli Gigli e G. Monico Arch.tti  
 Fotografo: Foto Clari, Milano

75 Rivista dell'Arredamento,  
 n.137, maggio 1966, p. 10

116

## Commento:

Il disimpegno viene illuminato da destra, precisamente dalla camera da letto dei figli.

Grazie alle zone di luce ed ombra si rivelano tre spazi, di cui due, in primo piano e sullo sfondo, più scuri ed uno centrale più luminoso. Il locale centrale risulta distinguersi dagli altri ambienti, attirando l'attenzione dell'osservatore.

Non sono presenti figure umane e come nei precedenti scatti la scena severamente ordinata è quasi asettica.



117

## Analisi compositiva:

La fotografia non presenta simmetrie o elementi posti secondo le regole della prospettiva centrale. Si nota però attraverso una sequenza di portali che via via si rimpiccioliscono, che ad ognuno di essi corrisponde un nuovo spazio. Con questa soluzione tecnica<sup>76</sup>, il fotografo riesce a rappresentare uno spazio altrimenti piccolo ed angusto, quale il disimpegno, legandolo ai locali ad esso connessi: l'ingresso e le camere. In tal modo si comprende sia la funzione di passaggio che di ripostiglio, grazie alla ripresa dell'armadio sulla destra.

76. Le porte incorniciano lo spazio portando di conseguenza l'attenzione dell'osservatore in quel determinato punto. Studioinfocus, Capire la composizione: 9 regole applicate da Steve McCurry, [www.studioinfocus.it](http://www.studioinfocus.it)



29. Analisi compositiva dell'immagine 28

## 4.4.2.3

1970

Testata: Interni, la rivista dell'Arredamento  
 Anno: maggio 1970  
 Numero: 41  
 Tema: Il soggiorno da Colonia  
 Copertina: Vista, dall'ingresso, di un soggiorno milanese. Si noti la puntigliosa cura di ogni particolare.<sup>77</sup>  
 Fotografo: Non pervenuto

77. Rivista dell'Arredamento, n.41, maggio1970, sommario



## ANALISI IMMAGINI

### IMMAGINE 1

Pagina: Non pervenuto  
 Descrizione: Cucina Macar  
 Tipologia: Fotografia commerciale  
 Azienda: Macar  
 Fotografo: Non pervenuto

#### Commento:

Lo scatto preso come campione bene esprime i caratteri della fotografia pubblicitaria di quegli anni. Un'immagine a colori in cui vengono inseriti una moltitudine di oggetti legati alla quotidianità e alla funzione del locale o arredo in questione.

L'immagine rispetto alle fotografie degli anni precedenti, maggiormente rigide ed austere, si popola di utensili ed articoli non essenziali. Sul tavolo da pranzo e sui mobili della cucina compaiono alimenti ed attrezzi consoni al locale.<sup>78</sup>

L'immagine esprime ricchezza di contenuti e colori.

78. Dagli anni '70 ed '80, la fotografia divenne strumento per documentare mobili ed oggetti della borghesia. Flavia Piccini, Intervista a Giovanna Calvenzi, 2018, [www.huffingtonpost.it](http://www.huffingtonpost.it)



Analisi compositiva:

La ricchezza di contenuti dell'immagine genera confusione e dispersione tale che l'occhio dell'osservatore non trova punti di riferimento a condurlo nell'analisi della stessa. Gli accessori sembrano sovrastare la cucina, fino a mascherarla.

Il titolo della pubblicità riporta "Arreda di vita la vostra cucina", dunque la scelta di sovrappopolare il locale potrebbe essere una scelta commerciale di vendita.<sup>79</sup>

L'unica suddivisione geometrica e compositiva è la divisione approssimata in tre fasce orizzontali che riportano la base della cucina con i moduli a terra, il piano di lavoro e i pensili per ultimi.

79. Iperbole, figura semantica che comporta l'esagerazione fino all'estremo di un concetto. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p.109

ARREDA DI VITA  
LA VOSTRA CUCINA

i mobili da cucina **macar** con certificato di qualità

i mobili MACAR fanno di una cucina, una CUCINA

MACAR s.n.c.  
CADELBOSCO SOPRA Reggio Emilia

## IMMAGINE 2

Pagina:	5
Descrizione:	Dall'office verso la zona pranzo con tavolo e sedie di Saarinen per la Knoll International. A sinistra l'elemento che scherma soggiorno e ingresso, a destra la zona camino. <sup>80</sup>
Tipologia:	Fotografia descrittiva
Progetto:	Dove tutto è previsto, alloggio per due persone
Dove:	Non pervenuto
Quando:	Non pervenuto
Progettista:	Arch. G. L. Volpi
Fotografo:	Non pervenuto

80. Rivista dell'Arredamento, n.41, maggio 1970, p. 5

## Commento:

L'immagine si presenta a colori e molto curata, nonostante si inseriscano elementi di novità, come la tavola allestita con le stoviglie e la presenza di alcune riviste sul tavolino a fianco del divano. Seppur l'immagine rimanga composta e semplice si notano le prime tracce della vita dell'uomo all'interno dello spazio architettonico.<sup>81</sup>

81. "Era una fotografia legata molto all'uomo, una deriva della fotografia umanista degli anni Cinquanta e Sessanta. Ma tutto era riletto con la vitalità del Sessantotto.", Flavia Piccini, Intervista a Giovanna Calvenzi, 2018, [www.huffingtonpost.it](http://www.huffingtonpost.it)



33. Vista sulla sala da pranzo ed il soggiorno, Interni: la rivista dell'Arredamento, n. 41, maggio 1970

Analisi compositiva:

Secondo la regola dei terzi vediamo lo spazio diviso in tre, seguendo gli allineamenti e le funzioni degli spazi.

Nell'angolo in basso a sinistra si può notare la sala da pranzo con l'elemento divisore dall'ingresso. Ad incorniciare tale area si nota lo spazio del salotto con due elementi decorativi a parete, i quadri. Per ultimo, lungo le direzioni orizzontali e verticali più esterne si colloca l'accesso al primo piano con le scale ed il solaio.

La suddivisione geometrica<sup>82</sup> corrisponde in sostanza alla distribuzione degli spazi e delle relative funzioni.

82. Indicazione di una categoria plastica di carattere topologico-direzionale, nell'ambito di un'indagine semiotica dell'immagine.  
 Antonietta Pippi, Analisi Semiotica delle immagini, lezione 9/10, 2014, [slideplayer.it/slide/202520/](http://slideplayer.it/slide/202520/)



## IMMAGINE 3

Pagina:	7
Descrizione:	Dal soppalco verso la zona pranzo definita dagli elementi di noce e laccati. <sup>83</sup>
Tipologia:	Fotografia descrittiva
Progetto:	Dove tutto è previsto, alloggio per due persone
Dove:	Non pervenuto
Quando:	Non pervenuto
Progettista:	Arch. G. L. Volpi
Fotografo:	Non pervenuto

83. Rivista dell'Arredamento, n.41, maggio 1970, p. 6

84. Non viene applicata una categoria plastica di carattere topologico-direzionale, con conseguente squilibrio della composizione.  
Antonietta Pippi, Analisi Semiotica delle immagini, lezione 9/10, 2014, [slideplayer.it/slide/202520/](http://slideplayer.it/slide/202520/)

130 | Commento:

La fotografia viene realizzata nuovamente a colori e per la prima volta appare un nuovo punto di vista, dall'alto. Appare dunque una prospettiva sullo spazio architettonico inusuale e non percepibile da un eventuale normale visitatore successivo.

La luce naturale crea sul pavimento un motivo che riprende il tendaggio della portafinestra, creando un continuum con l'apertura.

Analisi Compositiva:

L'immagine viene realizzata secondo una prospettiva a quadro inclinato, differente dalla più comune prospettiva centrale, conferendo un minor equilibrio all'interno della composizione.<sup>84</sup>



131

## IMMAGINE 4

Pagina: 17

Descrizione: Dalla zona gioco verso la zona conversazione con il divano "Bastiano" di Tobia Scarpa per Gavina. La lampada nell'angolo è dei Castiglioni per la Flos. Si può notare l'integrazione delle varie attività in uno spazio unico.<sup>85</sup>

Tipologia: Fotografia descrittiva

Progetto: In provincia in un attico

Dove: Non pervenuto

Quando: Non pervenuto

Progettista: Arch. F. Tartaglia

Fotografo: Non pervenuto

Commento:

L'immagine a colori restituisce sostanza e tattilità ai materiali e ai colori presenti, dai tendaggi, alle sedute, ai cuscini posizionati sulla destra. Si percepisce un nuovo modo di trasmettere l'architettura d'interni, non più solo attraverso la combinazione di immagini e testi.<sup>86</sup> L'immagine parla sempre più di sé, grazie anche alle innovazioni tecnologiche nel campo della fotografia.

85. Rivista dell'Arredamento, n.41, maggio1970, p. 16

86. Riferimento alla psicologia della forma e del colore. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p.109



36. Vista dalla zona gioco verso la zona conversazione, Interni: la rivista dell'Arredamento, n. 41, maggio 1970

Analisi compositiva:

Anche in questo scatto, seppur appartenente ad un differente progetto architettonico, la composizione geometrica della fotografia suggerisce una divisione dello spazio attraverso l'arredo e le funzioni ad esso attribuite, dallo spazio gioco a quello dedicato alla conversazione.<sup>87</sup>

L'immagine si suddivide quindi in sezioni orizzontali, che si susseguono verso lo sfondo seguendo la prospettiva.

87. Polisindeto, figura retorica, che comporta la compresenza di più sensi e legami.  
Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta,  
Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p.67



## ANNI 74-83

*"La mia generazione si muove e acquista un proprio ruolo entro i movimenti tettonici che segnalano, attorno alla fine degli anni Sessanta, il passaggio dall'epoca della cultura industriale all'inizio (sperimentale e drammatico) del lungo periodo del Cambiamento, che porterà solo recentemente al formarsi della cultura post-industriale matura.*

*Il rinnovamento del design iniziato in quegli anni si colloca, quindi, dentro al più generale cambio di segno della cultura occidentale; e il movimento "radical" non è che una parte di questo vasto rigenerarsi di un quadro politico e comportamentale che stacca improvvisamente la nostra da tutte le altre generazioni. Quel distacco, che resterà unico, avviene sul bordo di una faglia storica più profonda, che porta alla luce una nuova cultura, nuovi eroi, ma che sommuove anche psicodrammi, improvvisazioni, e manderà alla deriva una gran parte dei suoi protagonisti.*

*Ma alcuni dei suoni e dei segni prodotti allora, resteranno come un non rimovibile marchio sui decenni che seguono. Cambia da allora la strategia del progetto che, in breve, pone al centro del teorema non più l'omologazione modernista dell'International Style, bensì la complessità di una società e di un mercato sempre più frazionati e conflittuali: non è più la logica razionale della produzione che detta le leggi e i codici linguistici del progetto, ma è la logica ambigua ed emozionale dei consumi che si pone al centro di questa nuova stagione culturale. Una diversa sensibilità, più aperta ai valori intermedi dell'ambiente*

*artificiale emerge attraverso il design primario, come capacità di percepire o controllare le strutture soft dell'ambiente.*

*Altre culture meno ortodosse, come il fashion o le comunicazioni di massa, cominciano a influenzare la metodologia del progetto. Da una parte nuove tecnologie espandono l'area di pertinenza del design, che risale nei processi industriali, fino a toccare l'olimpico delle materie prime, i semilavorati, le strategie di produzione. Dall'altra si sviluppano in senso inverso (ma complementare) luoghi di totale autonomia del design nei riguardi dell'industria stessa, come area sperimentale, come laboratorio franco che produce nuovi linguaggi e nuove figurazioni dell'oggetto (Alchimia e Memphis). Su questo insieme spesso commisto di aree di sviluppo, il Nuovo Design (soprattutto italiano) prende progressivamente possesso di tutte le tematiche proprie della società post-industriale e della Seconda Modernità, fino a divenire l'elemento di riferimento più avanzato rispetto a tutto il quadro progettuale europeo, architettura e urbanistica compresi.*

*Il vecchio International Style risulta quindi sconfitto non tanto da un nuovo stile, ma piuttosto da una nuova epoca storica, basata su dialetti metropolitani separati, sulla ricerca di radici locali da parte di una società policentrica e politeista, dalla ricerca di una razionalità capace di comprendere l'irrazionale, e da una cultura che privilegia (fino a oggi) la diversificazione e la discontinuità produttiva." 88*

88. Andrea Branzi, 74-83 Rolling Seventies, 60anni. internimagazine.it

## 4.4.2.4

1975

Testata: La rivista dell'Arredamento  
 Anno: maggio 1975  
 Numero: 245  
 Tema: Il bagno  
 Copertina: Bagno di Vivi Tagliabue a metà strada tra  
 l'Africa e il kitsch.<sup>89</sup>  
 Fotografo: Cristina Ghergo

89. Rivista dell'Arredamento, n.  
 245, maggio 1975, sommario



38. Copertina di La rivista dell'Arredamento, n. 245, maggio 1975, 60anni.internimagazine.it

## ANALISI IMMAGINI

### IMMAGINE 1

Pagina:	Non pervenuto
Descrizione:	Composizione d'arredo per salotto e sala da pranzo.
Tipologia:	Fotografia commerciale
Azienda:	Stilmobili Biassono
Fotografo:	Non pervenuto

#### Commento:

Il posizionamento del punto di vista in alto<sup>90</sup> viene sempre più utilizzato, a tal punto da essere utilizzato come tecnica anche nella fotografia pubblicitaria. L'immagine a fianco mostra infatti una composizione d'arredo per un salotto e una sala da pranzo osservata dall'alto verso il basso. Probabilmente tale tecnica permette di percepire uno spazio più ampio di ciò che esso è realmente. I mobili sono posizionati in un luogo privo di connotazioni spaziali specifiche e la luce non si presenta con un'unica direzione, in quanto gli oggetti vengono illuminati da ogni direzione artificialmente per mettere in risalto ogni componente. Nella composizione vengono inseriti degli oggetti di uso comune, ma non la figura umana a riferimento.

#### Analisi compositiva:

Non si evincono regole compositive particolari.

90. Studioinfocus, Capire la composizione: 9 regole applicate da Steve McCurry, [www.studioinfocus.it](http://www.studioinfocus.it)



## IMMAGINE 2

Pagina:	32
Descrizione:	Vista sulla zona dei divani attorno al camino. Il camino è una superficie nera riflettente che continua il senso di dilatazione dello spazio. <sup>91</sup>
Tipologia:	Fotografia descrittiva
Progetto:	La casa allo specchio
Dove:	Italia
Quando:	Non pervenuto
Progettista:	Arch. Alberto Salvati e Arch. Ambrogio Tresoldi
Fotografo:	Non pervenuto

91. Rivista dell'Arredamento, n. 245, maggio 1975, p. 32

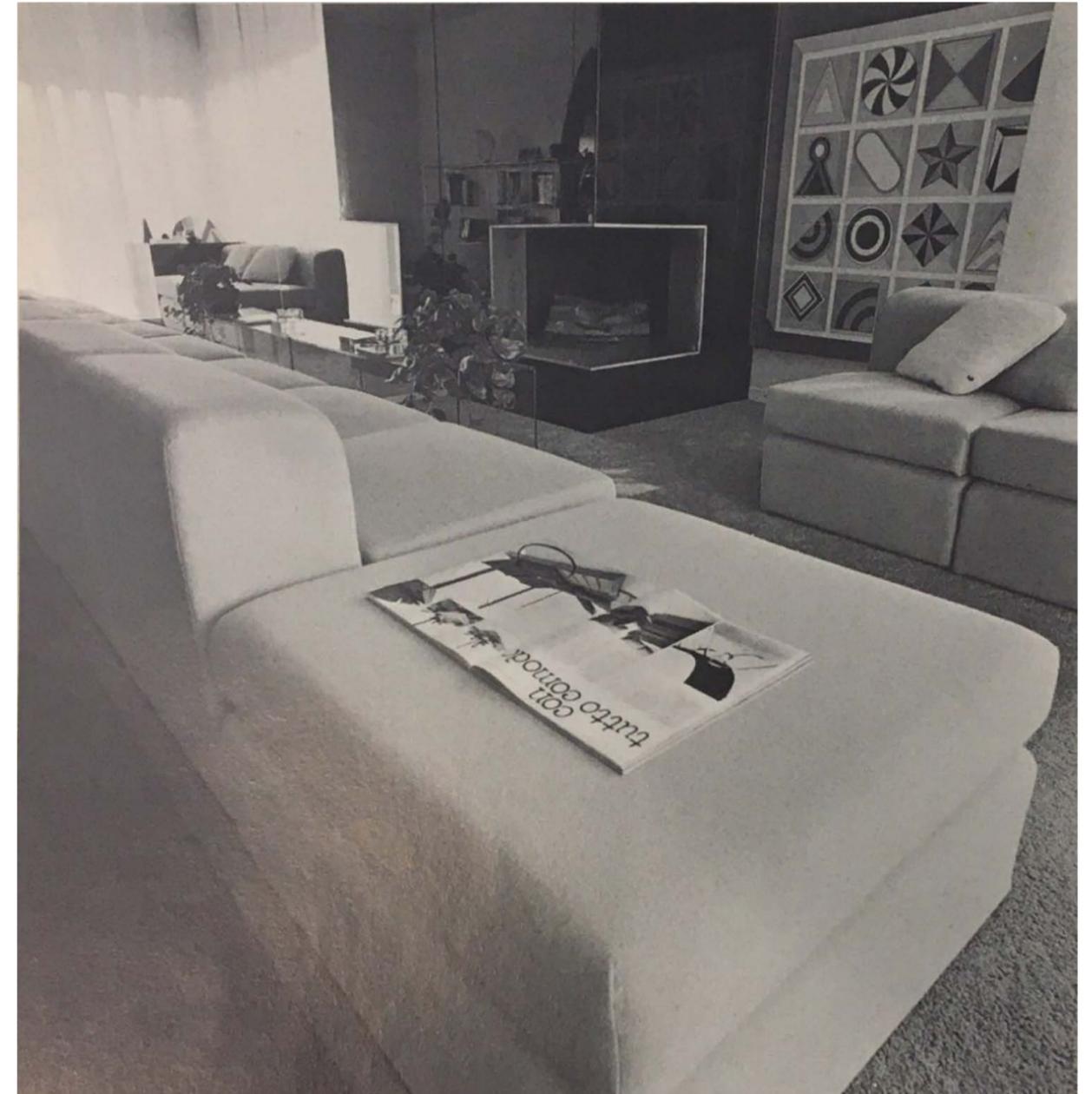
92. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione I "modi" della visione: la Gestalt, in Corso di Percezione e Comunicazione visiva, Politecnico di Torino, 2018-2019

## Commento:

L'immagine si presenta in bianco e nero e nonostante il punto di vista sia ad una mezza altezza, l'obbiettivo viene orientato leggermente verso il basso creando una deformazione della seduta del divano. Sull'asse centrale si posizionano dunque due elementi principali ed in contrasto, nella parte bassa si può vedere una forma chiara corrispondente al divano, mentre nella parte alta una forma scura e contrapposta che è il camino.<sup>92</sup> Si crea in conclusione un'immagine con forti angolazioni in primo piano che si attenuano verso la parte alta dello scatto.

## Analisi compositiva:

Non si evincono regole compositive particolari



40. Vista sulla zona dei divani attorno al camino, La rivista dell'Arredamento, n. 245, maggio 1975

## IMMAGINE 3

Pagina: 33  
 Descrizione: Una vista d'assieme del vasto soggiorno.<sup>93</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: La casa allo specchio  
 Dove: Italia  
 Quando: Non pervenuto  
 Progettista: Arch. Alberto Salvati e Arch. Ambrogio  
 Tresoldi  
 Fotografo: Non pervenuto

93. Rivista dell'Arredamento, n. 245, maggio 1975, p. 32

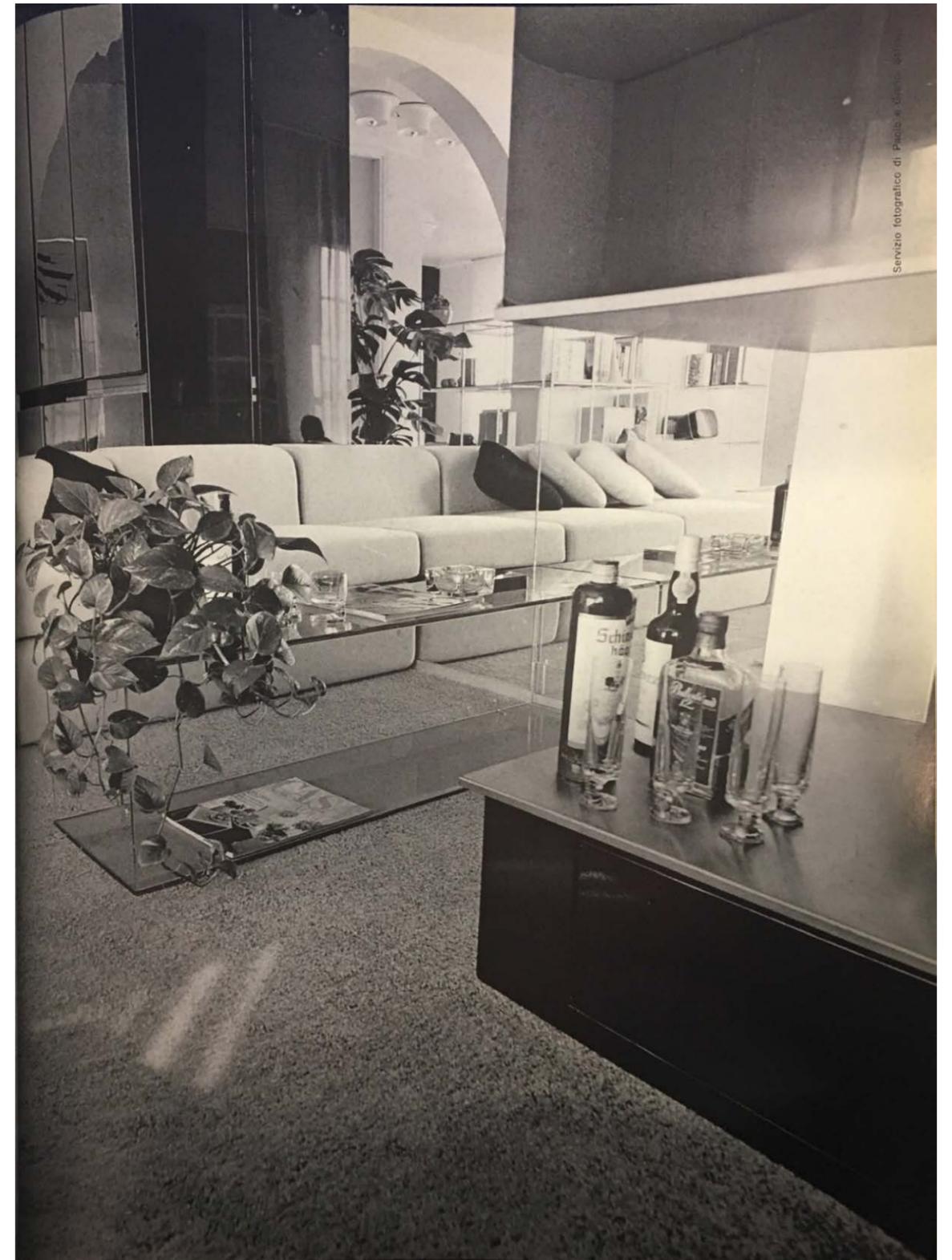
## 144 | Commento:

Lo scatto è stato realizzato su pellicola in bianco e nero e rappresenta una visione d'insieme del salotto da un punto di vista posizionato a fianco del camino. L'immagine non trasmette ordine ed equilibrio a causa della moltitudine di elementi e spazi inseriti nell'immagine.<sup>94</sup>

## Analisi compositiva:

Non si evincono regole compositive particolari, oltre alla divergenza delle linee verticali, salendo verso la parte alta della fotografia, perdendo dunque simmetria e proporzione visiva.

94. Esempio di non equilibrio visivo, a causa della non applicazione delle regole di percezione visiva.  
 Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta,  
 Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019



41. Una vista d'assieme del vasto soggiorno, La rivista dell'Arredamento, n. 245, maggio 1975

## IMMAGINE 4

Pagina: 67  
 Descrizione: Ambiente dell'abitazione di Dalí  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Abitazione di Dalí  
 Dove: Port Lligat, Cadaques <sup>95</sup>  
 Quando: 1930  
 Progettista: Salvador Dalí  
 Fotografo: Non pervenuto

## Commento:

146 | La fotografia in tale caso è stata realizzata ponendo l'obbiettivo in una posizione bassa, affiancata alla statua della vasca e orientandolo verso l'alto. Tale scelta compositiva potrebbe esser stata fatta per riprendere e valorizzare lo sguardo della statua, sembra infatti riproporre ciò che la statua osserva.<sup>96</sup>

Lo spazio retrostante è rappresentato secondo la prospettiva centrale, notiamo infatti che l'angolo formato dalla pareti si posiziona sull'asse centrale. A tale asse verticale si aggiunge, per creare dinamicità, la diagonale che parte in basso a sinistra e si conclude in alto a destra, la quale ripropone appunto lo sguardo della statua.

95. La rivista dell'Arreamento, num. 245, maggio 1975, p.64

96. Applicazione di una categoria plastica di carattere topologico-direzionale, nell'ambito semiotico dell'immagine.  
 Antonietta Pippi, Analisi Semiotica delle immagini, lezione 9/10, 2014, [slideplayer.it/slide/202520/](http://slideplayer.it/slide/202520/)

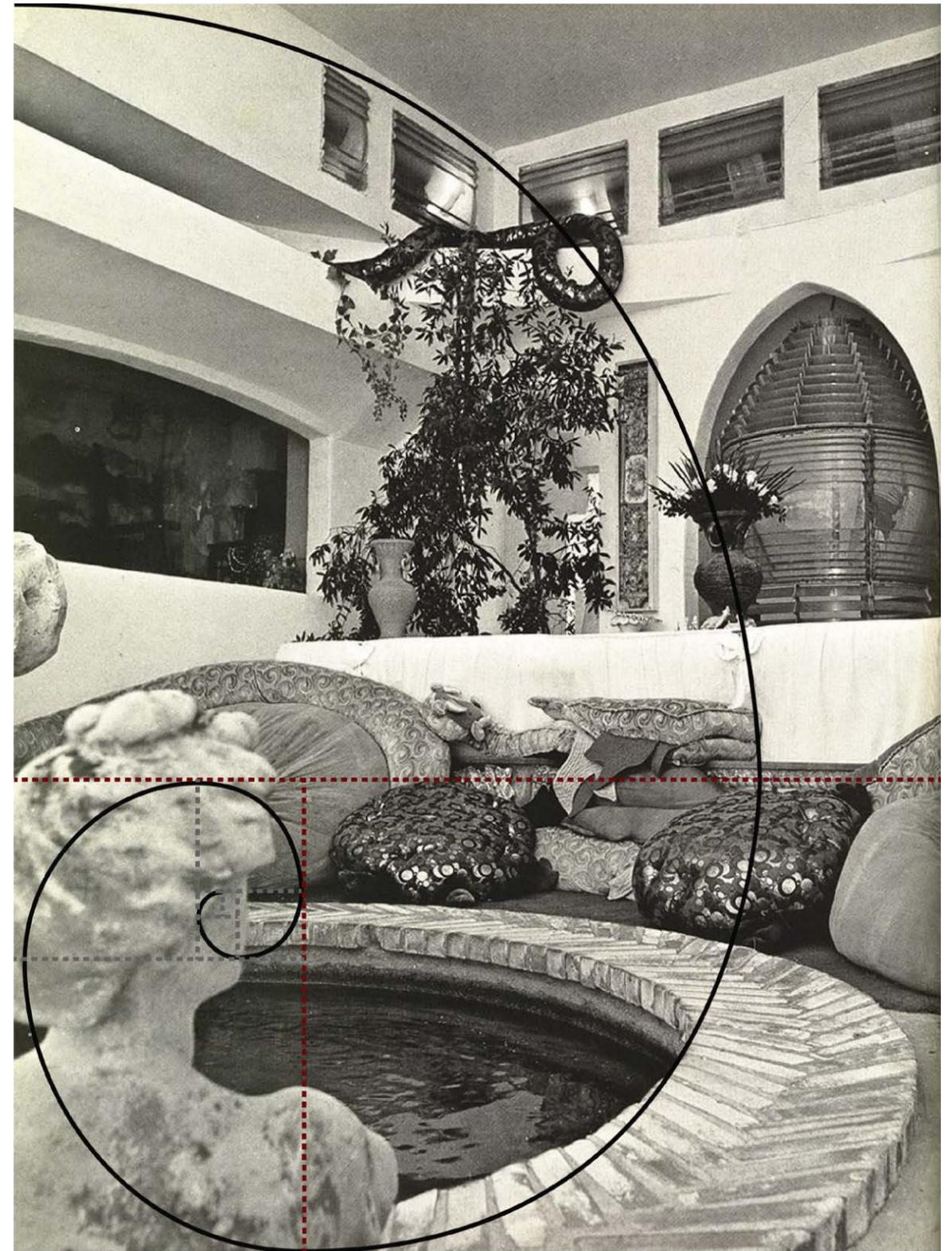


#### Analisi compositiva:

La statua posta in primo piano viene percepita istantaneamente dall'osservatore, soprattutto perchè inserita nel punto in cui la sezione aurea termina.<sup>97</sup> Le immagini e le opere d'arte realizzate secondo tale regola compositiva risultano più equilibrate e proporzionate, in quanto l'osservatore è accompagnato nell'analisi dello scatto.

97. Esempio di composizione che segue le leggi della percezione visiva, al fine di far risaltare un oggetto presente nello spazio architettonico, in tal caso la statua.

Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p.109



## ANNI 84-93

"Anni di predominio dell'immagine, del colore, della decorazione superficiale, delle esperienze fuggevoli, delle mutazioni e degli eccessi. Sono gli anni degli artifici, delle asimmetrie, della decorazione policroma, di Alchimia, di Memphis, del Movimento bolidista, dell'effimero, del lusso. Sono gli anni dei post: postmoderno, postindustriale, postatomico, postpunk, che si sovrappongono, diventando l'unità di misura di mode e stili. Dell'esaltazione della superficie: "Il mondo - come scrive Fredric Jameson - perde temporaneamente la sua profondità e minaccia di diventare una pellicola lucida, una illusione stereoscopica, un flusso di immagini filmiche senza spessore" (*Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, *New Left Review* 1/146, luglio-agosto 1984). Sono gli anni del neobarocco (etichetta proposta nel 1987 dal semiologo Omar Calabrese in *L'età neobarocca*, pubblicato da Laterza), che si riconoscono nei piaceri dell'estetica, nel gusto per l'optional e per la mutevolezza delle forme che, lussuose e artefatte, simbolizzano l'estetica della singolarità messa a disposizione di tutti. Sono gli anni della new wave italiana: delle sfilate milanesi, dell'affermazione degli stilisti come profeti di mode e manie.

Gli anni del teatro dei Magazzini Criminali, la compagnia teatrale fiorentina della postavanguardia; della computer art dei fiorentini Giovanotti Mondani Meccanici. Gli anni della movida: è Barcellona che tiene a battesimo, nel 1985, la prima, itinerante Biennale dei giovani artisti dell'Europa

e del Mediterraneo. Sono gli anni dell'arte di frontiera: "l'attuale arte d'avanguardia - scrive la teorica Francesca Alinovi - più che sotterranea è di frontiera, perché si pone entro uno spazio intermedio tra cultura e natura, tra massa ed élite, tra bianco e nero (colori della pelle), aggressività e ironia, immondizia e raffinatezza (*Flash art*, n.107, 1982). Dei graffiti: graffitisti e writers tag, come Keith Haring, Jean-Michel Basquiat e Rammellzee, cambiano il volto delle città. Sono gli anni dei trend: i sociologi predicono tendenze di comportamento e di stile cui conviene uniformarsi. In Italia nascono le fiere Pitti Immagine a Firenze, Contemporary e Neomoda a Milano, dove, come recitano le campagne pubblicitarie, si può trovare tutto quanto fa tendenza. Sono gli anni del look, cioè del fascino del potere visivo, esemplare quello sacro/profano di Madonna, creato in collaborazione con Maripol, art director di Fiorucci.

Del total look: una professione di fede nello stilista e nella sua capacità di progettare un'immagine coordinata della testa ai piedi. Gli anni della donna in carriera (film *Working girl* di Mike Nichols, 1988), abbigliata in tailleur, meglio se gessato, versione femminile del completo maschile, che conferisce al gentil sesso un piglio decisionale. Del look androgino che afferma l'affrancamento dei codici culturali da quelli genetici: Grace Jones, insieme al suo direttore artistico Jean-Paul Goude, fa propria l'immagine dello stereotipo dell'uomo aggressivo; la cantante inglese Annie Lennox, nel video *Love is a Stranger*, porta capelli rasati e completi maschili. Sono gli anni dei must, da desiderare, da possedere, da indossare. E dell'affermazione sui mercati

*internazionali del made in Italy, nel design e nella moda, come must. Sono gli anni dei designer-artisti, come Ettore Sottsass, Ron Arad, Danny Lane, Ingo Maurer, Luigi Serafini... Dei pezzi icona, al di sopra delle tendenze stagionali, perché prossimi all'arte, oggi ancora in catalogo, come la Spring collection di Ron Arad per Moroso, il mobile Casablanca di Ettore Sottsass per Memphis, il comò Cetonia dipinto a mano di Alessandro Mendini per Zanotta.*

*Gli anni dei pezzi figurativi, come la Rose chair di Masanori Umeda per Edra, o come la lampada a forma di cuore One From The Heart di Ingo Maurer. Sono gli anni nei quali si afferma un nuovo modo di vivere il relax, introdotto dal divano Sity di Antonio Citterio per B&B Italia, archetipo di un nuovo comfort televisivo. Sono gli anni, come molto efficacemente riassume Alessandro Baricco nel suo I barbari-Saggio sulla mutazione, "della superficie al posto della profondità, della velocità al posto della riflessione, della sequenza al posto dell'analisi, del surf al posto dell'approfondimento, della comunicazione al posto dell'espressione, del multitasking al posto della specializzazione, del piacere al posto della fatica" (Fandango libri, Roma, 2006)."<sup>98</sup>*

98. Cristina Morozzi, 84-93, Glamorous Eighties, 60anni. internimagazine.it

## 4.4.2.5



99. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 340, maggio 1984, sommario

154

1984

Testata: INTERNI, La rivista dell'Arredamento  
 Anno: maggio 1984  
 Numero: 340  
 Tema: Il soggiorno e i tessuti  
 Copertina: Poltrona Doralice disegnata da Antonio Citterio e Paolo Nava per Flexform, rivestita con tessuto disegnato da Mariscal per Marieta. <sup>99</sup>  
 Fotografo: Fabio e Sergio Grazzani  
 Grafico: Natalia Corbetta

## ANALISI IMMAGINI

### IMMAGINE 1

Pagina:	5
Descrizione:	Scala a Chiocciola in cemento armato faccia vista, che collega la serra all'edificio preesistente. <sup>100</sup>
Tipologia:	Fotografia descrittiva
Progetto:	Villa a San Fedele: Un Cubo e una Serra
Dove:	San Fedele Intelvi (CO)
Quando:	1978
Progettista:	Studio De Pas D'Urbino Lomazzi
Fotografo:	Roberta Frateschi

#### Commento:

Il protagonista<sup>101</sup>, posto al centro, è la scala a chiocciola in cemento armato, elemento legante i due volumi architettonici: l'esistente e il nuovo. Gli elementi presenti sono statici e consoni alla quotidianità dello spazio, quali sedie e piante e la prospettiva non è centrale sul pilastro della scala a chiocciola. L'illuminazione è naturale dall'esterno, quasi in controluce, inserendo così giochi di luce nello spazio, soprattutto sulla pavimentazione, creando del movimento visivo, grazie ad ombre irregolari. L'esterno seppur chiaro rispetto al primo piano, si riesce comunque a leggere, intravedendo un giardino.

100. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 340, maggio 1984, p. 4

101. Agostina Garro, Architettura e Fotografia, 2.8.4: I significati Iconici, Relatore Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, 2009-2010, p.84



45. Roberta Frateschi, Scala a Chiocciola in cemento armato, INTERNI: la rivista dell'Arredamento, n. 340, maggio 1984

Analisi compositiva:

La sezione aurea<sup>102</sup> sovrapposta allo scatto mostra un andamento armonioso della scala che culmina all'arrivo della scala al piano terra. Lo scatto risultano dunque essere ordinato e proporzionato, grazie anche agli elementi di sfondo che creano il contesto senza predominare l'elemento protagonista. Gli elementi in secondo piano, le sedie, i vasi e le piante, sembrano incorniciare la scala in un triangolo. Tutte queste metodologie aiutano l'osservatore a posizionare il suo focus nel punto corretto.

102. tecnicafotografica.net



## IMMAGINE 2 - 3

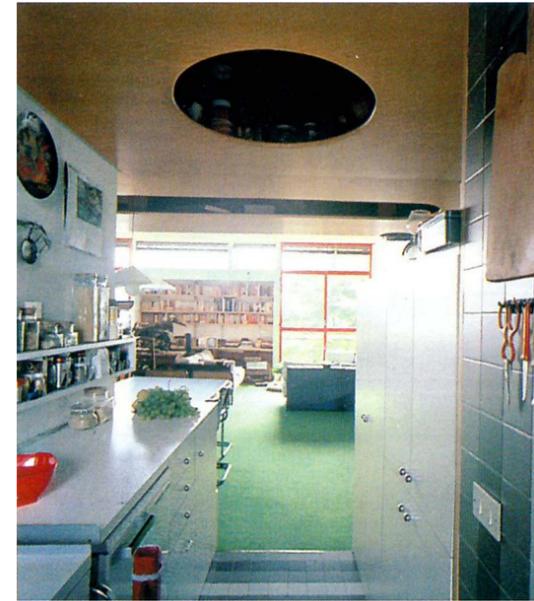
Pagina: 8  
 Descrizione: Nicchie poste sopra la cucina e salotto.<sup>103</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Casa Fantone  
 Dove: Non pervenuto  
 Quando: 1977  
 Progettista: Studio De Pas D'Urbino Lomazzi  
 Fotografo: Roberta Frateschi

103. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 340, maggio 1984, p. 8

## Commento:

160 | Il progetto si concentra su un elemento bidimensionale, simile ad un foglio che viene in alcuni spazi forato seguendo due forme geometriche fondamentali, la linea e il punto. Ogni fotografia inserisce tale elemento progettuale proponendo diversi formati fotografici, ovvero il punto viene rappresentato in un formato quadrato, la linea invece in formato rettangolare.<sup>104</sup> Si può notare come l'immagine sia tendente al controluce, date le aperture sullo sfondo, si presentano quindi delle zone alonate di bianco, non recuperate, molto più luminose delle zone in primo piano. L'illuminazione artificiale è accesa, probabilmente per far comprendere un aspetto progettuale, ovvero la presenza dell'illuminazione nella fessura a linea. Fossero esse state spente non si sarebbero notate in quanto la linea e il punto sono scavati in questo foglio d'arredo e sono trattati a nero-infinito. Essi infatti contengono apparecchi di illuminazione e costituiscono

104. Psicologia della forma. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Elena Marchis, Cultura della Visione: sguardi su saperi, conoscenza, percezione e comunicazione, Aracne Editrice, 2017



un passaggio per infilarsi nel volume superiore, utilizzato come ripostiglio. Dall'immagine notiamo infatti entrambi gli aspetti progettuali ovvero l'illuminazione nella linea e il deposito di oggetti correlati all'uso della cucina nel punto. Le immagini sono statiche senza elementi in movimento o figure come riferimento di scala, ma contengono al loro interno molti oggetti quotidiani quali: contenitori, quadri, utensili da cucina, libri, strumenti musicali, etc. Essi sembrano lasciati nella loro naturale posizione, quasi a riprendere un vago "disordine" casalingo. Nulla appare dunque impostato, ma traspare un chiaro senso di accoglienza, di protezione e d'intimità tipico dell'abitazione.<sup>105</sup>

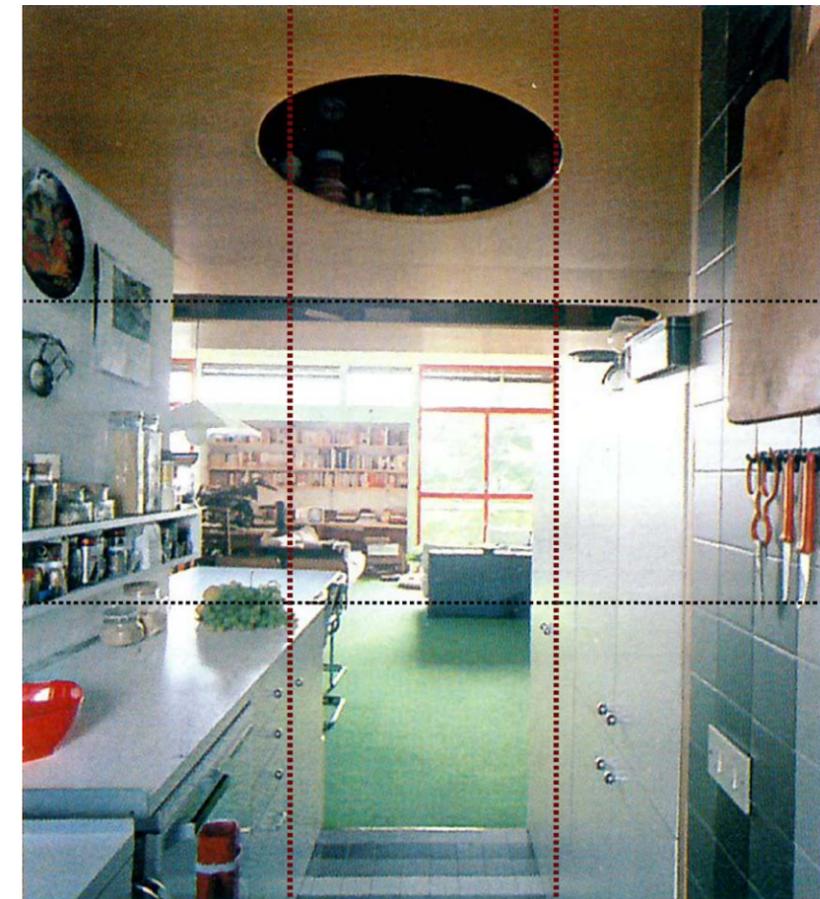
Presentano un certo grado di granulosità e non totale nitidezza.

162 | Analisi compositiva:

L'immagine 47 si divide in tre fasce, seguendo la regola dei terzi, dove in primo piano viene posizionata la cucina, ovvero il primo ambiente, in secondo piano il salotto, mentre nella fascia orizzontale posta in alto si presenta il controsoffitto monocolore. Il foro, elemento di attenzione progettuale, è posto al centro dell'ultima fascia, acquisendo in tal modo forza visiva.

L'immagine 48 segue una suddivisione in terzi dello spazio architettonico simile.

105. Stimolazione di uno stato d'animo della memoria dello spettatore: legge dell'esperienza. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione I "modi" della visione: la Gestalt, in Corso di Percezione e Comunicazione visiva, Politecnico di Torino, 2018-2019



## IMMAGINE 4

Pagina: 20,21

Descrizione: Variazioni sul tema soggiorno: come vivere il soggiorno anni '80, come arredare, secondo le nuove regole e le nuove tendenze, l'ambiente che rappresenta la centralità dello spazio abitativo.<sup>106</sup>

Tipologia: Fotografia commerciale

Progetto: L'Ambiente Raffinato

A cura di: Terry Piazzoli

Fotografo: Bitetto Chimenti

106. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 340, maggio 1984, p. 20

107. Figure semantiche denotativa, in cui il significato è univoco e letterale.  
Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta,  
Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p.72



164 | Commento:

Tali immagini non rappresentano uno spazio reale, ma degli oggetti alienati accostati per ricreare il luogo a tutti noto: il salotto.<sup>107</sup> Il tentativo di alienare tali oggetti d'arredo avviene grazie al loro inserimento in un set fotografico senza far percepire all'osservatore confini dimensionali quali pareti, pavimentazione e soffitto. Il senso di realtà creativa viene amplificato dal sistema di illuminazione totalmente artificiale che crea degli spot light al fine di risaltare alcuni dettagli e mettere in risalto eleganza, preziosità di materiali, di laccature e di forme per suggerire confort. I valori tonali principali sono il nero e una gradazione di grigi con la presenza di due elementi con una laccatura rossa. Una colonna dallo stile antico si tinge di sfumature blu su un bianco candido e divide l'immagine in due porzioni una

| 165

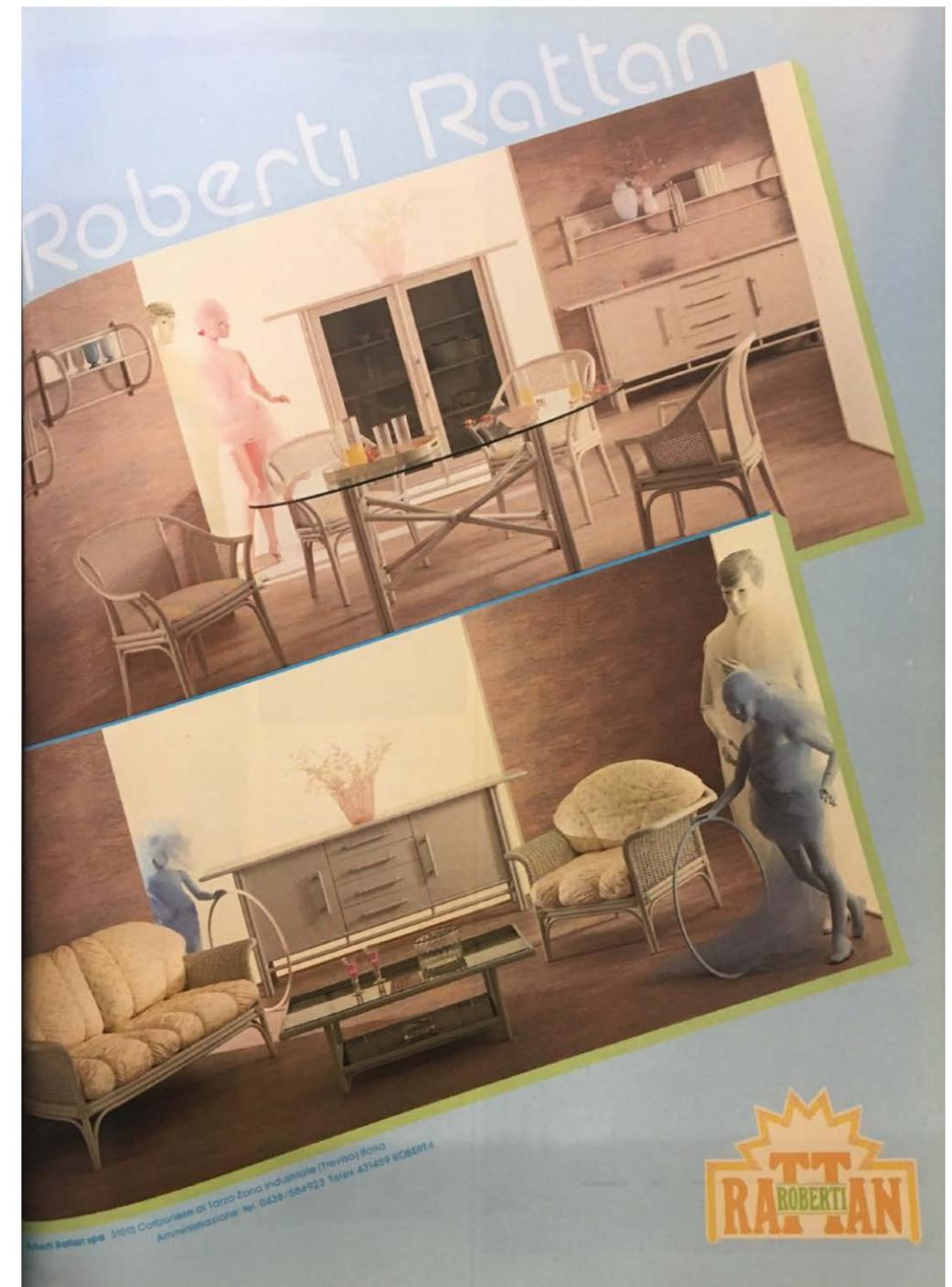
caratterizzata da elementi bassi ed una forte orizzontalità accentuata dal sistema di illuminazione sospeso, le lampade Ciclope di Marianelli e Barbieri, anch'esso con una geometria longitudinale. In contrapposizione, l'altra porzione è caratterizzata da una maggiore verticalità data dalla parete attrezzata di Lodovico Acerbis e Giotto Stoppino per Acerbis International<sup>108</sup> e dalla lampada da terra a stelo ricurvo di Eleusi.

Analisi compositiva:

L'immagine del prodotto viene sempre estraniata dal contesto e riproposta in un non ambiente oppure in una stanza decontestualizzata e generica che non presenta punti di riferimento. Non vengono inseriti oggetti richiamanti la quotidianità del luogo o di arredo, se non il semplice oggetto di design, oggetto dell'immagine fotografica. In alcune vengono inseriti dei manichini a riproporre delle situazioni quotidiane, comunque sempre astratte (Img. 51).<sup>109</sup>

108. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 340, maggio 1984, p. 20

109. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 340, maggio 1984, p. N.P.



51. Salotto: l'ambiente raffinato, INTERNI: la rivista dell'Arredamento, n. 340, maggio 1984

## 4.4.2.6

1990

Testata: INTERNI, La rivista dell'Arredamento  
 Anno: maggio 1990  
 Numero: 400  
 Tema: Quattrocento interni della nostra vita  
 Copertina: Vasi in metallo zincato del progetto Scrittura  
 Arredabile, creato da Riccardo Dalisi e  
 dedicati al numero 400 di Interni. <sup>110</sup>

110. INTERNI, la rivista  
 dell'Arredamento, n. 400,  
 maggio 1990, sommario



## ANALISI IMMAGINI

### IMMAGINE 1

Pagina: Non pervenuto  
 Descrizione: Divano e dintorni.  
 Tipologia: Fotografia commerciale  
 Azienda: Cristian  
 Fotografo: Non pervenuto

#### Commento:

Torna in tale scatto il punto di vista dall'alto rivolto verso il basso e si inserisce un elemento novità, ovvero la figura umana<sup>111</sup> intenta in un'azione del suo quotidiano, in questo caso con un cane, dei libri aperti ed una probabile merenda. Questa fotografia rappresenta un nuovo modo di rappresentare gli interni, in quanto vengono colti nel loro uso quotidiano, senza pose forzate ed ambienti inusualmente rigidi.

Si percepisce un ambiente caldo e confortevole, altra strategia commerciale di vendita. L'immagine deve dunque far star bene l'osservatore e il possibile cliente inducendolo in uno stato di quiete e familiarità.

In molte altre pubblicità di tale edizione di INTERNI la figura umana viene inserita svolgendo delle azioni quotidiane riconoscibili e di facile immedesimazione.

111. L'uomo è catalizzatore dell'attenzione all'interno di un'immagine; Gabriele Basilico affermava a tal proposito "La presenza dell'uomo è importante, ma anche la sua reale o apparente assenza. Non è forse l'architettura lo spazio costruito, l'incarnazione fisica, spaziale e metaforicamente speculare, dell'azione dell'uomo sul suo habitat?".

Agostina Garro, Architettura e Fotografia, 2.8.4: I significati Iconici, Relatore Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, 2009-2010, p.85



## IMMAGINE 2

Pagina: 30  
 Descrizione: L'ingresso: un'atrio vuoto che anticipa l'attesa di emozioni all'interno.<sup>112</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Alla ricerca di emozioni improvvise  
 Dove: Londra  
 Quando: Non pervenuto  
 Progettista: Arch. Claudio Silvestrin  
 Fotografo: Alberto Piovano

112. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 400, maggio 1990, p. 30

## 172 | Commento:

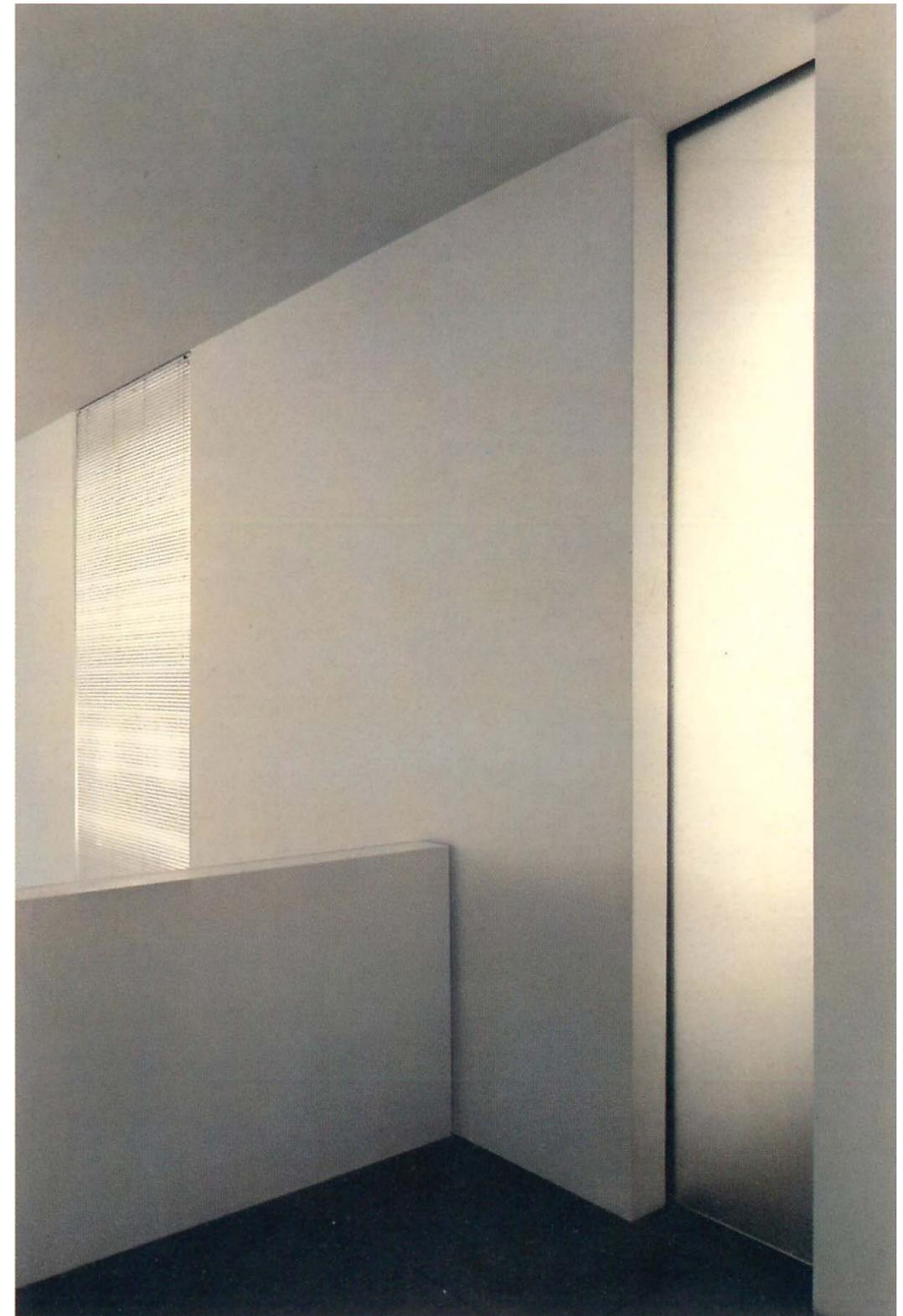
La foto scattata in bianco e nero si presenta pulita e priva di elementi d'arredo mobili. la luce si presenta naturale e diffusa attraverso le aperture con vetro satinato.<sup>113</sup>

Le aperture opacizzate permettono di conferire alla scena ancora più aulicità, eliminando ogni forma di relazione con l'esterno e punto di riferimento.

Lo scatto, pur rappresentando uno spazio reale, sembra quindi alienarsi dalla realtà.

Tale scelta comunicativa corrisponde anche ad una scelta progettuale in quanto l'architetto compone un ingresso sospeso nel tempo e nello spazio, non rivelando nulla degli spazi che verranno.

113. Utilizzo di una categoria plastica di carattere cromatico, nell'ambito di un'indagine semiotica dell'immagine. Antonietta Pippi, Analisi Semiotica delle immagini, lezione 9/10, 2014, [slideplayer.it/slide/202520/](http://slideplayer.it/slide/202520/)



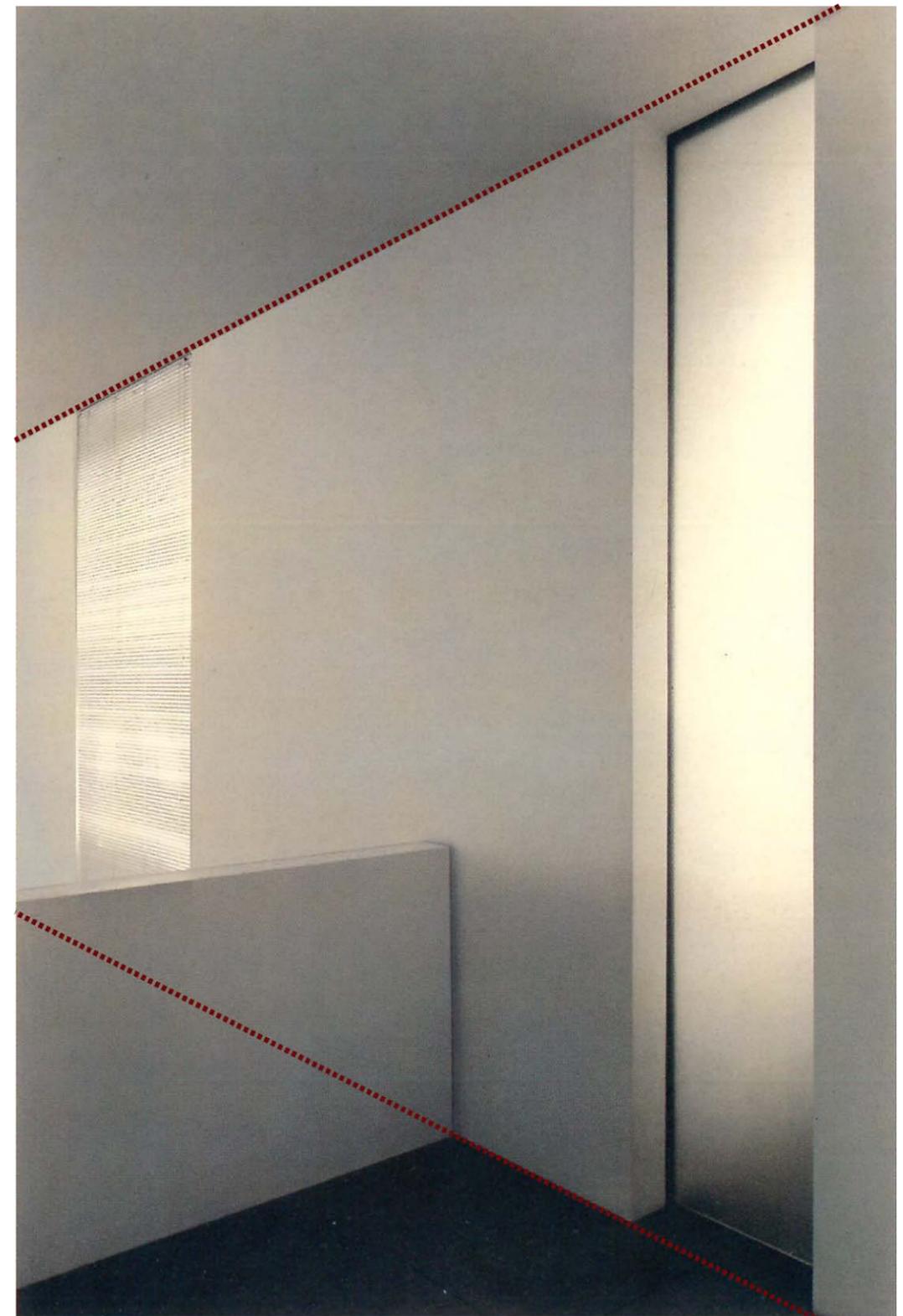
Analisi compositiva:

L'immagine essendo rigorosa e pulita, non presenta elementi posti in punti focali forti dell'immagine. <sup>114</sup>

L'elemento con più forte dinamismo è la parete su cui è posto l'ingresso, che viene vista di scorcio e tagliata da un elemento separatorio basso a lei perpendicolare.

114. Composizione focalizzate lungo linee di forza per portare lo sguardo in un punto strategico; una configurazione privilegiata utile per la lettura visiva dell'immagine.

Georges pèninou, Fisica e metafisica dell'immagine pubblicitaria, in Carlo Grassi, Sociologia della comunicazione, Mondadori, 2002



## IMMAGINE 3

Pagina: 31

Descrizione: Nel soggiorno, un'attrezzatura fissa corre lungo l'intera parete: un sedile di pietra serena, come il pavimento. Le pareti sono trattate a gesso intonacato. Un gruppo di candele, in primo piano, rompe il rigore e l'austerità dell'ambiente.<sup>115</sup>

Tipologia: Fotografia descrittiva

Progetto: Alla ricerca di emozioni improvvise

Dove: Londra

Quando: Non pervenuto

Progettista: Arch. Claudio Silvestrin

Fotografo: Alberto Piovano

Commento:

Il rigore di rappresentazione dell'ingresso continua nel salotto, dove però si inseriscono degli elementi a infrangere l'ortogonalità e semplicità dello spazio, quali le candele e la seduta di pietra serena che crea un contrasto con la parete retrostante chiara.

La luce è diffusa in tutta l'immagine, proveniendo per la maggior parte dall'apertura oscurata da una tapparella che crea un gioco di forme e luci<sup>116</sup> che ripropone l'andamento prospettico della parete.

115. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 400, maggio 1990, p. 30

116. Ripetizione, figura retorica, che accentua l'andamento delle linee e geometrie dell'immagine. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p.55



56. Alberto Piovano, Soggiorno, INTERNI: la rivista dell'Arredamento, n. 400, maggio 1990

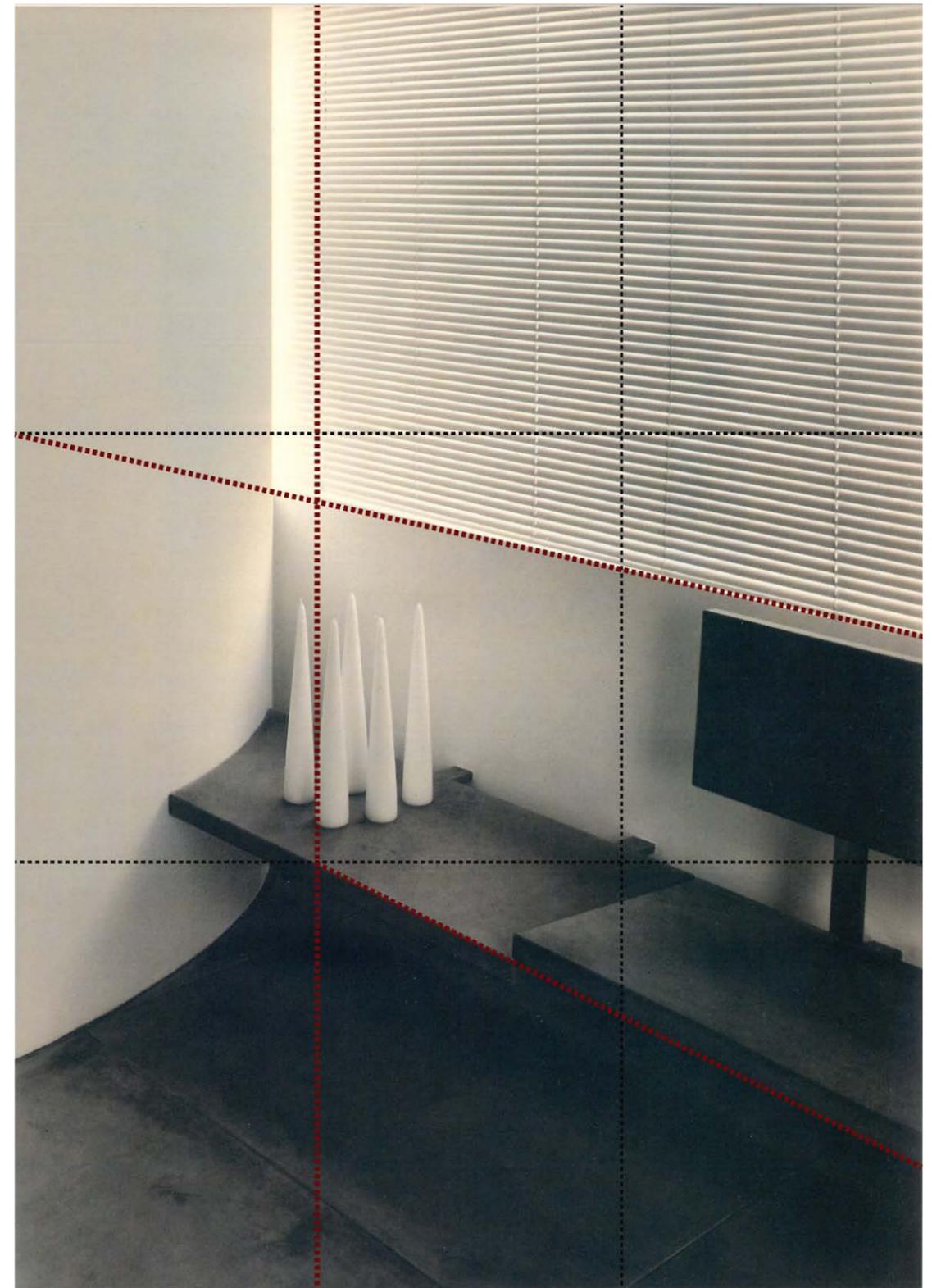
## Analisi compositiva:

L'immagine viene composta ponendo la parete curva nel terzo sinistro, mentre gli elementi regolari, come l'attrezzatura fissa che corre regolarmente su tutta la parete, nei rimanenti 2/3.<sup>117</sup>

In un punto focale, e in particolare nell'intersezione tra l'asse verticale e la diagonale della fascia orizzontale bassa, vengono poste le candele, elemento di rottura della regolarità dell'ambiente.

117. Secondo la psicologia della visione e delle figure semantiche, in particolar modo dell'ossimoro, vengono messi in antitesi gli elementi curvi dalle geometrie lineari, ottenendo un effetto armonioso e di corretta composizione.

Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta,  
Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p.78



## IMMAGINE 4

Pagina: 41  
 Descrizione: Un angolo del soggiorno: le note cromatiche del divano sono riprese nell'opera a parete di Marco Gastini (1981).<sup>118</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Ristrutturazione domestica 95 mq  
 Dove: Centro storico di Torino  
 Quando: Non pervenuto  
 Progettista: Epton Studio - Emanuela Barberini, Marina Gariboldi, Giulia Sarti, architetti.  
 Fotografo: Alberto Piovano

118. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 400, maggio 1990, p. 40

119. Ibidem

## Commento:

"La continuità materica tra pavimento e parete, e lo stacco realizzato lungo linee inclinate, mirano ad eludere la geometria rigorosamente ortogonale degli ambienti."<sup>119</sup>

Piovano ripropone la scelta illusoria dell'architetto con uno scatto a prospettiva centrale e privo di elementi secondari che potrebbero distogliere lo sguardo. Pone dunque tutti gli elementi in una griglia formata da linee orizzontali e verticali, in modo da far risaltare l'unico elemento diagonale presente, ovvero lo stacco a parete.



58. Alberto Piovano, Un angolo del soggiorno, INTERNI: la rivista dell'Arredamento, n.400, maggio 1990

## ANNI 94-03

"A lungo ci abbiamo creduto. Nemmeno ci sfiorava il pensiero di quanto sarebbe successo alla fine del decennio. Sconfitto il postmodern, il mondo del progetto viveva, nei primi anni '90, la raffinata serenità del minimal. I maestri invecchiavano, con garbo e giovinezza, in particolare Achille Castiglioni e Vico Magistretti, producendo capolavori. A differenza che nel passato guardavano senza voracità, e con una nuova curiosità, alla scena del design che, esattamente in quegli anni, veniva invasa da una straordinaria tribù di barbari (ovvero di abitanti di un altrove non meglio precisato). Affamati di occasioni produttive che i loro Paesi non erano in grado di fornire, ecco questi giovani, estremamente talentuosi e soprattutto fortemente diversi uno dall'altro, calare in Italia e occupare tutte quelle posizioni che la vecchia guardia non riusciva più a difendere. [...]

I loro capolavori nascono così da un'unione indissolubile di talento individuale e capacità manifatturiera nostrana. Sono quindi capolavori che parlano sempre due lingue: l'italiano e l'inglese, l'italiano e il francese, l'italiano e il portoghese. Dato di fatto indiscutibile, ma anche magra consolazione di fronte ad una generazione di progettisti italiani che resta sostanzialmente schiacciata da tale meccanismo. Tra i grandi maestri 'del passato' e questi nuovi 'barbari' gli spazi residuali si riducono infatti a fessure. Pochi riescono ad esprimersi in una situazione così asfittica: Paolo Rizzato e Alberto Meda, grazie al controllo di Luceplan e alla capacità imprenditoriale di Riccardo Sarfatti, Antonia Astori nel limbo dorato di Driade e poi i cosiddetti 'giovani designer'

(fa sorridere dirlo oggi che giovani non sono più) ovvero quelli per cui c'era sempre tempo. Marco Ferreri, Marta Laudani, Giovanni Levanti, Paolo Ulian, Riccardo Blumer, cioè la generazione italiana che viene prima di quella, già più fortunata, degli anni '00 (Iacchetti, Ragni, Damiani, Paruccini, Pezzini, Fioravanti, Contin). A lato emergono quattro progettisti, ben diversi tra loro, ma uniformati dalla capacità di trasformare la progettazione del singolo pezzo in progettazione di identità aziendali. Mi riferisco, inutile preciarlo, ad Antonio Citterio, Paola Navone, Rodolfo Dordoni e Piero Lissoni. Il loro ruolo di traghettatori e contemporaneamente di inconsci trasformatori della progettualità italiana andrà attentamente analizzato dai critici della prossima generazione.

Gli ultimi 10 anni di quel progetto a 360° che aveva caratterizzato il design dal 1945 in poi... e oggi? Oggi aspettiamo, da più di 10 anni, una nuova 'furia' immaginativa, un nuovo messia, una nuova voglia di progettare ovvero di distruggere il mondo per ricrearlo migliore." <sup>120</sup>

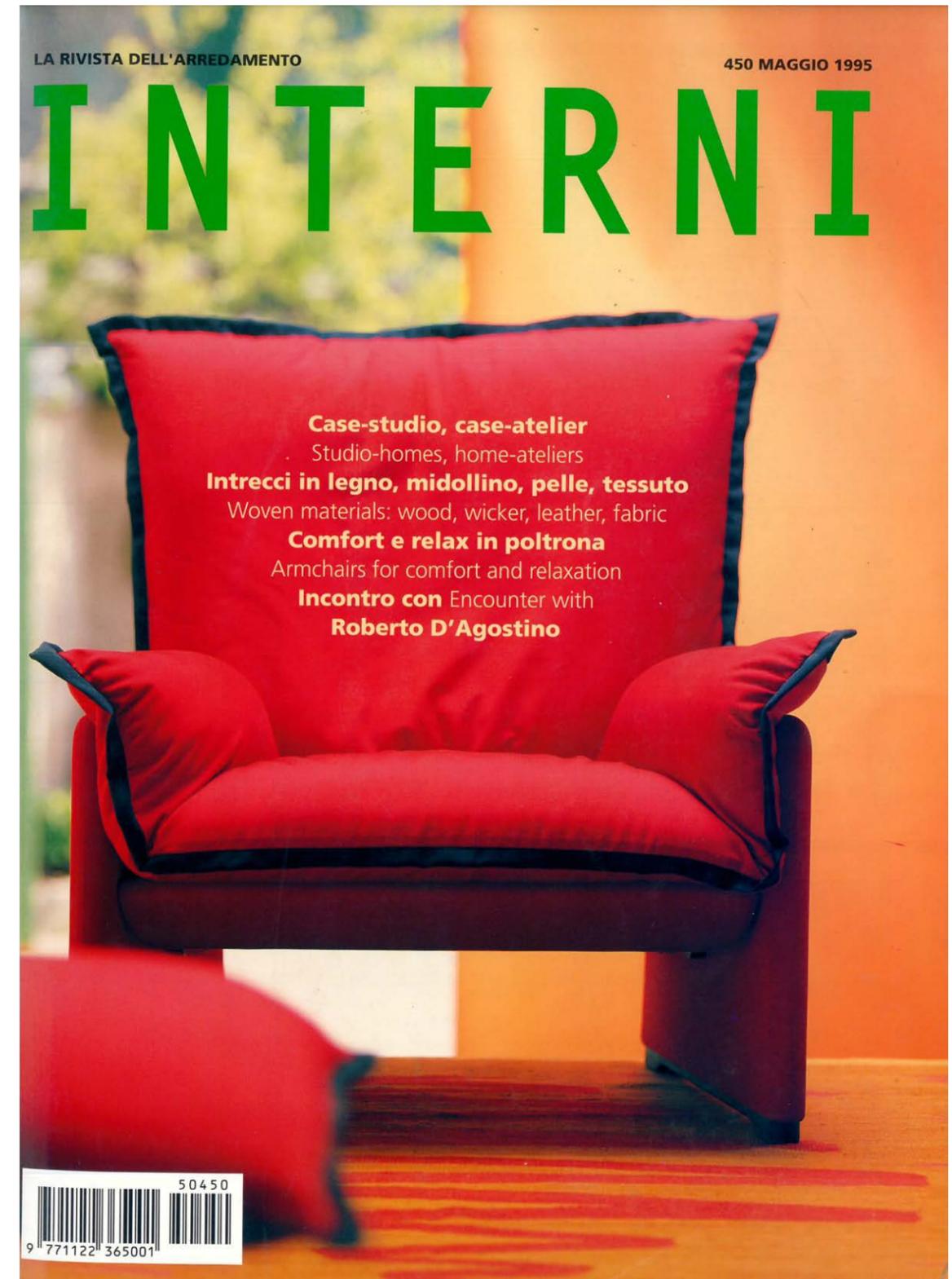
120. Marco Romanelli, 94-03 Virtuous Nineties, 60anni. internimagazine.it

## 4.4.2.7

184 | 1995

- Testata: INTERNI, La rivista dell'Arredamento  
 Anno: maggio 1995  
 Numero: 450  
 Tema: Case studio, Case Atelier, Intrecci, Comfort in poltrona  
 Copertina: Bergère con poggia-piedi della collezione Palmaria, disegnata da Vico Magistretti per Cassina. La collezione è costituita da divani, poltrone e tavolini. Tappeto kilim String Galaxy (metri 3 x 2,70), in pura lana, disegnato da Romeo Gili per Christopher Farr.<sup>121</sup>  
 Fotografo: Miro Zagnoli

121. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 400, maggio 1990, sommario



| 185

## ANALISI IMMAGINI

### IMMAGINE 1

Pagina: Non pervenuto  
 Descrizione: Scrivania per uffici S.P.A.  
 Tipologia: Fotografia commerciale  
 Azienda: Sam Arredamenti  
 Fotografo: Non pervenuto

#### Commento:

L'immagine propone un taglio di una classica composizione d'ufficio senza rispettare con precisione la scrivania oggetto della pubblicità, in quanto ne taglia delle parti così come avviene per le sedie ad essa accostate. La luce proveniente dall'esterno conferisce un senso etereo a tutto lo scatto, quasi soprannaturale conferendo serenità e morbidezza alla composizione nonostante le forme spigolose dell'arredo principale. Il contesto è presente ma lascia spazio al soggetto protagonista <sup>122</sup> su cui vengono inseriti oggetti caratteristici, per una veloce associazione oggetto-funzione nella mente nell'osservatore.

#### Analisi Compositiva:

Non emergono significative ortogonalità o scelte compositive.

122. Agostina Garro, Architettura e Fotografia, 2.8.4: I significati Iconici, Relatore Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, 2009-2010, p.84



## IMMAGINE 2

Pagina: 76  
 Descrizione: Parete vetrata che guarda sulla zona living sottostante.<sup>123</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Abitazione di Martin Link  
 Dove: Colonia  
 Quando: 1988  
 Progettista: Rolf, Martin e Paul Link  
 Fotografo: Alberto Ferrero

123. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 400, maggio 1990, p. 76

## 188 | Commento:

L'immagine mette in risalto un aspetto progettuale ovvero la "fenditura luminosa" che da continuità ai piani del duplex<sup>124</sup> in una composizione che comprende sia il primo piano che la vista sulle lastre autoportanti a doppia altezza. Questo aspetto progettuale contribuisce anche alla resa della fotografia in quanto rende luminosa la camera da letto. La luce naturale viene accompagnata dalla luce artificiale di un faretto, per evidenziare un secondo aspetto progettuale rilevante: il tema delle superfici e mettere in risalto la parete in mattoni. Per gli architetti infatti l'analisi materica dei materiali è stata un aspetto fondamentale sia per i setti verticali che per le pavimentazioni e i soffitti per evidenziare le loro peculiarità tattili e cromatiche. Lo scatto si divide dunque in due parti seguendo la regola dei terzi.

124. Ibidem

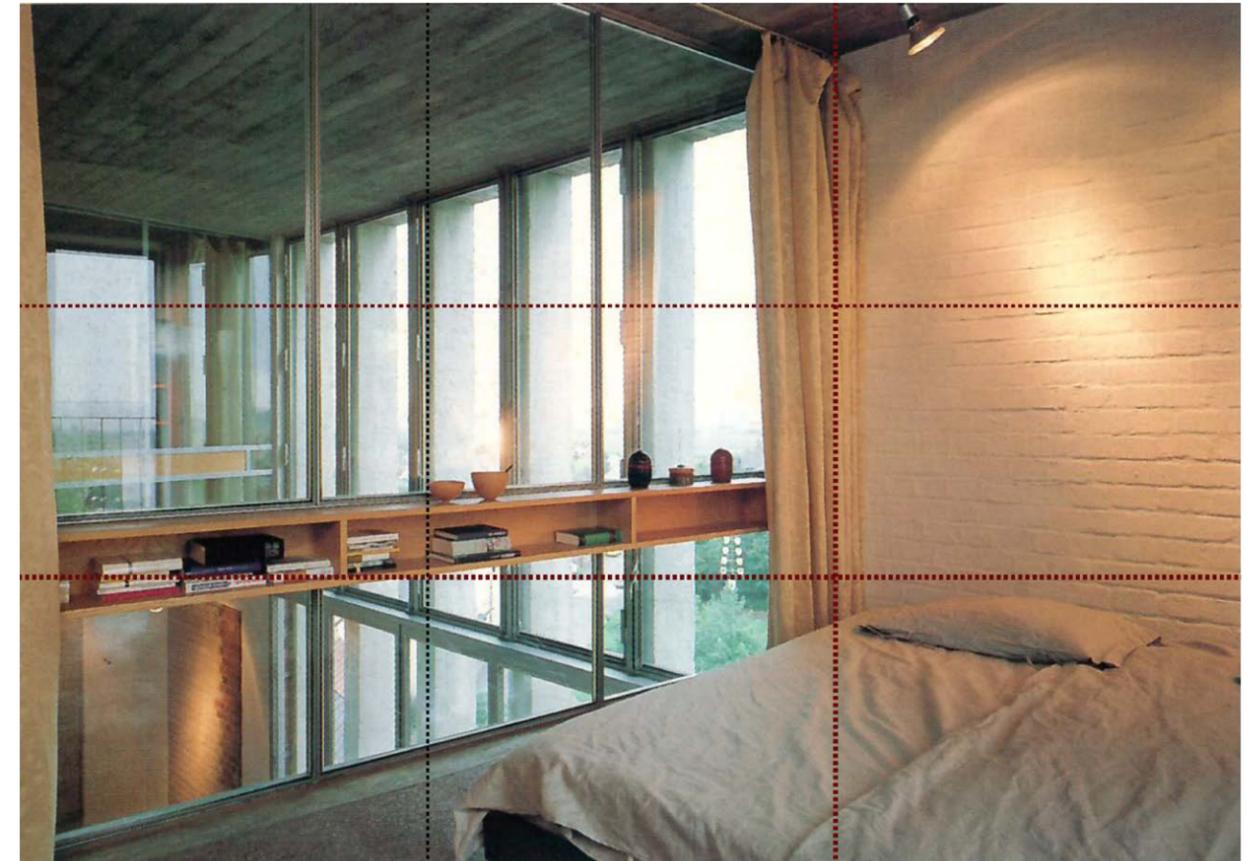


61. Alberto Ferrero, Parete vetrata che guarda sulla zona living, INTERNI: la rivista dell'Arredamento, n. 450, maggio 1995

Analisi compositiva:

Secondo la regola dei terzi<sup>125</sup>, l'immagine viene divisa in 2/3 verticalmente, dove 1/3 rappresenta la camera da letto al piano superiore e i 2/3 rappresentano le vetrate e lo spazio a doppia altezza, maggiormente luminoso e con una volumetria nettamente maggiore.

125. Studioinfocus, Capire la composizione: 9 regole applicate da Steve McCurry, La regola dei terzi, [www.studioinfocus.it](http://www.studioinfocus.it)



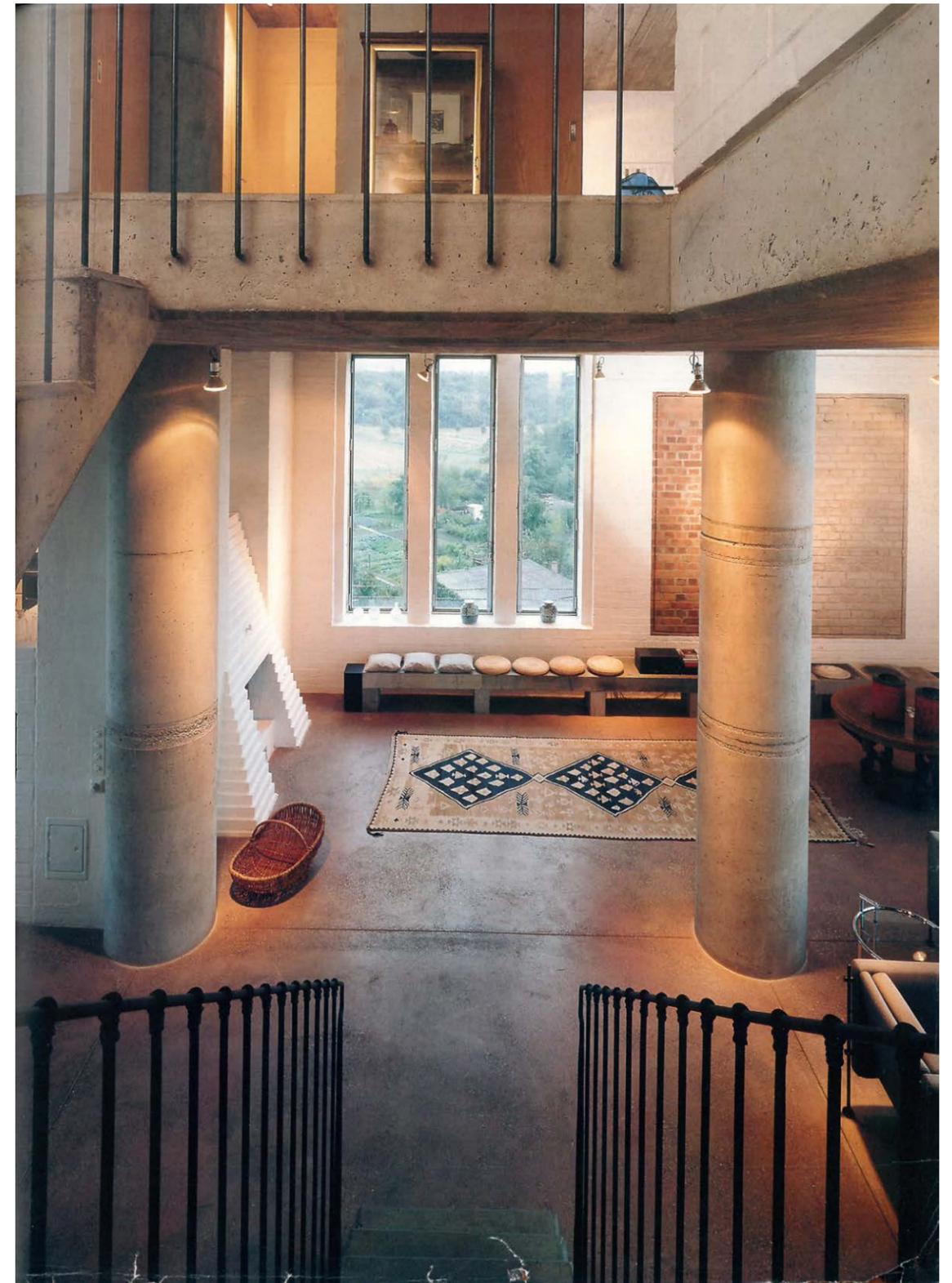
## IMMAGINE 3

Pagina: 79  
 Descrizione: Scorcio sulla zona living dal primo piano.<sup>126</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Abitazione di Martin Link  
 Dove: Colonia  
 Quando: 1988  
 Progettista: Rolf, Martin e Paul Link  
 Foto: Alberto Ferrero

126. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 400, maggio 1990, p. 78

## Commento:

192 | L'immagine quasi sospesa tra il piano terra e il primo piano crea un collegamento altrimenti non percepibile, tra i due. La scelta di rendere gli scalini quasi impercettibili dà la possibilità di creare un'immagine scollegata dalla scala, quasi a mezz'aria. Un'inquadratura volta a riprendere il concetto di verticalità insito nel progetto e nella sua costruzione spaziale. Con una chiusura sul primo piano, creata dalla ringhiera metallica, l'osservatore viene proiettato al piano terra dove la struttura muraria preesistente viene riquadrata come un "quadro".



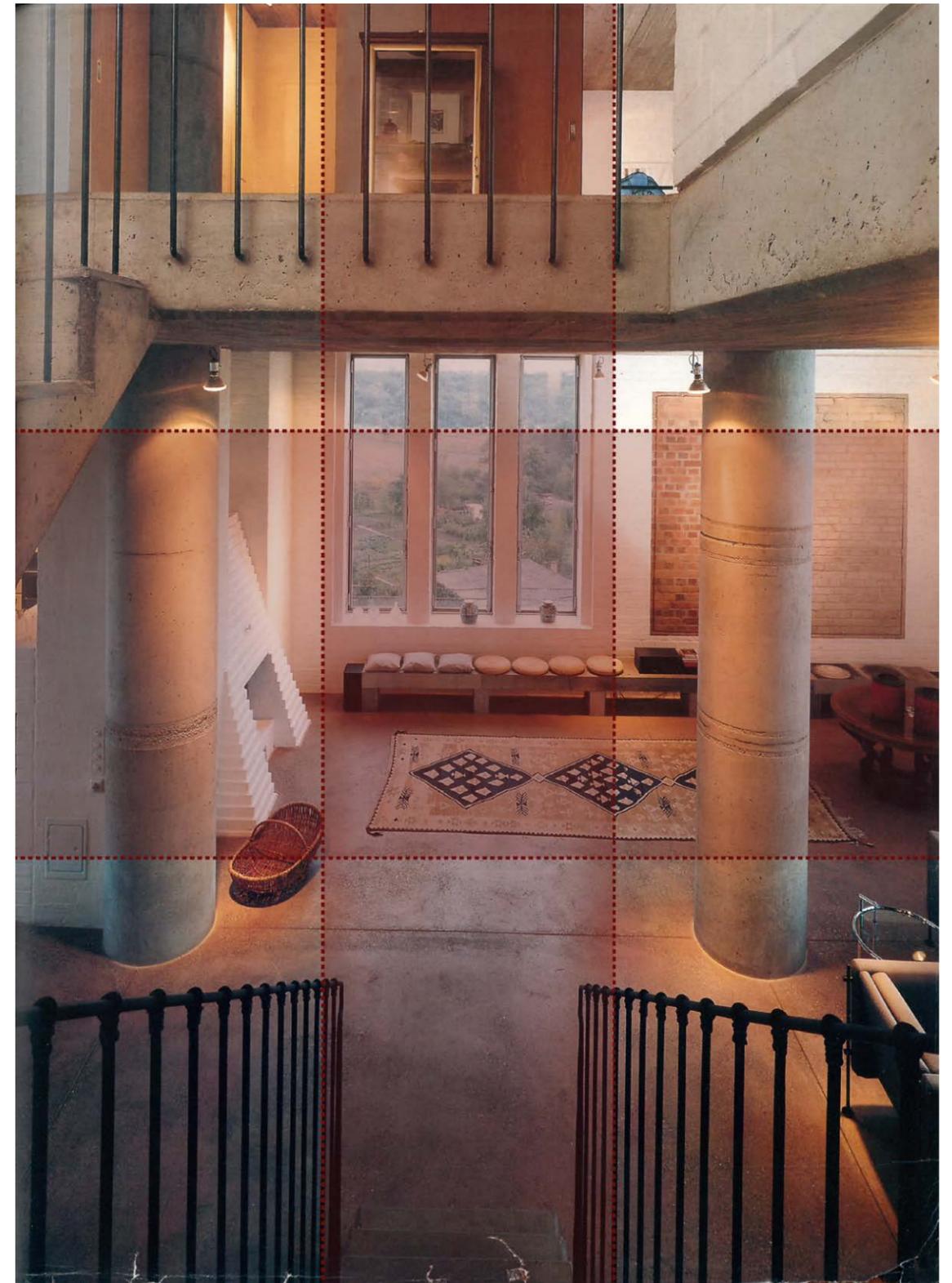
63. Alberto Ferrero, Scorcio sulla zona living, INTERNI: la rivista dell'Arredamento, n. 450, maggio 1995

Analisi compositiva:

La regola dei terzi evidenzia il rapporto tra l'orizzontalità dello spazio living che si sviluppa per tutta la planimetria e la verticalità del duplex e delle aperture a doppia altezza.<sup>127</sup>

127. Utilizzo delle categorie plastiche di carattere topologico-direzionale, nell'ambito dell'indagine semiotica e fotografica.

Antonietta Pippi, Analisi Semiotica delle immagini, lezione 9/10, 2014, [slideplayer.it/slide/202520/](http://slideplayer.it/slide/202520/)



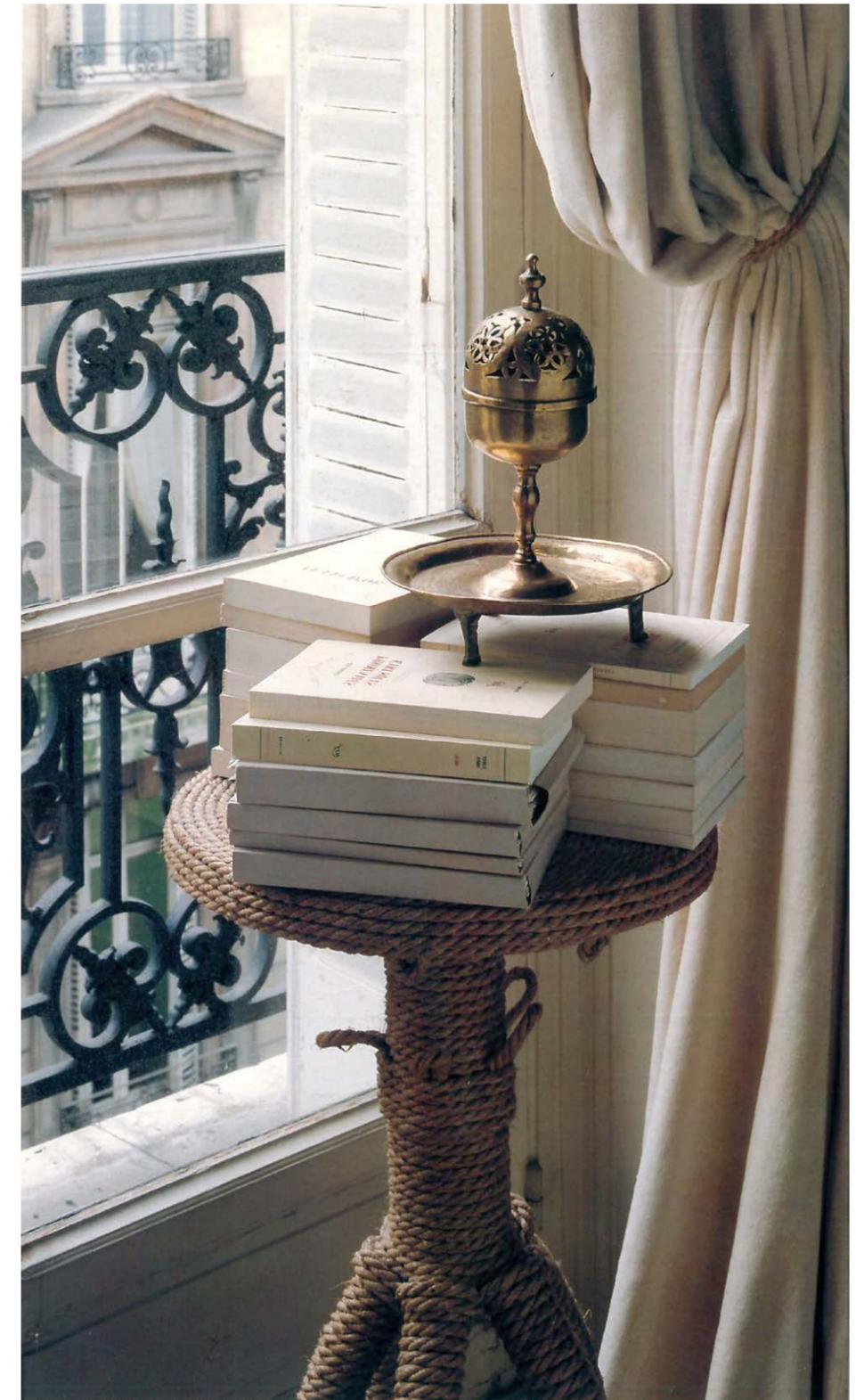
## IMMAGINE 4

Pagina: 85  
 Descrizione: Angolo severo del soggiorno alleggerito dalla presenza del tavolino rivestito in corda.<sup>128</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Appartamento dell'800  
 Dove: St. Augustin, Parigi  
 Quando: 1989  
 Progettista: Christian Astuguevieille  
 Foto: Alberto Ferrero

128. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 400, maggio 1990, p. 85

129. Ibidem

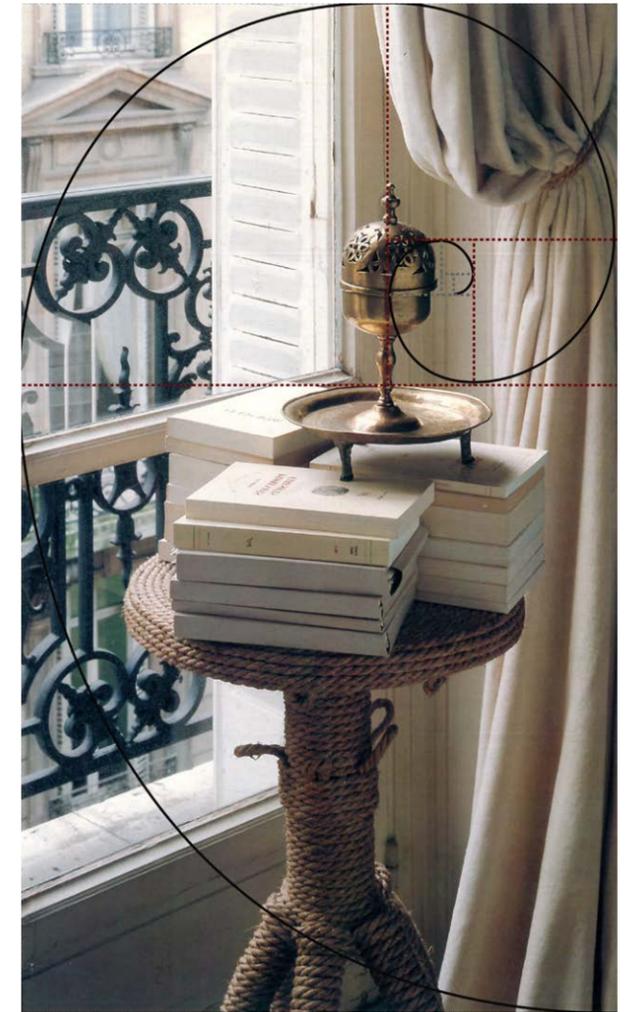
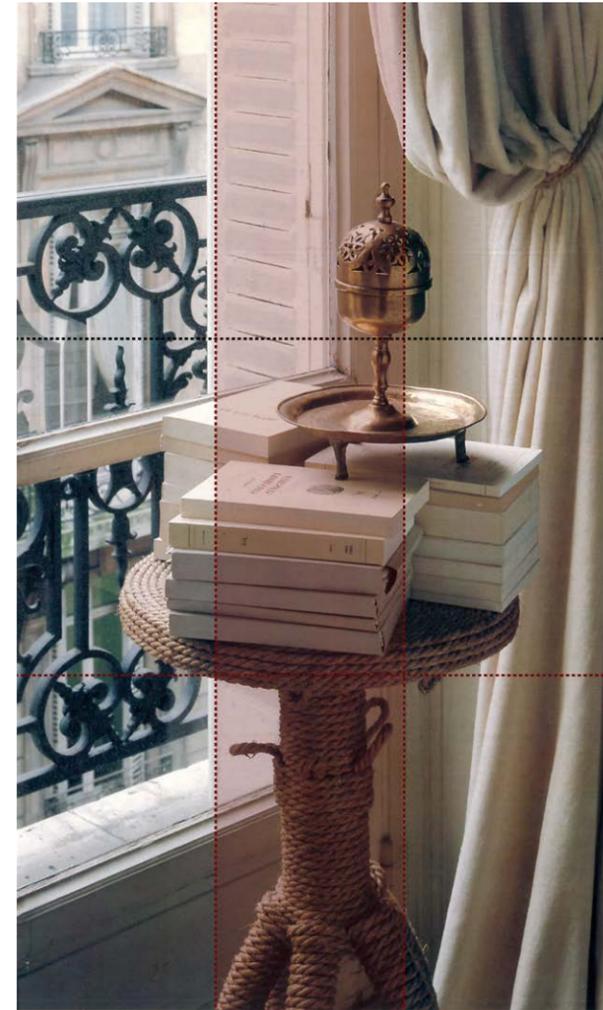
196 | Commento:  
 L'immagine propone un dettaglio d'arredo conferendo pochi indizi sul contesto. Lo scatto mette dunque in evidenza un elemento che ben evidenzia lo studio del progettista sul vivacizzare lo spazio domestico altrimenti standardizzato. Il tavolino è rivestito con corda di canapa e tale decisione sconvolge la quotidiana percezione dell'oggetto d'arredo legandolo a differenti possibili matrici culturali. Come Astuguevieille afferma: *"l'immaginazione creativa è in generale il più valido strumento di interpretazione"*<sup>129</sup>. La luce naturale entra dalla finestra senza creare forti contrasti ed ombre, lasciando leggibile anche il contesto esterno all'abitazione



## Analisi compositiva:

La regola dei terzi viene utilizzata per creare un quadrato centrale<sup>130</sup> alla scena in cui si concentra quasi tutto il soggetto principale, da qui lungo la fascia centrale verticale si sviluppa tutto l'elemento d'arredo, il tavolino. Analizzando nello specifico la sezione aurea si può individuare come l'elemento in metallo sia anch'esso un elemento di forte attrattività nella composizione, il quale spicca anche per la sua composizione materica e cromatica differente dagli altri elementi dai deboli colori e contrasti.

130. Le direzioni portano l'osservatore a concentrarsi sul centro dell'immagine, punto in cui le sopra citate si incontrano, creando un punto di focus visivo. Studioinfocus, Capire la composizione: 9 regole applicate da Steve McCurry, [www.studioinfocus.it](http://www.studioinfocus.it)



## IMMAGINE 5

Pagina: 91  
 Descrizione: Dettaglio dei pannelli lignei, fine '700, che rivestono una parete della cucina.<sup>131</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Casa di Ben Langlands e Nikki Bell  
 Dove: Londra  
 Quando: 1989  
 Progettista: Langlands & Bell  
 Foto: Christoph Kicherer

131. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 400, maggio 1990, p. 91

## 200 | Commento:

L'immagine fotografica riporta un dettaglio che si estranea dal contesto, pur contenendo dei forti richiami<sup>132</sup> facilmente riconducibili alla stanza in cui ci troviamo ovvero la cucina. Tre elementi vengono sezionati ed in parte eliminati dall'inquadratura, mentre in un punto forte, ovvero un fuoco, viene posto un oggetto fuori luogo che destabilizza ed incuriosisce allo stesso tempo l'osservatore. La luce entra dall'alto, a sinistra del fotografo in maniera quasi diffusa, creando solo flebili ombre.

132. Secondo la psicologia della visione e delle figure semantiche, in particolar modo della Sineddoche, un elemento può essere sostituito da un altro con cui è in relazione, ad esempio la parte per il tutto e viceversa. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p.109



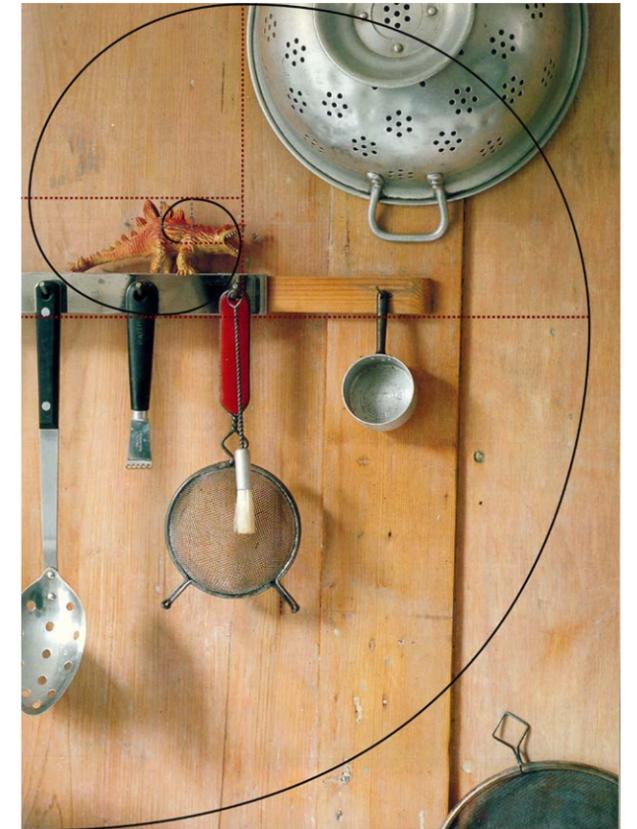
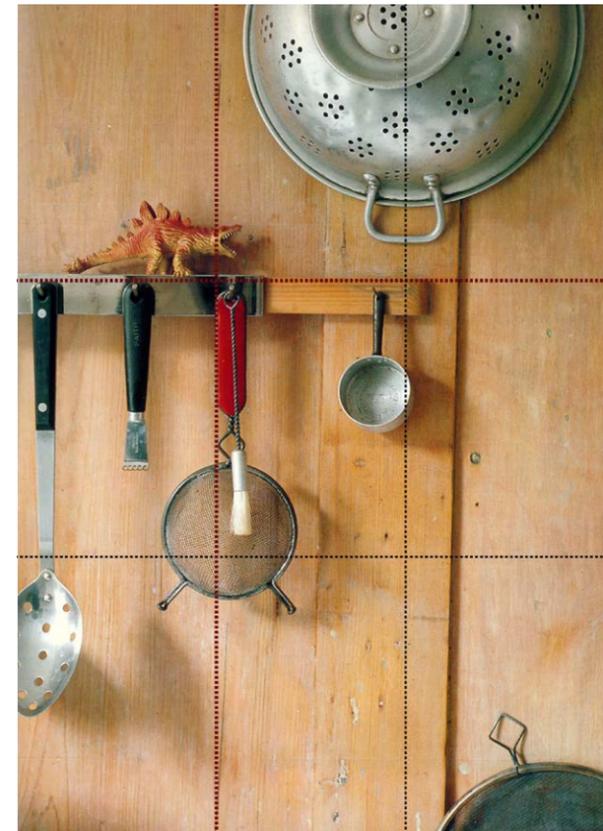
68. Christoph Kicherer, Dettaglio dei pannelli lignei, INTERNI: la rivista dell'Arredamento, n. 450, maggio 1995

## Analisi compositiva:

La fotografia può essere ricondotta sia alla sezione aurea che alla regola dei terzi, che da essa deriva. Il focus principale è posizionato sul giocattolo e sulla base in legno su cui poggia. Questo conferisce dinamismo nonostante la fotografia sia regolare e caratterizzata da forti verticalismi ed orizzontamenti. Un altro elemento che crea movimento è il taglio di alcuni degli utensili presenti.<sup>133</sup>

133. Applicazione della figura semantica: la Sineddoche, che conferisce dinamismo alla fotografia.

Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta,  
Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p.109



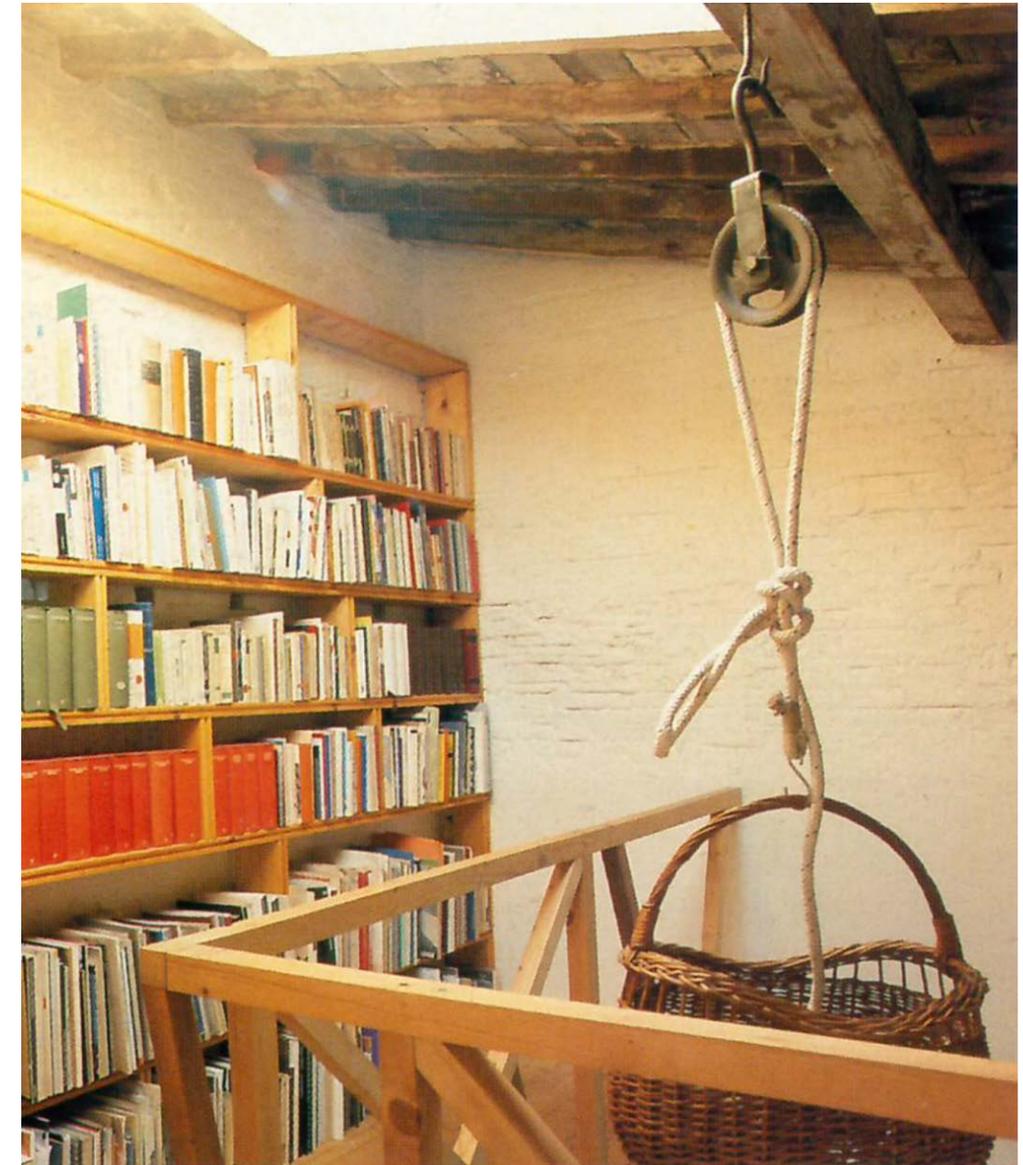
## IMMAGINE 6

Pagina: 96  
 Descrizione: Vista sul soppalco destinato a biblioteca.<sup>134</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Abitazione di Edoardo Malagigi (designer)  
 Dove: Firenze  
 Quando: Non pervenuto  
 Progettista: Edoardo Malagigi  
 Foto: Carlo Cantini

134. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 400, maggio 1990, p. 96

## Commento:

204 | Lo scatto presenta uno scorcio sulla biblioteca con un lucernaio che diffonde il chiarore naturale fino al piano sottostante. Ogni oggetto presente nella composizione è strettamente connesso alla funzione dello spazio e tutti gli elementi si presentano in ordine ed equilibrio fra loro.



Analisi compositiva:

La predominanza di diagonali conferisce forza e movimento allo scatto portando l'occhio dello spettatore in una direzione controllata e prestabilita dal fotografo.

Per la realizzazione dello scatto sono dunque state utilizzate le categorie plastiche topologiche e cromatiche, ottenendo uno spazio dai colori caldi e al tempo stesso dinamico.<sup>135</sup>

135. Antonietta Pippi, Analisi Semiotica delle immagini, lezione 9/10, 2014, [slideplayer.it/slide/202520/](http://slideplayer.it/slide/202520/)

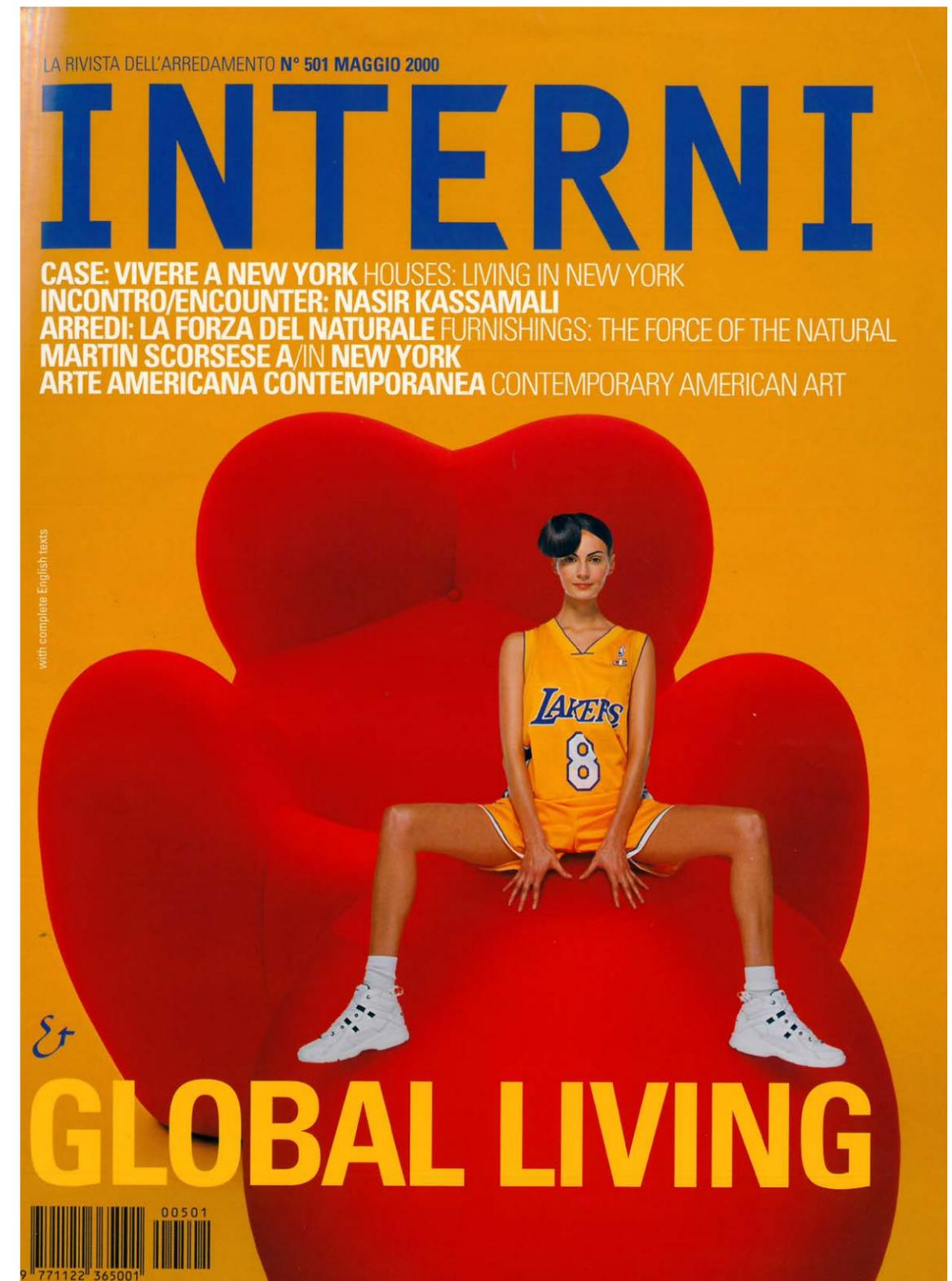


## 4.4.2.8

208 | 2000

Testata: INTERNI, La rivista dell'Arredamento  
 Anno: maggio 2000  
 Numero: 501  
 Tema: Global Living  
 Copertina: Poltrona Up5 e pouf Up6, che fanno parte della collezione Up, progettata nel 1969 da Gaetano Pesce per C&B. Rieditata nel 2000 da B&B Italia, che la produce in differenti dimensioni e con un particolare rivestimento in tessuto elasticizzato, nei colori giallo, rosso, grigio, viola e nero.  
 Canotta e shorts di Champion. <sup>136</sup>  
 Fotografo: Pasquale Abbattista

136. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 501, maggio 2000, sommario



| 209

## ANALISI IMMAGINI

### IMMAGINE 1

Pagina: Non pervenuto  
 Descrizione: Poltrona, Romeo Design.  
 Tipologia: Fotografia commerciale  
 Azienda: Montis  
 Fotografo: Non pervenuto

#### Commento:

L'immagine si rifà al minimalismo<sup>137</sup>, in tale modo il soggetto che guarda lo scatto si concentra solamente sull'elemento protagonista.<sup>138</sup> Il contesto risulta essere uno spazio privo di caratterizzazione in quanto vuoto e sprovvisto di possibili elementi di riferimento e perchè predominato dalla luce. La luce tende a sovrastare tutti i componenti dell'immagine ad eccezione della poltrona, oggetto della pubblicità. In conclusione tale immagine propone un oggetto alienato dal suo contesto grazie alla luce esterna e non per mano dell'uomo. In anni precedenti infatti i singoli arredi venivano posizionati in specifici set con teli monocolori sullo sfondo.

#### Analisi Compositiva:

Non emergono significative ortogonalità o scelte compositive.

137. Negli anni '60 il minimalismo, termine coniato da Richard Wollheim nel 1965, fu protagonista di un'evoluzione epocale in campo artistico, introducendo concetti di impersonalità, enfasi dell'oggettualità e fisicità della materia, con una conseguente riduzione delle geometrie a quelle elementari.  
[it.wikipedia.org](http://it.wikipedia.org)

138. Attraverso la semplificazione della scena compositiva, il messaggio comunicato è più diretto.  
[tecnicafotografica.net](http://tecnicafotografica.net)



## IMMAGINE 2

Pagina: 109

Descrizione: Vista sull'ingresso, spazio a doppia altezza, su cui si proiettano gli spazi della casa.<sup>139</sup>

Tipologia: Fotografia descrittiva

Progetto: The Y House

Dove: Montagne di Catskill, New York State. Holl <sup>140</sup>

Quando: Non pervenuto

Progettista: Steven Holl e Erik Langdalen

Fotografo: Paul Warchol

139. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 501, maggio 2000, p. 109

140. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 501, maggio 2000, p. 106

141. Ibidem

212 | Commento:

L'immagine viene scattata dall'ingresso verso la scala a Y, elemento di biforcazione interno alla casa utilizzato per raggiungere i piani alti dei due corpi proiettati verso l'orizzonte e studiati per ricevere luce dall'alba al tramonto.<sup>141</sup>

L'immagine ben riporta le scelte progettuali di Steven Holl e Erik Langdalen di sfasare di alcune alzate le varie zone dell'abitazione.

La luce naturale si diffonde nell'ambiente, concepito come unitario, attraverso i tagli di questa architettura e in particolar modo dalle due testate finali pensate per coinvogliare i raggi solari all'interno.



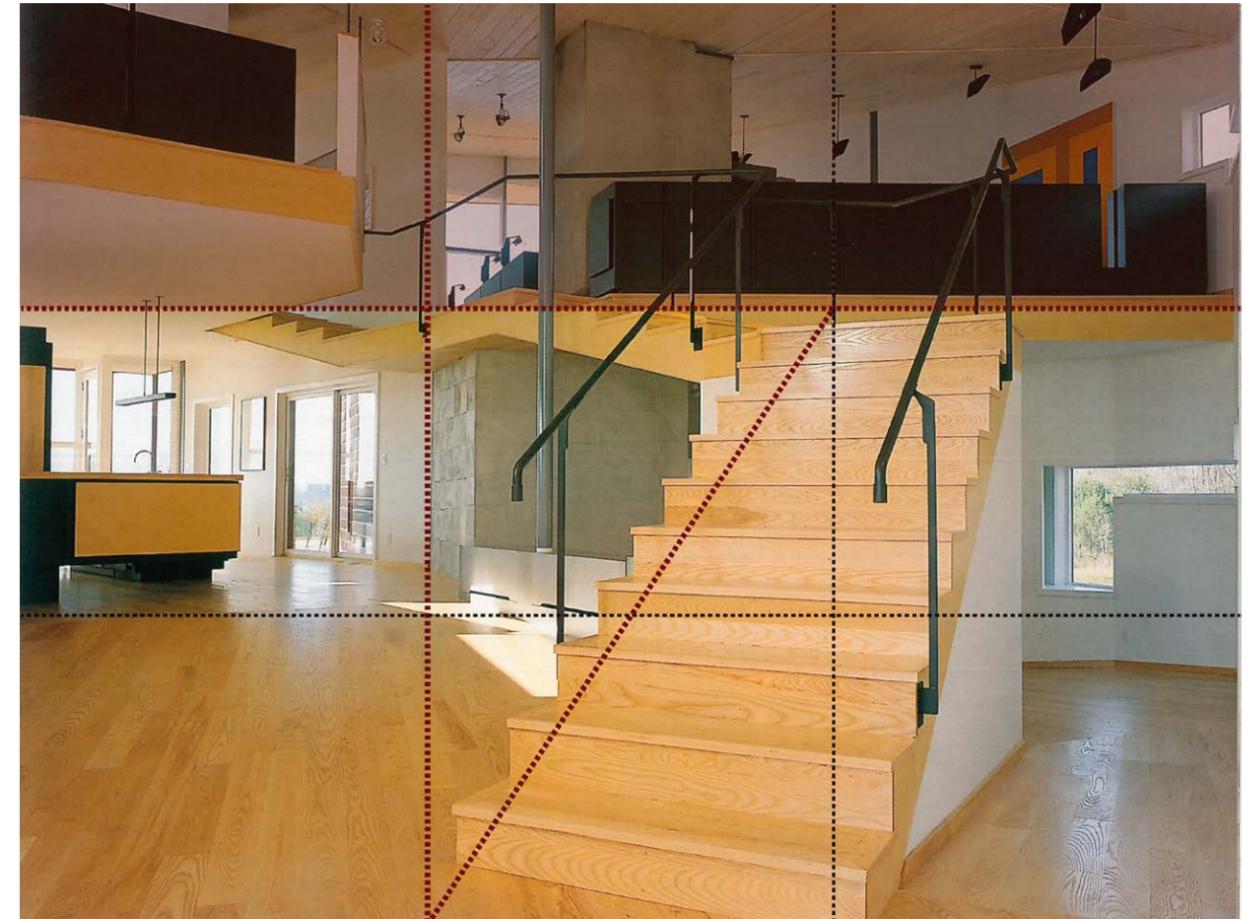
| 213

Analisi compositiva:

La scala si presenta come elemento centrale e protagonista e grazie alla sua diagonale, lo sguardo viene accompagnato nella parte superiore dove si biforcano i percorsi e l'architettura stessa.

In conclusione, Le diagonali, appartenenti alla categoria plastica di carattere topologico-direzionale, nell'ambito di un'indagine semiotica dell'immagine, risulta essere utile al fine di accompagnare l'osservatore durante la visione della medesima.<sup>142</sup>

142. Antonietta Pippi, Analisi Semiotica delle immagini, lezione 9/10, 2014, [slideplayer.it/slide/202520/](http://slideplayer.it/slide/202520/)



## IMMAGINE 3

Pagina: 111  
 Descrizione: Vista sull'ingresso.  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: The Y House  
 Dove: Montagne di Catskill, New York State. Holl  
 Quando: Non pervenuto  
 Progettista: Steven Holl e Erik Langdalen  
 Fotografo: Paul Warchol

## Commento:

216 | La foto rappresenta l'ingresso da un altro punto di vista, in tal caso si mette in evidenza l'ascesa del soffitto che segue l'andamento della scala e dei successivi cambiamenti di quota tra ogni ambiente. A sostegno dell'immagine viene posta anche una sezione per aiutare l'immaginario umano a sviluppare la sua visione dell'edificio.

La luce generalmente diffusa risalta i colori chiari<sup>143</sup> dell'architettura e genera zone di luce sulla pavimentazione con le medesime forme dei tagli delle pareti, dando movimento e tono all'immagine.

143. La psicologia del colore, Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Elena Marchis, Cultura della Visione: sguardi su saperi, conoscenza, percezione e comunicazione, Aracne Editrice, 2017



Analisi compositiva:

"L'interno è caratterizzato da una complessa articolazione volumetrica, dai tagli irregolari, che definisce leggeri slittamenti di quota. I vari livelli si raccordano tra loro mediante rampe e gradini, a sottolineare il senso di continuità spaziale."<sup>144</sup>

Tale andamento anomalo viene esaltato dallo scatto riportato nella pagina a fianco, in quanto le diagonali dell'immagine riprendono parallelamente le principali direzionalità dell'abitazione, quali quella della scala o del soffitto. In un'inquadratura apparentemente priva di regole compositive, si cela uno schema di orientamenti che si ripetono.

144. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 501, maggio 2000, p. 110



## IMMAGINE 4

Pagina: 124  
 Descrizione: Vista della cucina.  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: La casa in una stanza  
 Dove: East Hampton, Long Island.<sup>145</sup>  
 Quando: 1962  
 Progettista: Lloyd Schwan  
 Fotografo: Antoine Bootz

### Commento:

Lo scatto riporta una cucina realizzata con materiali e colori differenti al fine di comporre uno spazio stimolante per gli ospiti. Diviene un luogo centrale all'interno di questa stanza-casa attorno al quale le persone si raggruppano, socializzano e conversano.<sup>146</sup>

Nelle stesse modalità ha operato il fotografo con uno scatto a prospettiva centrale, quasi simmetrico sull'asse verticale. La luce si compone di sorgenti naturali ed artificiali al fine di valorizzare il progetto illuminotecnico e per illuminare sufficientemente il primo piano, altrimenti posto in ombra e controluce.

145. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 501, maggio 2000, p. 120

146. La psicologia del colore utilizzata sia a livello progettuale, che visivo per porre al centro dello scatto il soggetto protagonista.  
 Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Elena Marchis, Cultura della Visione: sguardi su saperi, conoscenza, percezione e comunicazione, Aracne Editrice, 2017



## ANNI 04-14

"Cosa è successo tra il 2004 e il 2014? Semplicemente è cambiato il mondo, e con lui anche quello del design.

Sono scomparsi, anno dopo anno, molti dei grandi maestri, quelli che insieme ai mitici imprenditori avevano realizzato i fondamentali di questa grande storia.

Si sono rese evidenti le nuove traiettorie, quelle disegnate da "nuovi maestri" (Morrison, Newson, Campana, Grcic, Bouroullec, Lovegrove, Jongerius, Fukasawa, Charpin, Guixé, Tokujin, Ulian, ...) che hanno saputo, ognuno con un linguaggio proprio e originale, costruirsi identità autonome.

E soprattutto è cresciuta una nuova generazione di progettisti (formatasi nelle Scuole di Design e non più nelle Facoltà di

222 | Architettura come sempre era accaduto in passato, luoghi come la Design Academy Eindhoven, il Royal College of Art, l'École Cantonale d'Art de Lausanne-Ecal) che ha spiegato al mondo intero che può sempre esistere un altro modo di fare le cose, che i limiti (economici o strutturali) possono essere una ricchezza e uno sprone per una partenza diversa, che non esiste solo la grande industria e che i piccoli numeri di produzioni sostanzialmente artigianali sono comunque significativi, che il computer è uno strumento meraviglioso e che la rete è un socio complice e forte all'interno della propria "impresa", che un atteggiamento libero e aperto verso l'arte può dare ossigeno alle proprie azioni, e che anche il modo di presentare i propri progetti (con attenzione all'immagine, alla fotografia, alla grafica, alla mise en scène) è un aspetto doveroso, significativo, oggi fondamentale.

E mentre solo ieri avevamo visto il gigante Ettore Sottsass consegnarci lo struggente testamento di una maschera commovente (e Giulio Iacchetti immaginare da zero un progetto per la grande distribuzione e capitanare una squadra di bravi designer italiani che poi sarebbero diventati autori di riferimento, Hella Jongerius proporre linguaggi e forme nuove dentro l'azienda - Vitra - che più di tutte disegna il futuro che davvero abiteremo, Giovanni Levanti riscrivere con un sorriso lieve la storia del mobile imbottito, Fabio Novembre distillare la sua visione del mondo in una collezione di vassoi che sono un biglietto da visita delle bellezze del nostro paese, Francisco Gomez Paz e Paolo Rizzato arrivare a un capolavoro che illumina e amplifica flussi luminosi sopra le nostre teste, Ernst Gamperl immergersi nel suo "presente artigiano" e tornire vasi resi poi irregolari e deformi dalla loro stessa natura, Matteo Ragni mostrare come poter riconvertire piccole realtà produttive partendo da buone idee e dal saper fare, Luca Nichetto tradurre in una sedia proprio riuscita sensazioni e visioni che l'avrebbero poi portato lontano), oggi è bello registrare nuovi autori, nuove stelle, nuovi modi, più liberi e disincantati, e ascoltare le voci sofisticate dei Formafantasma che costruiscono oggetti come fossero in cucina, e di Martino Gamper che taglia e assembla mobili di recupero con sintassi e linguaggi tra il bricolage e Allan Wexler, Francesco Faccin che dei suoi maestri Mari e De Lucchi ha preso il meglio alimentando con il loro verbo una propria maestria da sublime ebanista, Maarten Baas che, dirompente e impertinente, ha dato fuoco – letteralmente – a ogni precedente certezza, facendoci vedere un altro abaco di materiali possibili, Susana Soares

223

*che partendo da altre discipline pensa al futuro del pianeta ponendosi problemi realmente fondamentali tra ecologia e tecnologia, Yoshioka Tokujin e Nendo che da est hanno portato nuove luci, forse più pure, e Scholten & Baijings e Doshi Levien che rinnovano le belle storie di coppie che già Charles e Ray Eames, Lella e Massimo Vignelli e Afra e Tobia Scarpa avevano praticato, e Tomás Alonso che spazzante nella sua libertà e nella sua intelligenza costruttiva, oltre che nel suo gusto perfettamente allineato a quello dei suoi coetanei “giusti”, sta già al tavolo di chi conta davvero.”<sup>147</sup>*

147. Beppe Finessi, 04-14 Promising Zeroes, 60anni. [internimagazine.it](http://internimagazine.it)

## 4.4.2.9

2005

226

Testata: INTERNI, La rivista dell'Arredamento  
 Anno: maggio 2005  
 Numero: 551  
 Tema: Comfydesign  
 Copertina: Progettato da Antonio Citterio per B&B Italia, il sistema di imbottiti Arne con struttura in alluminio spazzolato lucido e telaio in acciaio annegato nel poliuretano schiumato a freddo, coperto con fibra di poliestere. Arna viene completato da una serie di complementi, quali elementi-libreria, tavolino basso, piano-scrittoio.<sup>148</sup>

Ritratto: Miro Zagnoli  
 Fotografo: Fabrizio Bergamo

148. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 551, maggio 2005, sommario



## ANALISI IMMAGINI

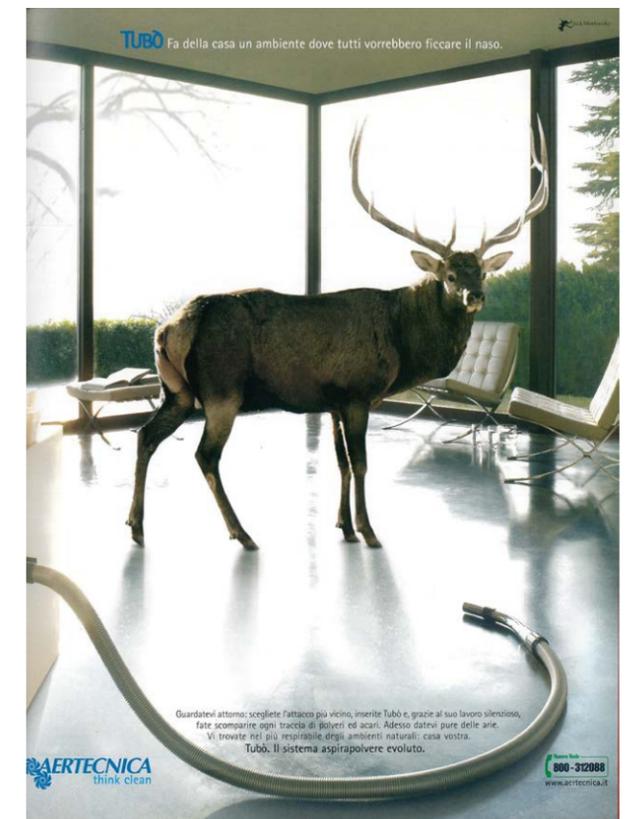
### IMMAGINE 1 - 2

Pagina: Non pervenuto  
 Descrizione: 81. Equilibre, lampada da terra.  
 82. Tubò, Aertecnica.  
 Tipologia: Fotografia commerciale  
 Azienda: Prandina - Aertecnica  
 Fotografo: Non pervenuto

Commento:

228 | Si introduce una nuova tipologia di fotografia commerciale, intrinseca di una maggiore creatività, volta ad impressionare il cliente e ad essere memorizzata a medio-lungo termine. Essa viene dunque associata ad una frase che rafforza l'oggetto creativo e/o immaginario per creare una breve storia intorno all'oggetto fotografato. L'arredo non rappresenta più un oggetto alienato e rigido, ma viene associato ad un concetto che rafforza la campagna pubblicitaria.<sup>149</sup> Nel primo caso (in alto a sinistra) osserviamo come una lampada da terra venga associata ad un tavolo accostando una figura umana, la quale estende inverosibilmente il suo sgabello al massimo per arrivare al piano d'appoggio. Questa scena implausibile, utilizzando dunque una breve narrazione, fa comprendere in via indiretta che l'oggetto protagonista ha un'altezza notevole, nello specifico 2,20 mt.

149. Iperbole, figura semantica che comporta l'esagerazione fino all'estremo di un concetto. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p.109



## IMMAGINE 3

Pagina: 32  
 Descrizione: Vista sulla camera matrimoniale.  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Spazi in sequenza  
 Dove: Boschi di Seattle.<sup>150</sup>  
 Quando: Non pervenuto  
 Progettista: Suyama Peterson Deguchi Architects  
 Fotografo: Paul Warchol

150. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 551, maggio 2005, p. 31

## Commento:

230 | L'istantanea raffigura un ambiente che ricrea il "nido domestico" grazie all'inserimento del letto in nicchia. L'abito tradizionale posto a fianco del letto viene illuminato artificialmente dall'alto, quasi a ricordare un allestimento museale. Lo stesso progetto illuminotecnico realizzato in corrispondenza del letto, assume presumibilmente le stesse finalità della precedente.



Analisi compositiva:

Si nota il posizionamento di una cornice, creata dalla parete frontale all'apparecchio fotografico.

Tale scelta compositiva porta l'occhio a concentrarsi sugli elementi presenti nella forma rettangolare individuata, in questo caso il letto simbolo del "nido domestico".



## IMMAGINE 4

Pagina: 37  
 Descrizione: Vista camera da letto.  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Casa rifugio  
 Dove: Foresta norvegese <sup>151</sup>  
 Quando: Non pervenuto  
 Progettista: Saunders & Wilhelmsen Arkitektur  
 Fotografo: Bent René Synnevag

151. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 551, maggio 2005, p. 35

## Commento:

234 | L'immagine tenta di riportare l'esperienza di "caldo guscio di legno naturale" che si percepisce al suo interno. Sensazione scaturita dalla scelta progettuale di realizzare "un'unica superficie che piegandosi su se stessa forma" al tempo stesso "pavimento, parete di fondo e copertura" <sup>152</sup>, definendo un involucro architettonico che ai lati si tampona con ampie porzioni vetrate. Un nido in cui percepire la natura e sentirsi parte di essa.

Lo scatto per rappresentare al meglio tale percezione visiva è stato realizzato dall'esterno e si presenta sufficientemente luminoso grazie alle vetrate di tamponamento sui tre lati della "casa-stanza".

## Analisi compositiva:

Non si denotano particolari regole compositive applicabili.

152. Ibidem, p. 37



## 4.4.2.10

2010

Testata: INTERNI, La rivista dell'Arredamento  
 Anno: maggio 2010  
 Numero: 601  
 Tema: Non pervenuto  
 Copertina: Nell'area prototipi di Molteni & C., disegni, schizzi e un modellino raccontano il progetto e lo sviluppo di uno degli ultimi prodotti dell'azienda di Giussano. È il tavolo Arc disegnato da Foster + Partners, caratterizzato da una base plastica, di chiara concezione architettonica, realizzata in un innovativo composito di cemento e fibre organiche, disponibile in due tonalità di grigi. Il tavolo è completato da piani in vetro temperato extrachiaro.<sup>153</sup>

Fotografo: Giacomo Giannini

153. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 601, maggio 2010, sommario



## ANALISI IMMAGINI

### IMMAGINE 1

Pagina: Non pervenuto  
 Descrizione: Sanitari  
 Tipologia: Fotografia commerciale  
 Azienda: Zucchetti Kos  
 Fotografo: Non pervenuto

#### Commento:

Nella seguente immagine si può notare come i sanitari vengano associati ad una realtà lontana dal loro più probabile contesto di utilizzo. Vengono posizionati probabilmente all'interno di una immaginaria casa-tenda, dove la vegetazione convive con gli element tipici di un'abitazione. Associata alla composizione una parola<sup>154</sup>, Faraway, probabilmente il nome identificativo della collezione di Zucchetti Kos. In questo caso, come in altri precedentemente analizzati, il racconto, attraverso una composizione visiva, prende vita ed aiuta la mente umana a memorizzare un concetto. Trasmettendo un messaggio sia tattile che visivo, aumenta l'impatto sulla memoria dell'osservatore, differenziandosi dalle altre campagne pubblicitarie.

154. Enfasi, figura semantica che rende possibile evidenziare un concetto in particolare.  
 Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta,  
 Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p.82



complete bathroom collection

ZUCCHETTI. KOS

## IMMAGINE 2

Pagina: 5  
 Descrizione: Vista del soggiorno e della scala a chiocciola  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Il giardino di metallo  
 Dove: Blair Road, 55, Singapore <sup>155</sup>  
 Quando: Non pervenuto  
 Progettista: Ong & Ong: Diego Molina, Maria Arango,  
 Camilo Pelaez  
 Fotografo: Derek Swalwell

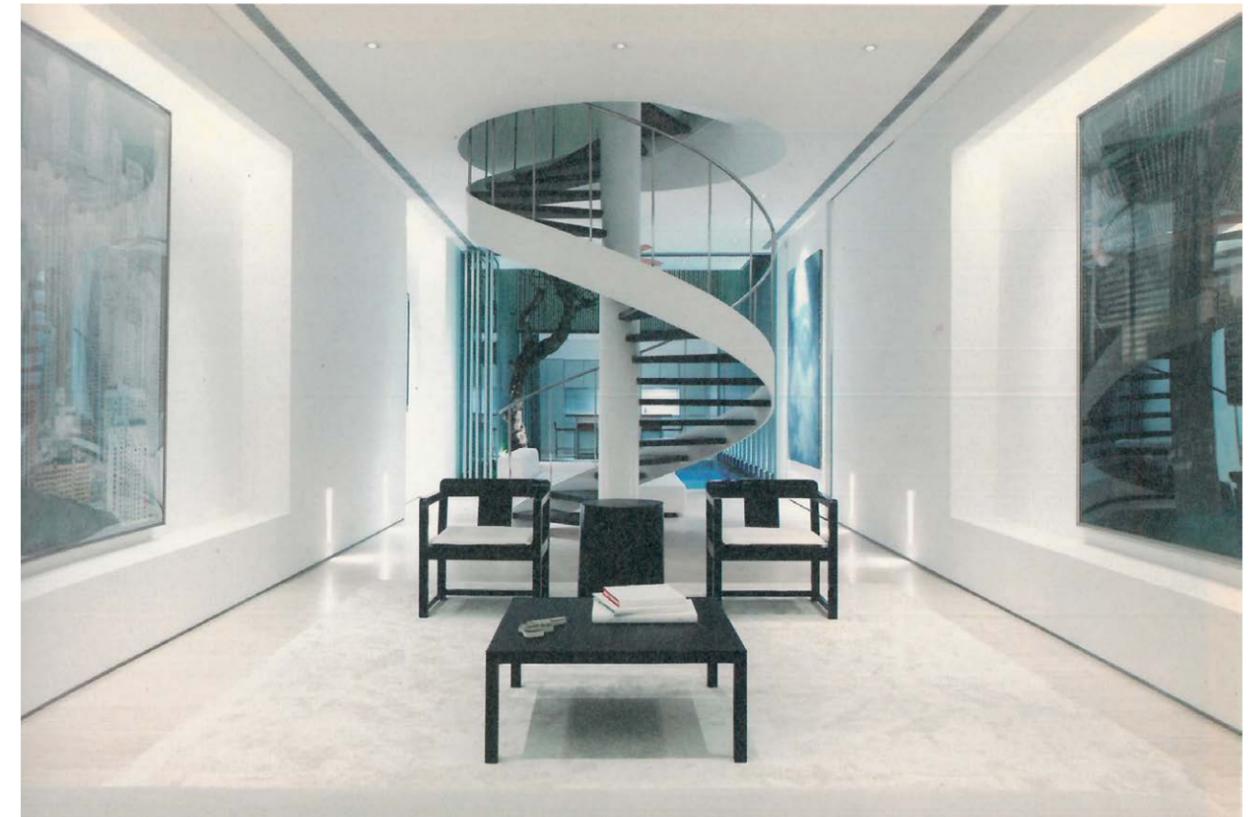
155. INTERNI, la rivista  
 dell'Arredamento, n. 601,  
 maggio 2010, p. 2

## 240 | Commento:

L'immagine rappresenta un'interno caratterizzato da forti regolarità geometriche e simmetrie. I colori predominanti sono il bianco, il nero ed alcune sfumature di blu. Tali cromatismi amplificano in maniera evidente il rigore di tale spazio. Questa inquadratura scelta aiuta a sottolineare i criteri progettuali inclini alla realizzazione di un interno minimalista.

Nello scatto, qui a fianco riportato, si può intravedere sullo sfondo il divano del soggiorno, distaccato dalla pool lounge grazie alla scala a chiocciola e le imponenti aperture sulle pareti ai lati. Tale ripresa riporta in sè anche il concetto dunque di spazio continuo, altro punto progettuale, che ricerca una "fluidità visiva e di circolazione dell'aria".<sup>156</sup>

156. Ibidem



88. Derek Swalwell, Vista del soggiorno e della scala a chiocciola, INTERNI: la rivista dell'Arredamento, n. 601, maggio 2010

Analisi compositiva:

L'immagine riporta il medesimo rigore progettuale utilizzato dallo studio Ong & Ong in fase di progettazione.<sup>157</sup>

Gli elementi d'arredo sono circoscritti all'area centrale della fotografia e sono inoltre simmetrici rispetto all'asse mediano. Le fasce verticali laterali individuate grazie alla regola dei terzi, sono vuote da ogni elemento mobile e presentano solo gli infissi, che moltiplicano lo spazio grazie alla riflessione dell'ambiente interno.

Il progetto illuminotecnico viene risaltato grazie alla scelta di effettuare il servizio fotografico in orario pre-serale, momento in cui le luci esterne sono secondarie e non predominanti. L'ambiente risulta in ogni modo essere molto luminoso grazie alle scelte cromatiche delle pareti, dove domina il bianco.

157. Ripetizione, figura retorica, utilizzata per enfatizzare il rigore geometrico progettuale.

Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p.55



## IMMAGINE 3

Pagina: 12  
 Descrizione: Vista sulla scala che organizza un gioco di volumi che enfatizza l'altezza interna, catturando la luce naturale da un taglio vetrato realizzato in copertura.<sup>158</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Nella roccia  
 Dove: periferia di Valencia, Spagna <sup>159</sup>  
 Quando: Non pervenuto  
 Progettista: Fran Silvestre e Navarro Arquitectos  
 Fotografo: Fernando Alda

158. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 601, maggio 2010, p. 12

159. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 601, maggio 2010, p. 10

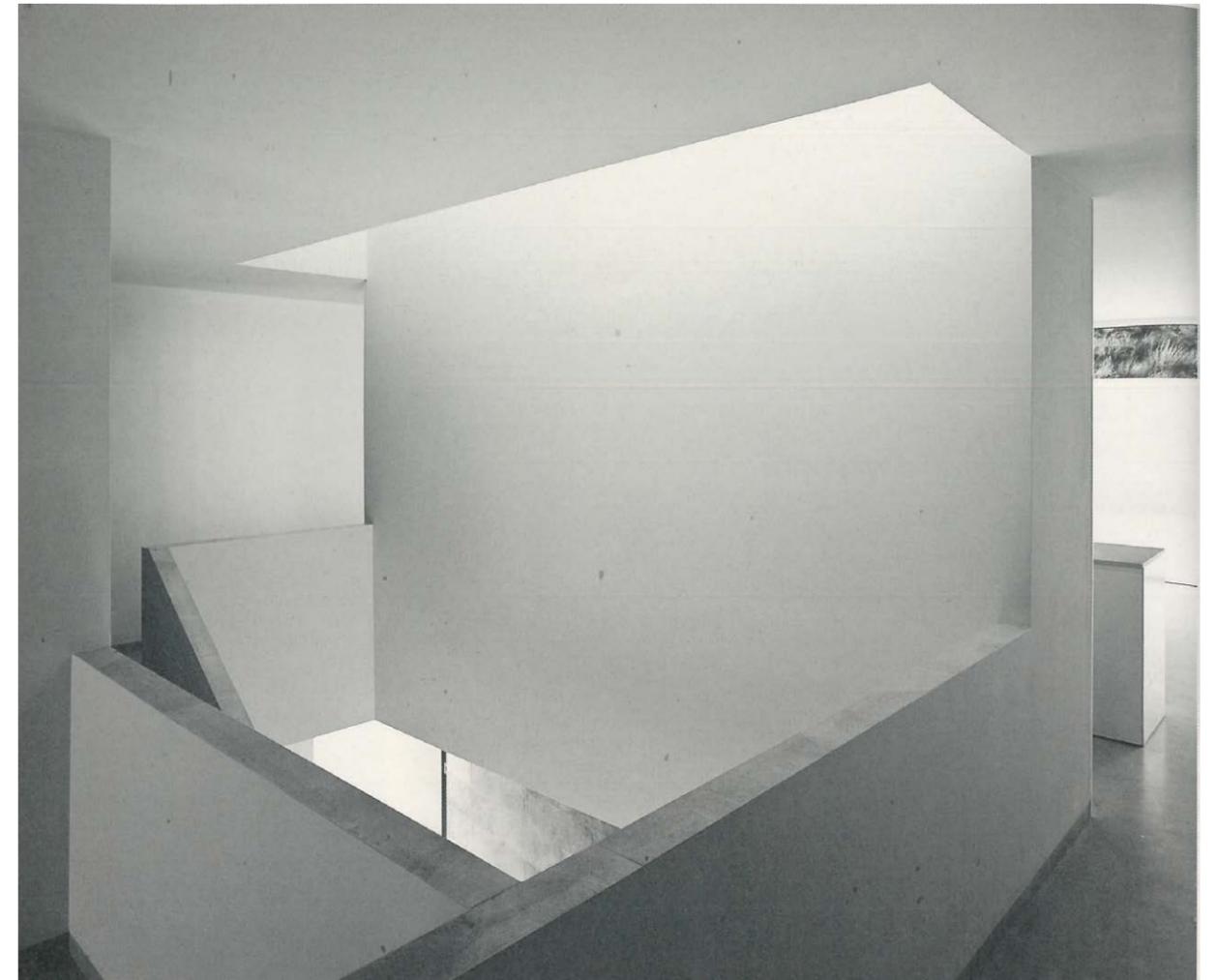
160. Lo spazio si decodifica allo spettatore grazie alle diverse intensità di luce e dunque colore. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Elena Marchis, Cultura della Visione: sguardi su saperi, conoscenza, percezione e comunicazione, Aracne Editrice, 2017

244 | Commento:

Lo spazio assume le forme che possiamo registrare grazie alla luce che dal taglio nel soffitto cala sui volumi sottostanti.

Illuminando i corpi architettonici crea zone di luce e zone d'ombra<sup>160</sup> che mostrano la scomposizione dello spazio intorno al corpo scale.

Nell'inquadratura inoltre, probabilmente come riferimento di scala, viene inserita anche parte di un mobile. Con quest'ultima scelta di visione dell'immagine si conferisce ad uno scatto altrimenti totalmente astratto, un riferimento concreto e facilmente percepibile dall'osservatore.

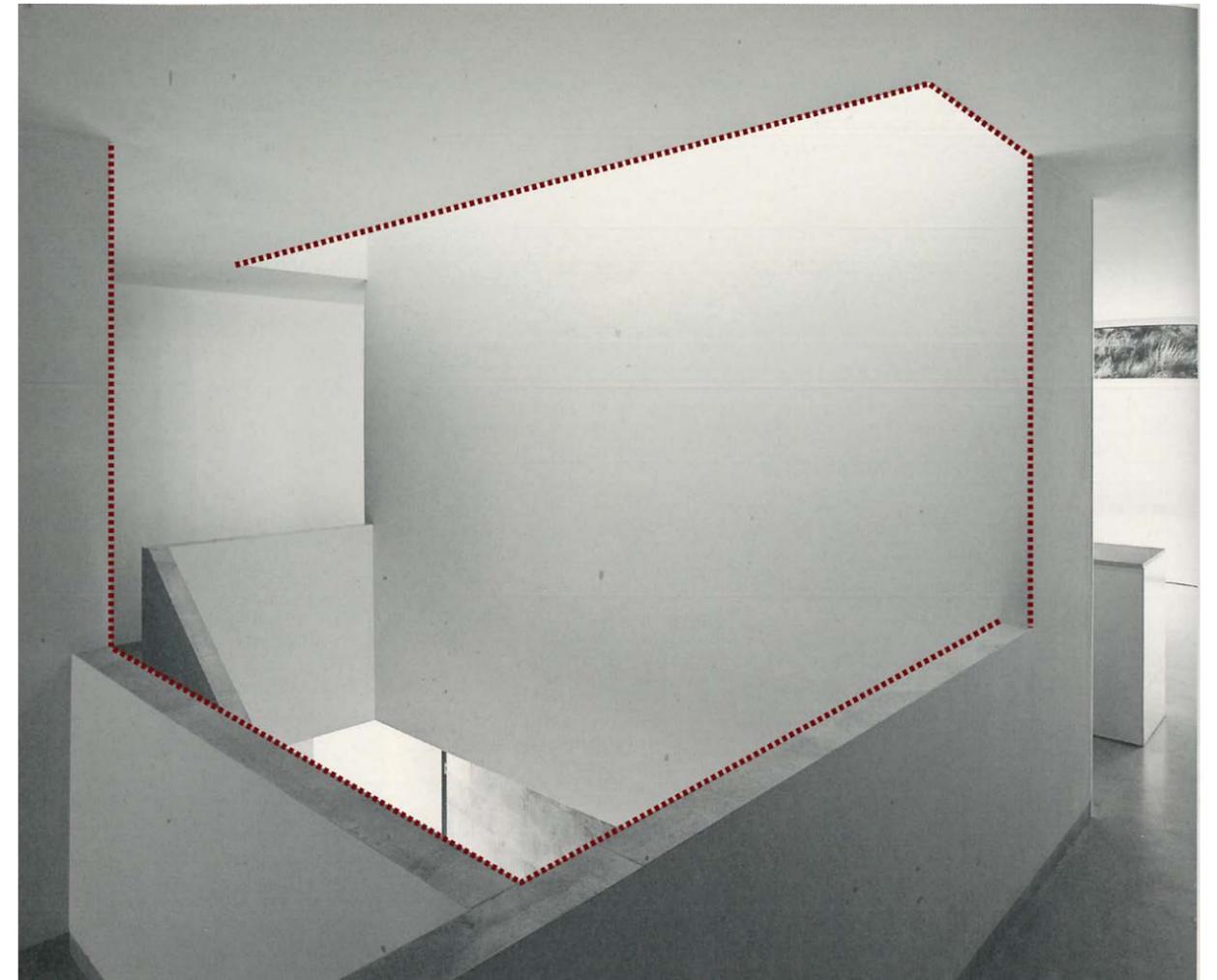


## Analisi compositiva:

Lo scatto propone un'inquadratura dentro all'inquadratura dettata dal formato della fotografia.<sup>161</sup> Le linee geometriche che il corpo scale ed il suo contesto generano, vengono riprese da un punto di vista strategico, volto a creare un taglio immaginario intorno al protagonista dell'immagine ovvero il corpo scala illuminato dalla fenditura vetrata nel soffitto.

Con questo artificio, lo sguardo viene catapultato immediatamente al centro, per poi soffermarsi dopo su altri dettagli circostanti.

161. Predominanza di direzionalità volte a creare una seconda inquadratura interna.  
 Antonietta Pippi, *Analisi Semiotica delle immagini*, lezione 9/10, *Le categorie plastiche*, 2014, [slideplayer.it/slide/202520/](http://slideplayer.it/slide/202520/)



## IMMAGINE 4

Pagina: 17

Descrizione: Vista sul soggiorno con caminetto con illuminazione dall'ampia finestratura della parete in legno. <sup>162</sup>

Tipologia: Fotografia descrittiva

Progetto: Rifugio Campestre

Dove: Mallorca <sup>163</sup>

Quando: Non pervenuto

Progettista: Juan Herreros Arquitectos

Fotografo: Alessandro Rocca

162. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 601, maggio 2010, p. 16

163. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 601, maggio 2010, p. 15

248

Commento:

L'immagine probabilmente realizzata con un grandangolare tenta di cogliere e trasmettere lo spazio nella sua interezza per raccontare la sensazione luminosa che si percepisce all'interno di tale ricovero di pastori convertito ad abitazione. Lo spazio interamente bianco, amplifica notevolmente la luminosità degli spazi e gli oggetti attorno cui si sviluppa in altezza, quali il divano, il tavolo da pranzo e via dicendo, assumono note di colore per definire lo spazio e la sua funzione.



249

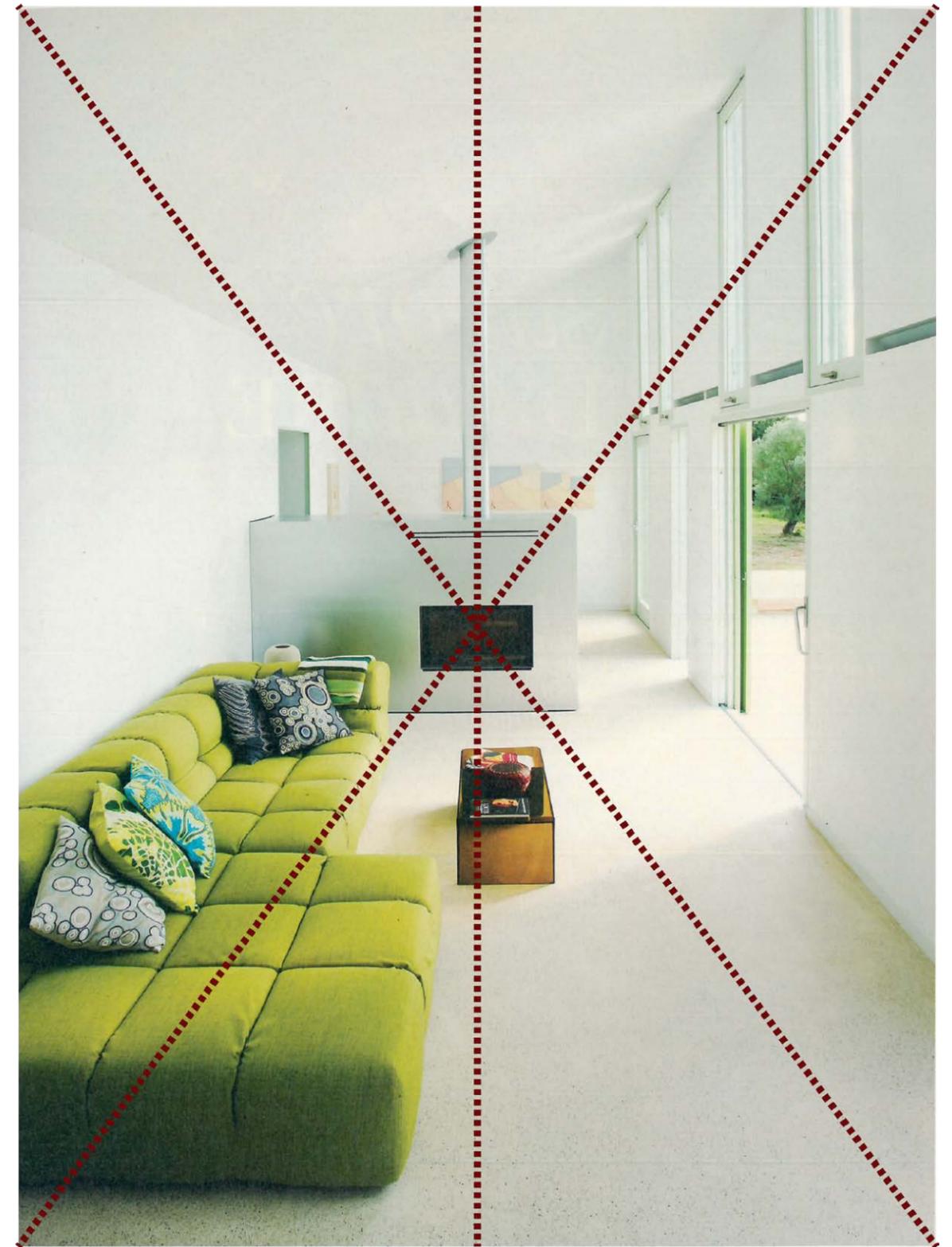
92. Alessandro Rocca, Vista sul soggiorno con caminetto, INTERNI: la rivista dell'Arredamento, n. 601, maggio 2010

Analisi compositiva:

Lo scatto vede nel suo centro il posizionamento del camino, il quale funge da elemento divisore fra gli ambienti che si susseguono longitudinalmente.

Tracciando infatti sia le diagonali, che l'asse centrale si constata la sua posizione da protagonista sia per la divisione degli spazi funzionali, che nella divisione tra zona distributiva e are adibita a luogo d'incontro e conversazione.<sup>164</sup>

164. Composizione visiva costruita in base agli elementi progettuali cardini. Studioinfocus, Capire la composizione: 9 regole applicate da Steve McCurry, [www.studioinfocus.it](http://www.studioinfocus.it)



## 4.4.2.11

252 | 2015

Testata: INTERNI, La rivista dell'Arredamento  
 Anno: maggio 2015  
 Numero: 651  
 Tema: Comfydesign  
 Copertina: un punto esclamativo sottolinea graficamente il titolo della mostra 80!Molteni allestita alla galleria d'arte Moderna di Milano che celebra gli 80 anni del Gruppo Molteni. Un percorso tra i prodotti icona dei quattro marchi aziendali – Molteni&C, Dada, Unifor, Citterio – scandito dall'allestimento di Jasper Morrison e il progetto grafico di Studio Cerri & Associati.<sup>165</sup>

165. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 651, maggio 2015, sommario



253

## ANALISI IMMAGINI

### IMMAGINE 1

Pagina: Non pervenuto  
 Descrizione: Salotto  
 Tipologia: Fotografia commerciale  
 Azienda: Meridiani  
 Fotografo: Non pervenuto

#### Commento:

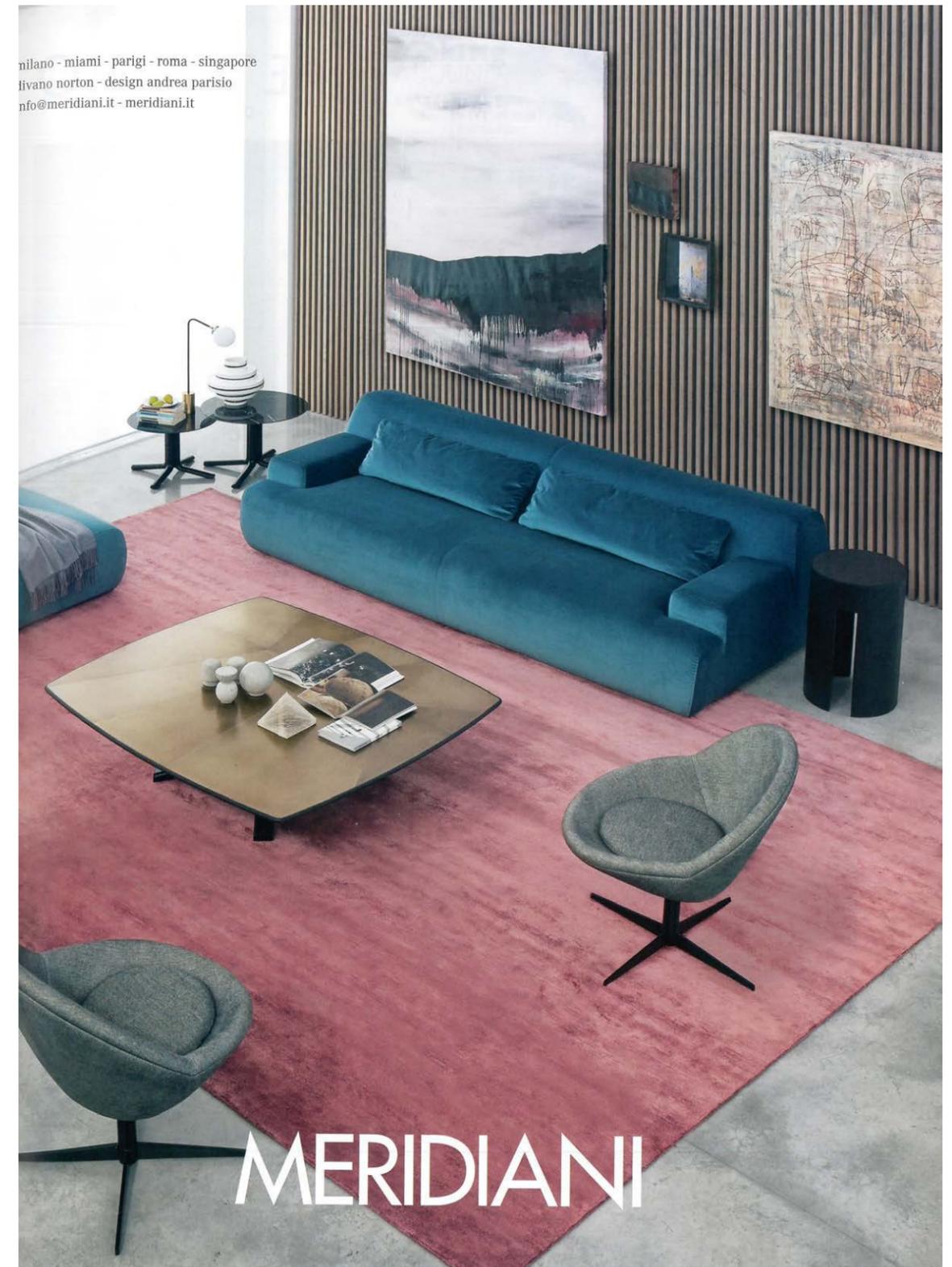
L'immagini pubblicitarie si esprimono attraverso differenti tecniche e gusti, nel 2015 si osservano immagini riprese dal basso, altre con prospettive centrale ed altre, come quella qui a fianco riportata con punti di vista rialzati. In altri casi il soggetto protagonista viene alienato in uno spazio privo di connotati ed in altri viene contestualizzato.

Sia in presenza che in assenza di un ambiente di riferimento poche volte si denota la presenza di una figura umana.

Essa viene introdotta principalmente quando la pubblicità necessita di trasmettere un messaggio associato al proprio arredo o composizione.<sup>166</sup>

Gli spazi si presentano in ogni esempio analizzato studiati fino all'oggetto d'arredo più di dettaglio, quali recipienti, riviste, quadri ed altri.

166. Enfasi, figura semantica che rende possibile evidenziare un concetto nello specifico.  
 Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta,  
 Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p.82



## IMMAGINE 2

Pagina: 44  
 Descrizione: Vista sul soggiorno con giardino a destra.<sup>167</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: In the wake of Judd, Gallery-House  
 Dove: Marfa, Texas<sup>168</sup>  
 Quando: Non pervenuto  
 Progettista: Claesson Koivisto Rune Architects  
 Fotografo: Ake E:son Lindman

167. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 651, maggio 2015, p. 44

168. Ibidem, p.38

## Commento:

256 | Nello scatto riportato nella pagina a lato si nota un elemento poco riprodotto nelle fotografie d'architettura d'interni, l'animale domestico.<sup>169</sup>

L'animale domestico rappresenta un soggetto connesso a troppe variabili non facilmente gestibili dal fotografo ed è probabilmente questa la motivazione per cui in origine non veniva inserito nelle inquadrature. Il tempo di scatto obbligato dalla strumentazione in dotazione ai fotografi dell'epoca precedente, era troppo elevato per inserire nelle immagini soggetti non in posa.

169. La presenza di una figura potenzialmente dinamica cattura l'attenzione dell'osservatore. Agostina Garro, Architettura e Fotografia, 2.8.4: I significati Iconici, Relatore Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, 2009-2010, p.85

## Analisi compositiva:

Non si denotano particolari regole compositive applicabili.



257

## IMMAGINE 3

Pagina: 45  
 Descrizione: Vilis Inde ed il suo cane e la collezione di pietre del deserto del Chihuahuan, Marfa.<sup>170</sup>  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: In the wake of Judd, Gallery-House  
 Dove: Marfa, Texas  
 Quando: Non pervenuto  
 Progettista: Claesson Koivisto Rune Architects  
 Fotografo: Ake E:son Lindman

## Commento:

258 | In questo secondo scatto la composizione presenta al suo interno il legame intimo tra uomo ed animale attraverso le figure in leggero movimento, contrapposte alle pietre del deserto mobili e fredde esposte nella sala.<sup>171</sup>

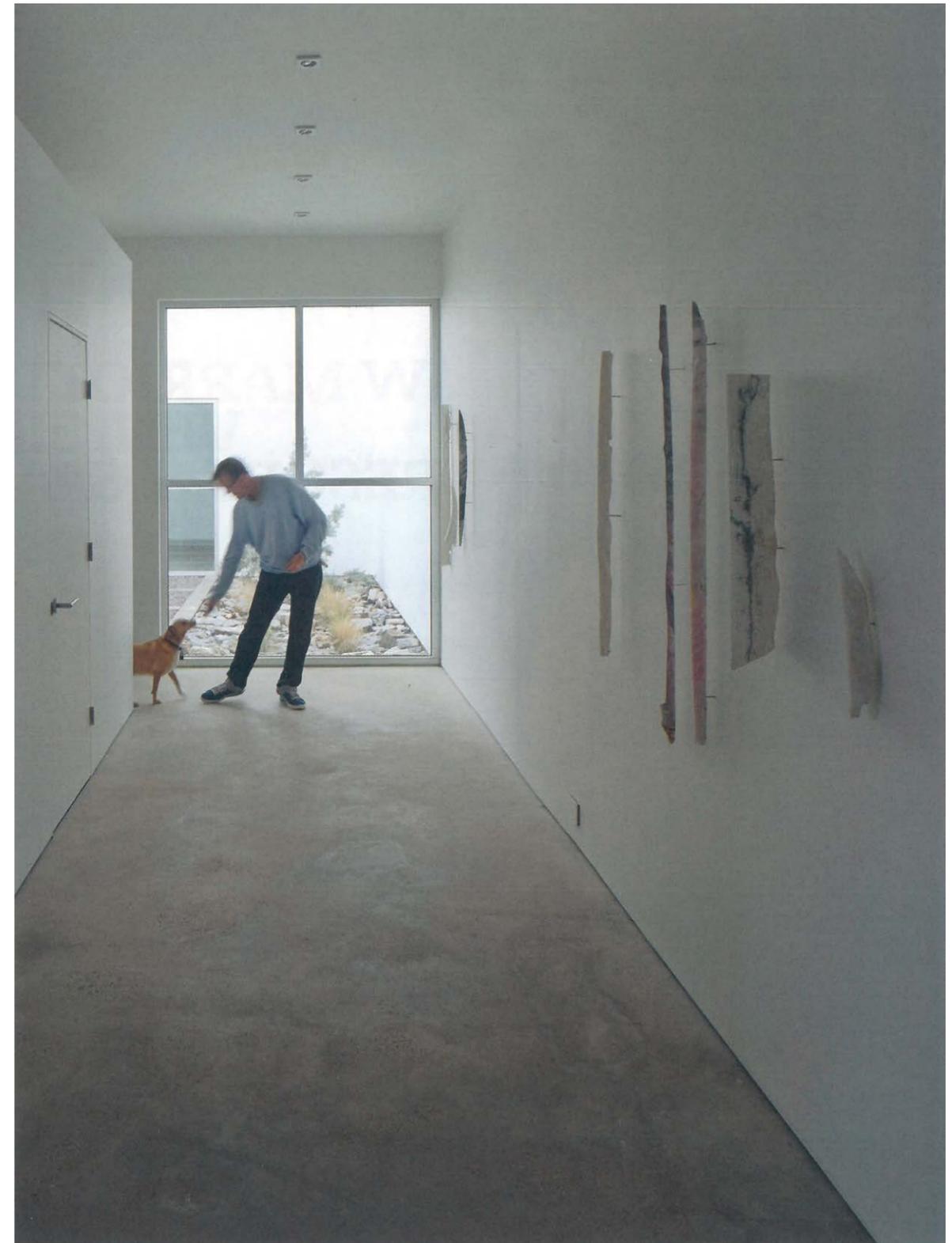
Il movimento interno alle fotografie viene inserito e scelto dal fotografo come elemento comunicativo e non più dettato solamente da un'impossibilità tecnica dello strumento fotografico.

La composizione raggiunge in conclusione una maggior libertà creativa.

170. INTERNI, la rivista dell'Arredamento, n. 651, maggio 2015, p. 44

171. Secondo la psicologia della visione e delle figure semantiche, in particolar modo dell'ossimoro, vengono messi in antitesi gli elementi curvi dalle geometrie lineari, ottenendo un effetto armonioso e di corretta composizione.

Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019, p.78



97. Ake E:son Lindman, Vista sulla collezione di pietre del deserto del Chihuahuan, INTERNI: la rivista dell'Arredamento, n. 651, maggio 2015

#### Analisi Compositiva:

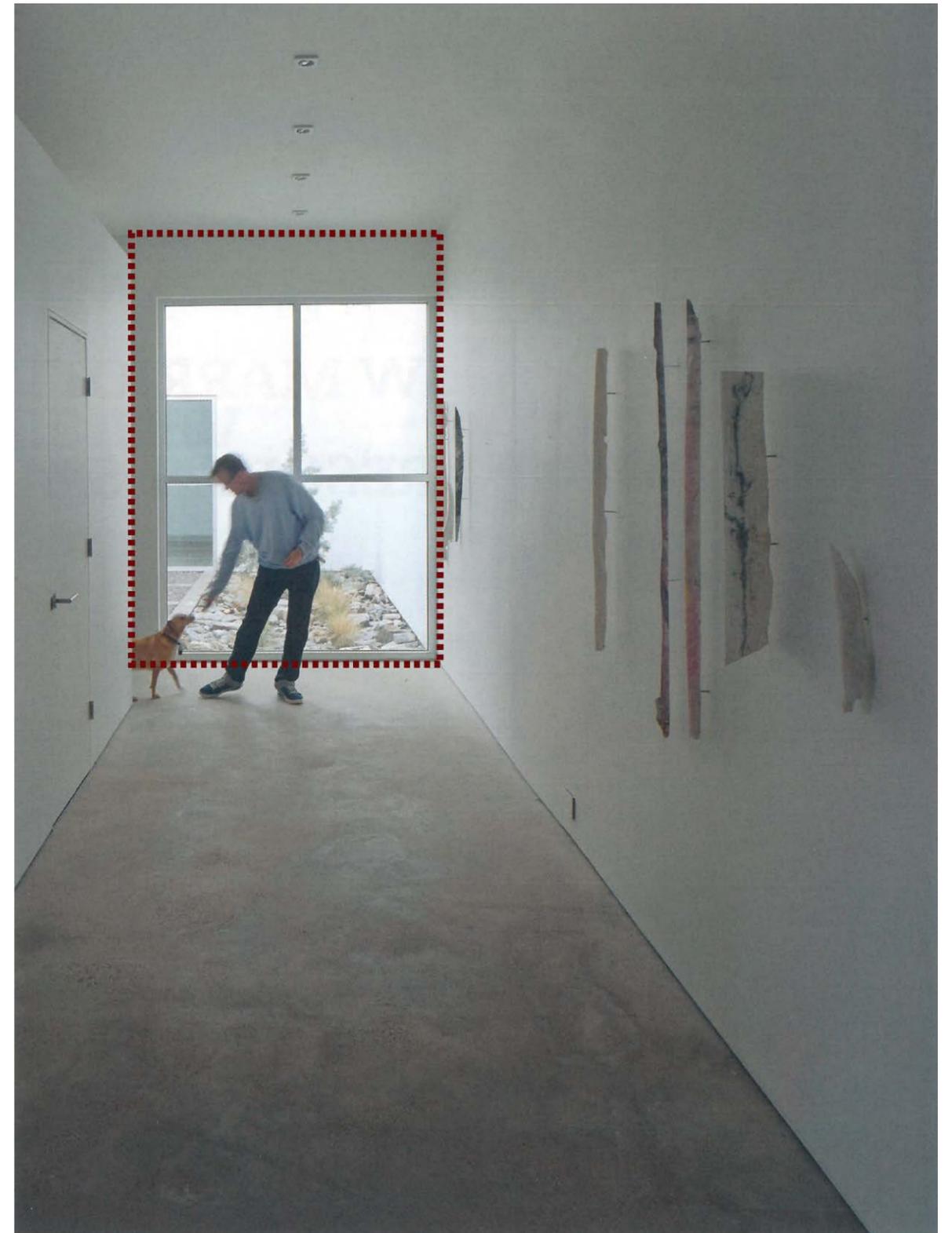
Il fotografo utilizza delle cornici per inquadrare le differenti situazioni.<sup>172</sup>

Sullo sfondo si individua effettivamente un contorno evidenziato dalla parete frontale al fotografo che incornicia i due elementi dinamici, l'uomo ed il suo animale domestico.

In primo piano invece la cornice creata dal taglio fotografico si concentra sulla staticità degli oggetti in esposizione.

Con tale stratagemma lo sguardo si focalizza sul contenuto che la finestra racchiude in sè.

172. Studioinfocus, Capire la composizione: 9 regole applicate da Steve McCurry, [www.studioinfocus.it](http://www.studioinfocus.it)



---

## 4.4.3

### C O N C L U S I O N I

L'analisi che ripercorre la storia della rivista INTERNI dalla sua fondazione, nel 1954 ad oggi ci fa trarre importanti conclusioni.

I principali cambiamenti relativi alle fotografie, che si possono intravedere sfogliando le pagine lucide della rivista, sono connessi alle innovazioni tecnologiche nel campo della fotografia, oltre che al cambiamento sociale e culturale del periodo storico. La strumentazione ha di fatto un'influenza predominante sulla tipologia di scatto realizzabile, per tutte le variabili ad essa collegate, quali esposizione, tempi di scatto e profondità di campo.

Il progresso nella fotografia degli interni deve dunque molto ai tecnici, chimici e a tutte le figure professionali che hanno prodotto attrezzature sempre più sensibili alla luce e veloci di catturare "il momento".

Negli anni 60 gli interni tipici dell'abitare italiano iniziano a vedere il riflettersi del boom economico, passando da ambienti sobri e rigorosi ad altri che sembrano rappresentare al meglio la corrispondenza, del sempre maggiore potere d'acquisto dei ceti medi.<sup>173</sup>

Dal 1966 le immagini si sono trasformate mantenendo degli aspetti comuni, quali ad esempio l'importanza visiva del soggiorno, rappresentativo di un nuovo relax attraverso l'introduzione di radio, telefoni e televisione. Le immagini si concentrano infatti sui luoghi della zona giorno con la televisione sempre in primo piano - come ad esempio la copertina di "Rivista dell'Arredamento, n. 137, aprile 1966". In aggiunta, nei primi anni di pubblicazione, le fotografie realizzate per documentare i progetti architettonici più rilevanti, venivano spesso stampate in bianco e nero. Questa

173. Simone Neri Seneri, L'Italia nella grande trasformazione: Dal boom economico degli anni Sessanta alla crisi degli anni Settanta, Novecento.org, n. 7, febbraio 2017

scelta portò a una non autosufficienza completa degli scatti, i quali necessitavano di didascalie, a volte eccessive, in cui venivano descritti materiali e colori, altrimenti non percepibili. Le immagini molto rigorose e prive di figure umane venivano utilizzate anche per la fotografia pubblicitaria, scelta che cambierà nel corso degli anni. Alcuni anni dopo si notano le prime fotografie in cui figurano delle persone intente a esplicitare con un gesto delle funzioni degli arredi, ma con posture rigide e immobili. Questo probabilmente dovuto ai tempi di scatto non abbastanza brevi a fermare azioni più dinamiche.

Intorno al 1970, in conseguenza all'aumento del benessere economico, le immagini divengono sempre più luminose, i colori si saturano e le fotografie commerciali si arricchiscono di dettagli ed oggetti tipici delle abitudini casalinghe, quasi a risultare troppo cariche di informazioni. Vengono inoltre inserite figure umane senza ruoli specifici, ma come bella presenza o riferimento di scala. A seguito dell'aumento di sensibilità verso la non omologazione, a favore di una logica sempre più emozionale, compaiono i primi scatti con punti di vista più audaci, tra cui la fotografia dall'alto, seguendo principi di diversificazione dal passato.

Negli anni 80, durante il post-moderno e post-industriale, continua e si amplifica il predominio del colore, delle asimmetrie, del lusso e del gusto per l'optional con un sempre maggiore fascino del potere visivo.<sup>174</sup>

In tali dinamiche si propongono nuove modalità per vivere il relax con differenti composizioni per la zona giorno, proposte

174. Cristina Morozzi, 84-93, Glamorous Eighties, 60anni. internimagazine.it

ai lettori.

Verso la fine del '900 le fotografie commerciali, prima arricchite di oggetti del quotidiano, vengono pulite dalle inutilità, mirando ad una maggior eleganza per la presentazione del prodotto. Ad eccezione di alcuni scatti, definibili intrepidi, la maggior parte vede una realizzazione classica secondo la prospettiva centrale. Negli scatti che ricercano maggior dinamicità si nota il tempo che scorre attraverso la luce e le impercettibili vibrazioni, ma al tempo stesso si tenta di inserire variabili, non sorvegliabili, come l'animale domestico. Ad inizio degli anni 90 dunque cambiano le modalità rappresentative e anche la figura umana femminile non è più presentata secondo i vecchi canoni e in posizioni rigide e costrette, ma con nuove posture morbide e rilassate e con abbigliamenti che denotano una sempre minore differenza tra i sessi, a seguito del femminismo degli anni 60 e 70.<sup>175</sup>

Nella fotografia pubblicitaria inoltre l'arredo protagonista non viene più rappresentato in un set fotografico, dove risultava alienato su uno sfondo monocoloro, ma viene inserito in una situazione priva di forti connotati, che rende la situazione reale, senza sovrastare l'oggetto principale.

A cavallo tra il XX e il XXI secolo le immagini si arricchiscono sempre più di contenuti, raccontando una storia o trasmettendo un messaggio, si fanno strada le fotografie di dettaglio e i punti di vista convenzionali vengono stravolti ed indagati sotto luci differenti, secondo un sempre maggiore minimalismo architettonico e di conseguenza anche visivo

175. "Come successe anche in altri paesi i primi gruppi organizzati femministi si svilupparono in Italia con l'avvio degli anni settanta, come parte della seconda ondata femminista. Nel 1970 il periodico Rivolta femminile venne fondato a Roma e a Milano da Carla Lonzi con la pubblicazione di un manifesto" it.wikipedia.org

verso una maggiore ordinata e pulita composizione.

In conclusione, la storia della fotografia applicata alla trasmissione della cultura architettonica degli interni si è evidentemente evoluta sia per gli stili e gli ideali che hanno mosso i fotografi nel realizzare i loro scatti, che per lo scopo dello scatto, ma anche per le strumentazioni a disposizione.

---

# 4.5

## LE RIVISTE

## D'INTERNI AD OGGI :

## ALCUNI ESEMPI

- Abitare: Lookofski Architects, 2019
- Casabella, n. 889, sett. 2018
- Domus: Gosplan Architects, 2018

Si sono riportate le evoluzioni fotografiche sul tema degli interni attraverso un caso studio selezionato, ovvero la rivista INTERNI.

Per concludere l'indagine evolutiva della fotografia si portano ad esempio quattro riviste italiane, trattanti l'architettura degli interni, per studiare le modalità attraverso cui differenti periodici trattano di fotografia d'interni nell'era a noi contemporanea, l'Era Digitale.

Le riviste poste a confronto sono Abitare, Casabella, Domus ed Interni. Di ognuna verrà selezionato un progetto architettonico descritto e analizzato attraverso le riprese fotografiche al fine di indagare i vari metodi comunicativi ad oggi utilizzati.

Le riviste vengono selezionate, in quanto rappresentano un'inquadramento della psicologia della visione all'interno del panorama italiano attuale, come periodici specializzati<sup>176</sup> sui medesimi argomenti, ma con leggere sfumature che ne cambiano l'aspetto e l'approccio all'architettura d'interni. L'obbiettivo del capitolo è dunque provare eventuali difformità o conformità nelle tecniche divulgative ad oggi utilizzate nel panorama architettonico.

176. Beatrice Rachello, Riviste di progetto tra carta e digitale, Relatore Prof.ssa Fiorella Bulegato, luav di venezia, Facoltà di Design, 2014

# 4.5.1

M E T O D O D ' I N D A G I N E :

M E T O D O L O G I E

C O M U N I C A T I V E A

C O N F R O N T O

## 4.5.1.1 Retorica della visione

177. Conversazione con Prof. David Vicario, Docente esterno e/o collaboratore didattico DAD -Dipartimento di Architettura e Design

Il precedente capitolo analizza dunque il percorso storico ed evolutivo della rivista Interni, traendone i caratteri comunicativi e visivi salienti dagli anni '60 ad oggi.

Proseguendo, si analizzano le modalità divulgative dei progetti architettonici abitativi, seguendo il medesimo metodo precedentemente applicato, con alcune modifiche, in quanto si tratta di una ricerca, la seguente, incentrata su casi studio recenti.

Le riviste selezionate presentano fra loro caratteri sensibilmente differenti, utili alla comparazione di differenti modalità comunicative degli interni ad oggi utilizzate; nello specifico Abitare è stata scelta per la sua maggior propensione alla fotografia commerciale e pubblicitaria, Casabella in quanto da sempre fortemente legata al disegno tecnico, lasciando alla fotografia un ruolo maggiormente secondario e meno rilevante e in ultimo Domus per essere stata in tutto il suo percorso storico la rivista più trasformista, utilizzando differenti approcci metodologici ad ogni cambio di direzione.<sup>177</sup>

Attraverso tali fonti primarie, si sono rilevati fenomeni, problematiche, innovazioni, continuità e discontinuità a livello trasversale tra le differenti testate. In seguito, individuati i dati necessari per la catalogazione, tra cui datazione e autori, le fonti fotografiche sono state indagate secondo i criteri di percezione visiva e di composizione spaziale classici; ponendo l'attenzione, ove possibile, ad eventuali difformità o uguaglianze.

Grazie a tale approccio, si sono dunque ricavate indicazioni

utili sulle differenti modalità di diffusione visiva applicate da periodici, trattanti le medesime argomentazioni: architettura, design, grafica editoriale e pubblicitaria.

La scelta dei singoli progetti è stata di natura differente a seconda del caso preso in esame, in particolare, nel caso di Abitare, il progetto di Lookofski Architects, "A Stoccolma il segreto è nei muri" è stato analizzato perchè esso emerge un numero considerevole di volte nella ricerca contemporanea effettuata negli studi d'architettura, prendendolo come riferimento progettuale nell'ambito delle residenze; nel caso di Casabella, rivista internazionale di architettura, n. 889, il progetto è stato scelto in quanto caso rappresentativo delle scelte editoriali della rivista, in ambito degli interni, a testimonianza pertanto della predominanza degli esterni nelle rappresentazioni visive scelte dall'editore; in ultimo Domus con la casa unifamiliare di Gosplan Architects, poichè la realizzazione degli scatti è stata a cura di Anna Positano, professionista intervistata nell'ambito di tale tesi.<sup>178</sup> Quest'ultima scelta viene mossa dalla curiosità di indagare un medesimo personaggio sia attraverso la fonte diretta visiva, grazie alle fotografie pubblicate, sia attraverso la sua diretta testimonianza, attraverso l'intervista.

178. Rif. al Cap. 5.1, Anna Positano, p. 321

---

## 4.5.1.1

### RETORICA DELLA VISIONE

179. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019

180. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Elena Marchis, Cultura della Visione: sguardi su saperi, conoscenza, percezione e comunicazione, Aracne Editrice, 2017

181. Nell'indagine semiotica, applicabile ad un'immagine, si possono individuare componenti plastiche e figurative per comprendere i significati interni alla fotografia.

Antonietta Pippi, Analisi Semiotica delle immagini, lezione 9/10, 2014, [slideplayer.it/slide/202520/](http://slideplayer.it/slide/202520/)

Gli indicatori d'analisi, come nel capitolo precedente, sono stati tratti dalla retorica della visione<sup>179</sup>; la quale costituisce un linguaggio, che corrisponde ad un approccio metodologico effettivo, per il fotografo, ma anche per l'architetto medesimo.<sup>180</sup>

Per ogni fotografia, tratta dalle riviste precedentemente elencate, si è provveduto elencare e catalogare i dati tecnici, corrispondenti alla locazione sul periodico, alla descrizione del progetto e dell'architetto che l'ha realizzato, al fotografo e alla datazione, per collocare storicamente la fotografia. Inoltre, oltre ad una prima inquadratura tecnica, si è poi tentato di proporre un commento al rapporto esistente tra progetto fotografico e progetto d'interni, per evidenziare eventuali focus visivi e al tempo stesso architettonici, con una conseguente analisi compositiva sia scritta che grafica, per mettere in evidenza le caratteristiche topologiche e plastiche dello scatto.<sup>181</sup>

## 4.5.2

### A B I T A R E

- Lookofski Architects, A Stoccolma il segreto è nei muri, 2019

182. [www.abitare.it](http://www.abitare.it)

183. Beatrice Rachello, Riviste di progetto tra carta e digitale, Relatore Prof.ssa Fiorella Bulegato, Luav di Venezia, Facoltà di Design, 2014

184. [Abitare, it.wikipedia.org](https://it.wikipedia.org/wiki/Abitare)

Periodico mensile italiano, stampato in italiano ed inglese dal 1961, anno della fondazione grazie al contributo di Piera Peroni<sup>182</sup>, rivolto ad un target di esperti e professionisti del settore e incentrato sul rapporto uomo-oggetto e uomo-edificio.<sup>183</sup>

Quest'ultima lo dirige per circa un decennio plasmando la filosofia, che resterà propria della rivista, di presentare architetture di differenti continenti con punti di vista di mese in mese diversificati.

Modificando continuamente gli approcci è riuscita a comunicare l'evoluzione dell'abitare e degli stili di vita ad esso collegati nella storia.

Per l'approccio utilizzato è stato un riferimento importante per i progettisti sul tema delle avanguardie architettoniche e del design, seguendo anche quelle tecnologiche fino a divenire anche strumento multimediale grazie alla digital edition e alla sua comparsa sui social network.

Le sue pagine hanno raccolto immagini di grandi fotografi per raccontare non solo gli aspetti tecnici e materici delle opere architettoniche, ma anche le abitudini e le parole ad esse associate.

Fondata dunque da Piera Peroni con il nome di "Casa Novità", tramuta con il sesto numero la testata in "Abitare". Franca Santi Gualteri, giornalista e collaboratrice sin dall'istituzione del periodico, succede la fondatrice alla sua morte, 1974, fino al 1992.<sup>184</sup>

Nel 1976, Renato Minetto acquista l'editoriale fondando una nuova società, di sua proprietà, la Editrice Abitare Segesta. Nel 1992 Italo Lupi prende le redini della direzione, dopo aver rivestito il ruolo di art director del mensile dal 1975 al

1985.

Nel 1995 Antonella Minetto sostituisce Italo Lupi nella direzione di Abitare.

Nel 2005 l'Editrice Abitare Segesta viene ceduta al gruppo RCS ed Abitare diviene una testata di Rcs Periodici.

Nel 2007, Stefano Boeri, direttore di Domus, subentra prendendo la direzione anche di Abitare.

Nel 2011 quest'ultima passa a Mario Piazza.

Nel 2012 la rivista subisce delle variazioni grafiche e contenutistiche grazie al rinnovo del logo e della copertina e alla proposta editoriale con ad ogni numero esplora un tema o un edificio "a matryoska".

Dal 2014 la nuova direzione è gestita da Silvia Botti.

## ANALISI IMMAGINI

### IMMAGINE 1

Pagina: Articolo su Abitare Web  
 Descrizione: Vista sulla zona giorno  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Miniappartamento <sup>185</sup>  
 Dove: Stoccolma  
 Quando: 2018  
 Progettista: Lookofski Architects  
 Fotografo: Mattias Hamrén

185. Francesca Gotti, A  
 Stoccolma il segreto è nei muri,  
 2019, [www.abitare.it](http://www.abitare.it)

#### 280 | Commento:

La fotografia segue gli schemi principali, precedentemente individuati, della prospettiva centrale e della luce diffusa in tutto l'ambiente. La fotografia comunica la scelta ardua del progettista di utilizzare il giallo a caratterizzazione dei vani contenitori e degli elementi architettonici, oltre che per conferire vivacità all'appartamento.

La parete attrezzata, lunga sette metri, viene incorniciata dal taglio dell'inquadratura e al suo interno si assiste ad una successione di spazi e tempi scanditi dai moduli gialli.

Quest'ultimi si sviluppano lungo tutto lo scatto accompagnando lo sguardo dell'osservatore in senso orizzontale. L'ultima cornice sulla sinistra suggerisce la presenza di un elemento di passaggio, anch'esso giallo, che ci conduce verso altri spazi, per il momento ignoti.



281

## Analisi Compositiva:

La spazio viene indagato attraverso la prospettiva centrale e con un'illuminazione diffusa che tende ad ammorbidire maggiormente i toni caldi della zona giorno.

Il tema delle cornice<sup>186</sup> è molto significativo, sia per il fatto che la parete attrezzata segue il taglio dello scatto, sia per le cornici color giallo, oggetto d'attenzione per il progettista.

La foto viene dunque percepita ordinata, nonostante qualche oggetto della quotidianità rompa in parte la rigidità delle linee; tale fatto non viene a creare un disturbo nella visione della stessa, ma al contrario caratterizza meglio l'ambiente rappresentato

186. Gli arredi incorniciano lo spazio portando di conseguenza l'attenzione dell'osservatore in quel determinato punto.  
Studioinfocus, Capire la composizione: 9 regole applicate da Steve McCurry, [www.studioinfocus.it](http://www.studioinfocus.it)



## IMMAGINE 2

Pagina: Articolo su Abitare Web

Descrizione: Vista della parete attrezzata della camera da letto

Tipologia: Fotografia descrittiva

Progetto: Miniappartamento <sup>187</sup>

Dove: Stoccolma

Quando: 2018

Progettista: Lookofski Architects

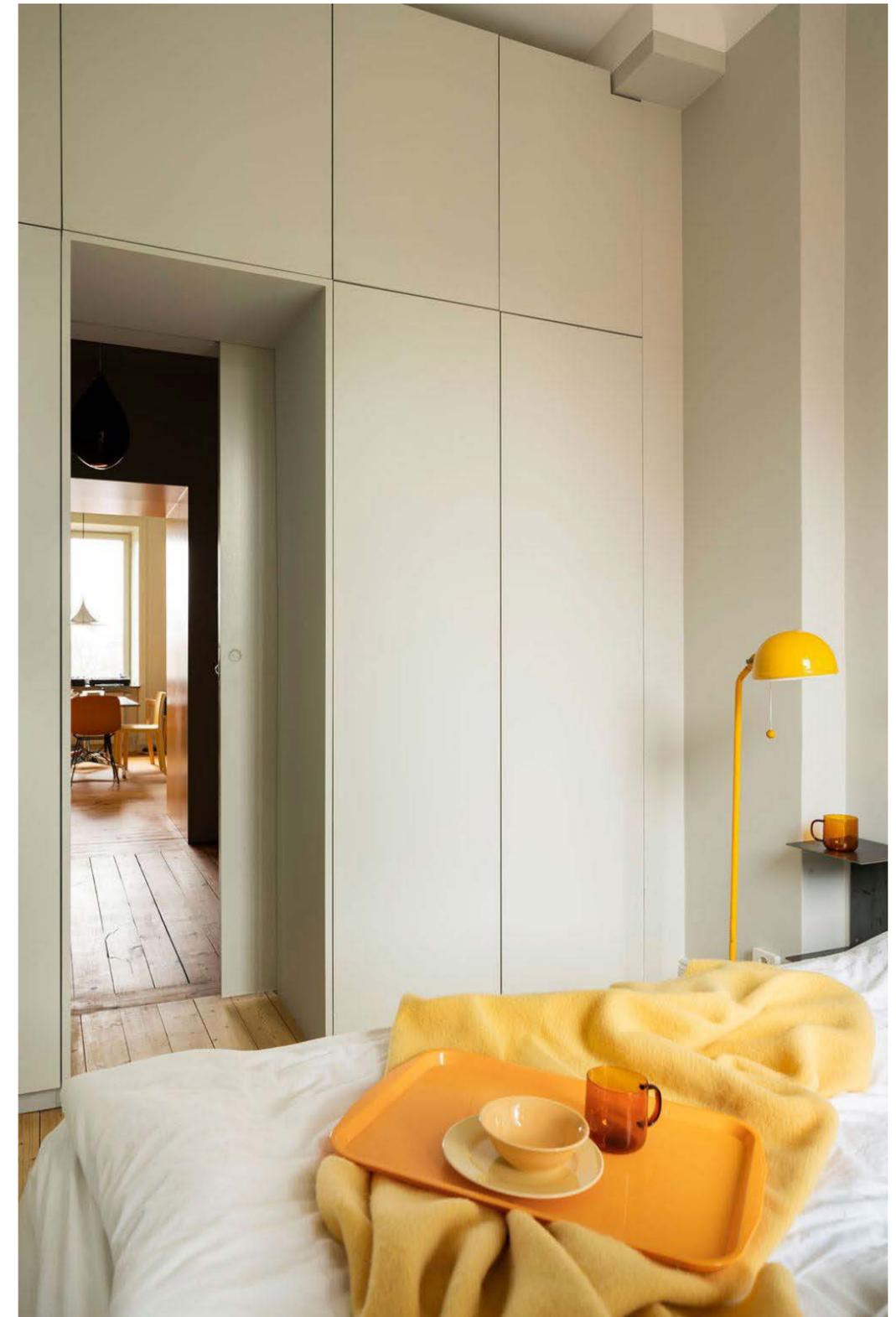
Fotografo: Mattias Hamrén

187. Francesca Gotti, A  
Stoccolma il segreto è nei muri,  
2019, [www.abitare.it](http://www.abitare.it)

Commento:

L'immagine rappresentante la zona notte presenta l'armadio della camera da letto. Esso studiato con le medesime modalità della parete attrezzata della zona giorno, ma lasciato in bianco.

La composizione vede dunque un ambiente dove predomina la sensazione di quiete, in cui vengono inseriti puntuali oggetti d'arredo mobile di colore giallo a richiamare gli spazi visibili in secondo piano. La prospettiva centrale viene abbandonata a favore di una vista di scorcio, in modo tale da ammirare l'armadio fondersi con il color grigioverde del muro.



101. Mattias Hamrén, Vista della parete attrezzata della camera da letto, ABITARE, febbraio 2019, img. [archilovers.com](http://archilovers.com)

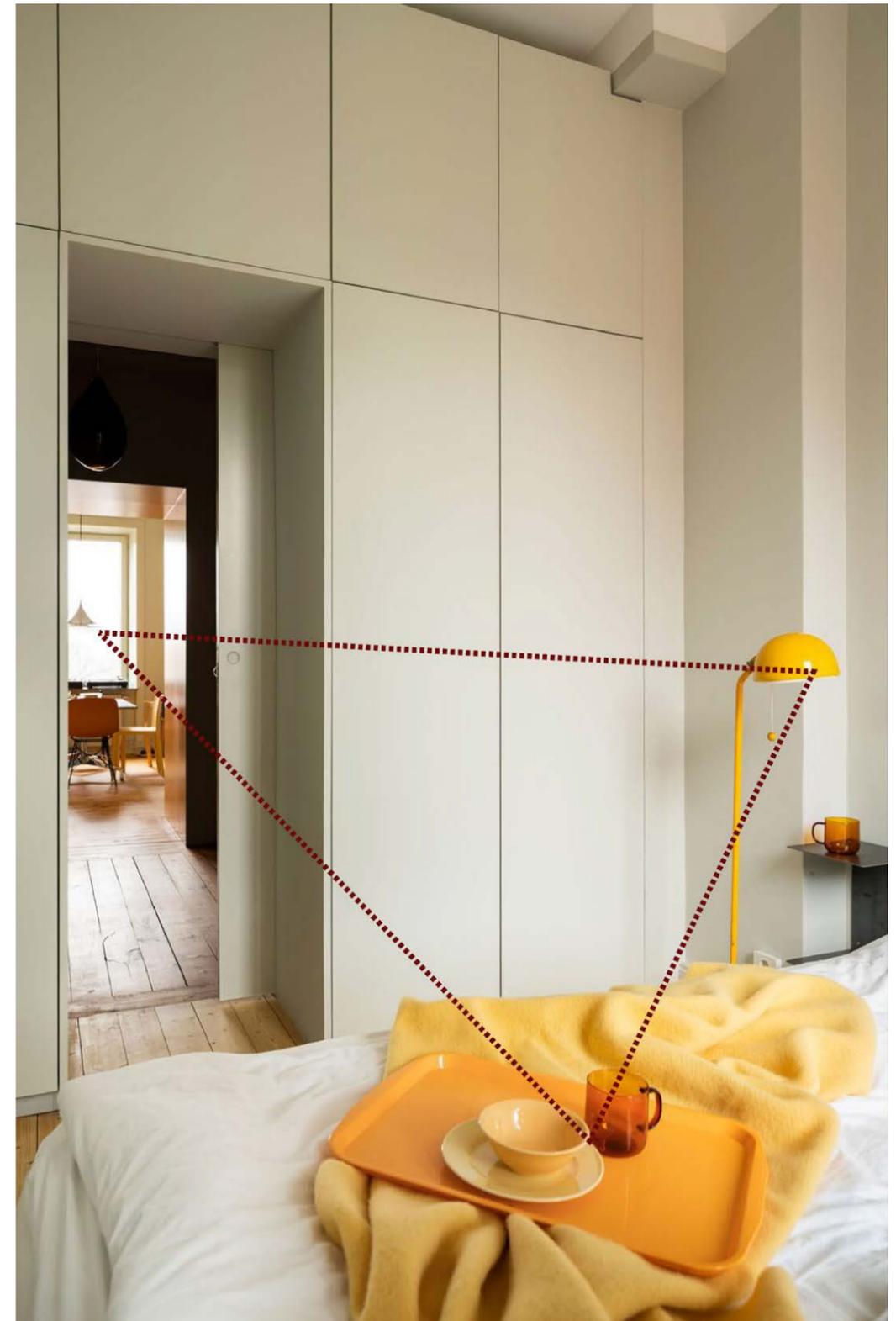
## Analisi Compositiva:

L'occhio conduce la sua analisi visiva attraverso un triangolo, che si viene a ricreare tra gli elementi colorati presenti nell'ambiente.

Essi riportano alla mente il progetto cromatico<sup>188</sup> della precedente fotografia, creando un collegamento spaziale alla zona giorno; inoltre creano nel loro centro un fuoco visivo, rappresentato dalla soluzione attrezzata a parete.

Gli arredi gialli presenti nella zona notte servono inoltre, a caratterizzare lo spazio, facendoci comprendere che ci troviamo in una stanza da letto. Questo accorgimento, in maniera simile ai quadri impressionisti di Cézanné, rende possibile il collegamento logico, tra gli oggetti propri della quotidianità della stanza ed il letto. In conclusione essendo presenti: un lampada, una coperta e degli oggetti per un brunch mattutino, la nostra mente è facilitata nel ricrearsi la parte di ambiente mancante, ovvero il letto.

188. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Il sistema occhio-cervello e la percezione del colore, materiale per la didattica, 2007-2008



102. Analisi compositiva dell'immagine 101

## IMMAGINE 3

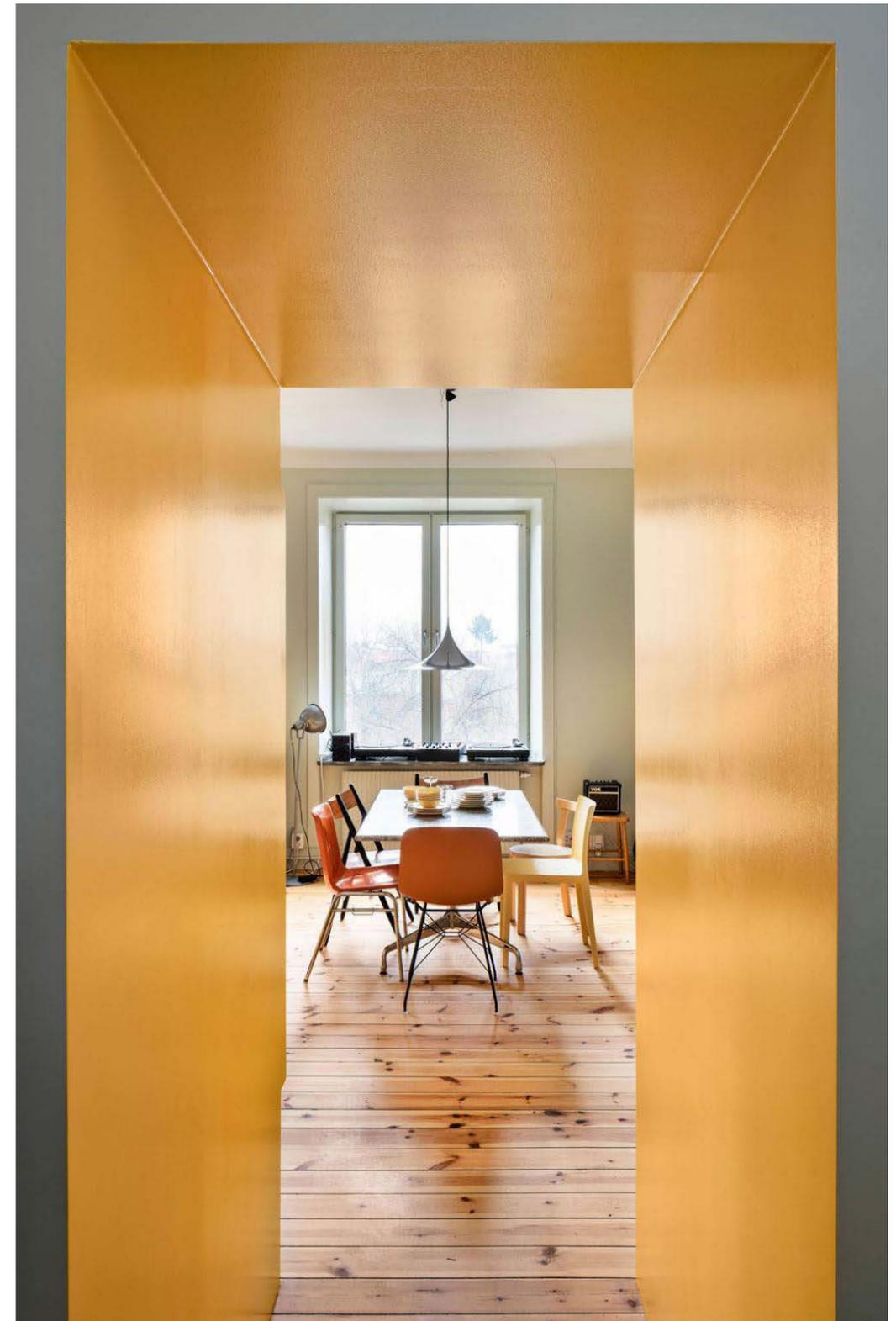
Pagina: Articolo su Abitare Web  
 Descrizione: Vista della sala da pranzo  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Miniappartamento <sup>189</sup>  
 Dove: Stoccolma  
 Quando: 2018  
 Progettista: Lookofski Architects  
 Fotografo: Mattias Hamrén

189. Francesca Gotti, A  
 Stoccolma il segreto è nei muri,  
 2019, [www.abitare.it](http://www.abitare.it)

## Commento:

Il tema delle cornici si ripresenta per la vista attraverso il  
 corridoio distributivo. L'immagine risulta essere correttamente  
 illuminata e nonostante la presenza della finestra in  
 controluce non ci sono zone eccessivamente bruciate.

La composizione rappresenta dunque un ulteriore spazio  
 funzionale che viene anch'esso caratterizzato visivamente dal  
 colore giallo; il passaggio va inoltre ad incorniciare lo spazio  
 della zona giorno seguendo il medesimo tema progettuale.



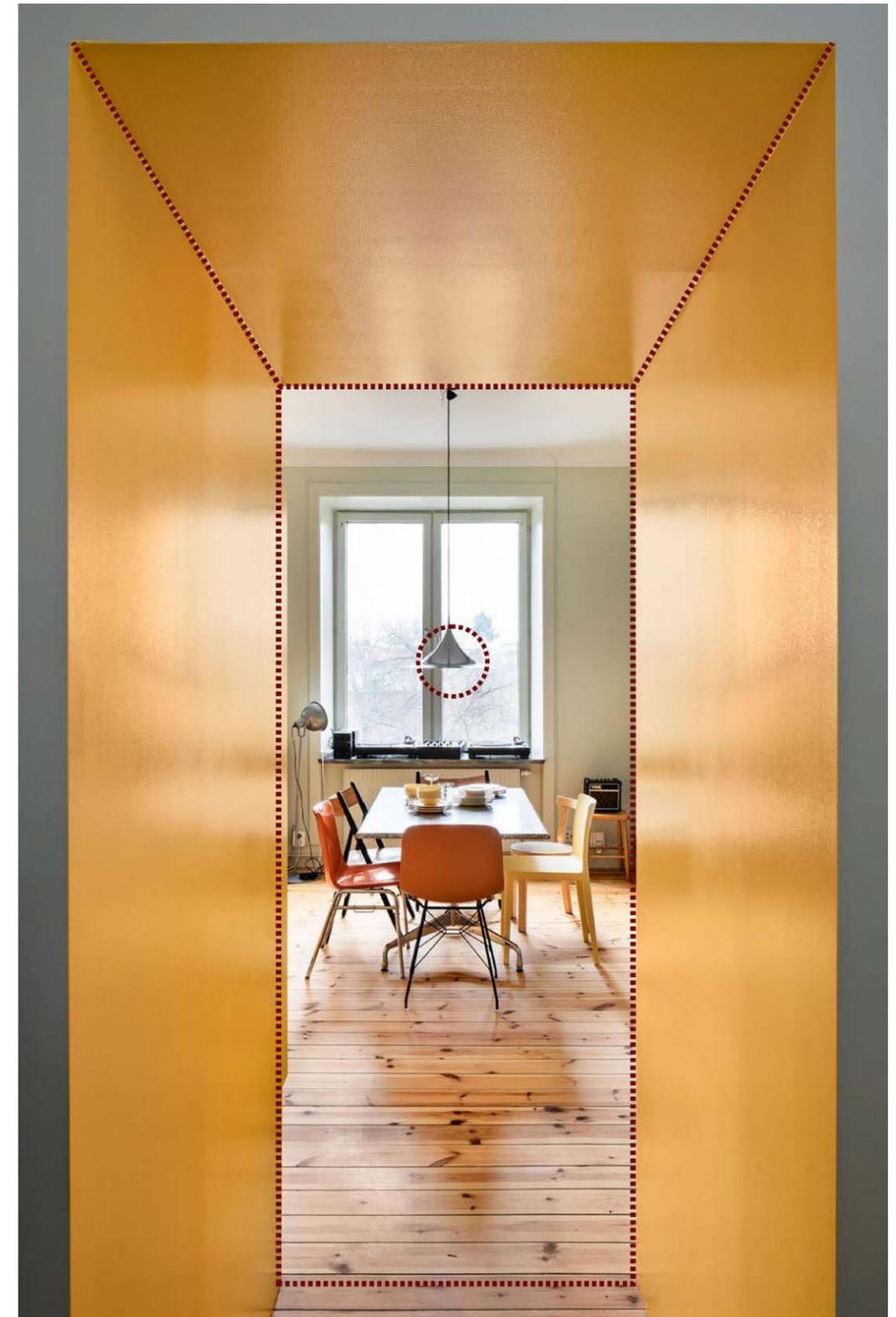
## Analisi Compositiva:

Si ripresenta il tema delle cornici per centrare l'attenzione sul colore giallo e sulla zona giorno che viene illuminata da una finestra leggermente disassata.

Gli arredi incorniciano dunque lo spazio e danno forza al colore, portando di conseguenza l'attenzione dell'osservatore ai massimi livelli. <sup>190</sup>

I lati dell'immagine pur essendo apparentemente vuoti per dar rilevanza al centro, non appaiono spogli grazie alle scelte cromatiche progettuali calde e vivaci.

190. Studioinfocus, Capire  
la composizione: 9 regole  
applicate da Steve McCurry, [www.studioinfocus.it](http://www.studioinfocus.it)



104. Analisi compositiva dell'immagine 103

## 4.5.3

### CASABELLA

- Casabella, n. 889, sett. 2018

191. Storia della rivista,  
casabellaweb.eu

192. Beatrice Rachello, Riviste  
di progetto tra carta e digitale,  
Relatore Prof.ssa Fiorella  
Bulegato, luav di venezia, Facoltà  
di Design, 2014

Gennaio 1928, nasce la rivista storica del panorama italiano: "La Casa bella" grazie all'idea dello Studio Editoriale Milanese e alla direzione di Guido Marangoni.<sup>191</sup>

Mensile rivolto all'arredamento e al design che ha riportato, sulle sue pagine, progetti e creazioni di architetti e autori di fama internazionale.

L'inizio del 1933 porta un cambiamento: la direzione passa a Giuseppe Pagano, la testata cambia in "Casabella" e l'Editoriale Domus acquista il periodico; inoltre vengono adottate nuove grafiche sul modello dell'orientamento di Herbert Bayer e Jan Tschichold, incontrando dunque i principi del razionalismo e delle correnti dell'epoca.<sup>192</sup>

Tra gli anni 1938 e 1940, il titolo della rivista subisce delle variazioni, passa infatti da "Casabella-Costruzioni" a "Costruzioni-Casabella".

Negli anni a seguire la direzione si trova a dover affrontare alcune sospensioni, la prima voluta dal Ministero della Cultura Popolare nel 1943 e la seconda dal 1947 al 1953. L'uscita di tre numeri sotto il nome di "Costruzioni" nel 1946, interrompe queste due pause e uno di questi viene interamente dedicato a Giuseppe Pagano.

Segue un ulteriore cambiamento del nome della rivista in "Casabella-Continuità" sotto la direzione di Ernesto Nathan Rogers nel 1954.

In ultimo l'intestazione torna alle sue origini come "Casabella" grazie all'intervento di Gian Antonio Bernasconi, che la dirige fino al 1970, lasciandola poi ad Alessandro Mendini fino al 1976.

Le tappe successive vedono il susseguirsi alla direzione di Tomás Maldonado (1977 - 1981), Vittorio Gregotti

(1982 - 1995), Francesco Dal Co. (1996 - ad oggi). In contemporanea la casa editrice passa dal Gruppo Editoriale Electa alla Arnoldo Mondadori Editore.

Ad oggi conta circa 30000 copie diffuse nel panorama architettonico con un pubblico specifico e sottoriale.<sup>193</sup>

In conclusione, Casabella viene scelta per le caratteristiche editoriali, differenti dalle altre, al fine di ottenere una comparazione utile per gli obiettivi della ricerca.

193. Ibidem

## ANALISI IMMAGINI

### IMMAGINE 1 - 2 - 3

Pagina: 8

Descrizione: Foto 1-2: Viste esterne dell'edificio  
Foto 3: Vista dell'interno con la struttura in ferro estradossata che ruota rispetto al centro del cortile <sup>194</sup>

Tipologia: Fotografia descrittiva

Progetto: Casa Macchi

Dove: Buenos Aires

Quando: 2018

Progettista: Sebastián Adamo, Marcelo Faiden

Fotografo: Adamo-Faiden

194. Casabella, n. 889,  
settembre 2018, p.8

Commento:

Come si può notare dalle immagini qui a lato, la rivista preferisce utilizzare scatti semplici e puliti che riprendano l'architettura principalmente dall'esterno. Il rapporto è infatti di undici foto esterne e tre interne. Le poche riprese fotografiche degli interni mettono in evidenza i contributi tecnico-architettonici del progetto, andando ad eliminare gli oggetti tipici di un'abitazione. Lo spazio appare all'occhio umano principalmente per le sue geometrie e strategie progettuali. In questo caso si nota immediatamente la scelta caratteristica di far ruotare l'edificio intorno ad un grande portico, in quanto condiziona anche lo spazio interno.



## IMMAGINE 4 - 5

Pagina: 8

Descrizione: Foto 4: dell'interno con la struttura in ferro estradossata che ruota rispetto al centro del cortile

Foto 5: Vista dell'interno del cortile <sup>195</sup>

Tipologia: Fotografia descrittiva

Progetto: Casa Macchi

Dove: Buenos Aires

Quando: 2018

Progettista: Sebastián Adamo, Marcelo Faiden

Fotografo: Adamo-Faiden

195. Ibidem

Commento:

Le fotografie riportano un'architettura priva di riferimenti all'ambiente residenziale per conferire maggior rilevanza alla pura architettura.

La luce naturale riprende in entrambe le immagini le geometrie proposte; nel primo caso riproponendo la scansione delle vetrate sul pavimento e nel secondo caso accentuando la rigorosa simmetria verticale esistente tra le due maniche laterali.

Entrambi gli scatti sono stati realizzati inoltre con una vista frontale, ad altezza dell'occhio umano e secondo i canoni della prospettiva centrale. Il forte tecnicismo, intrinseco di regolarità, accentua maggiormente le geometrie di Casa Macchi.



# 4.5.4

## DOMUS

- Gosplan Architects, Casa unifamiliare, 2018

196. [www.edidomus.it](http://www.edidomus.it)

197. [it.wikipedia.org](http://it.wikipedia.org)

198. *"Giorgio Casali, il fotografo italiano che per buona parte ha scritto con i suoi scatti la storia dell'architettura e del design Made in Italy del dopoguerra. Per oltre un trentennio, dal 1950 a metà degli anni Ottanta, Casali è stato il fotografo dei maggiori architetti e designer che necessariamente ruotavano attorno alla rivista-simbolo fondata e diretta da Gio Ponti."* Silva Menetto, Quando Giorgio Casali fotografava l'architettura, Articolo su Il Sole 24 ORE, 2013

Dall'idea dell'architetto Gio Ponti e dal padre barnabita Giovanni Semeria viene fondata nel 1928 una rivista di architettura e design a cadenza mensile, dal nome Domus e sottotitolato Architettura e arredamento dell'abitazione moderna in città e in campagna.<sup>196</sup>

Gli editoriali di Gio Ponti seppur mantenendo gli obbiettivi originari della rivista, ripropongono le innovazioni in campo dell'architettura, dell'arredamento e delle arti decorative italiane.

La dirigenza nel 1941 viene affidata a Massimo Bontempelli, Giuseppe Pagano e Melchiorre Bega. Gli anni della guerra impongono la sospensione delle pubblicazioni nel 1945, che riprenderà con Ernesto Nathan Rogers sotto una nuova veste grafica, seppur mantenendo un delicato legame culturale con il periodo della direzione Ponti. In tale periodo caratterizzato dalle innovazioni, si avvale di importanti collaborazioni intellettuali come Elio Vittorini e Alberto Moravia, ed artistiche come Mario Negri.<sup>197</sup>

Contemporaneamente Domus Editoriale acquista Casabella consegnando la direzione a Franco Albini e Giancarlo Palanti.

Ritorna in questi anni il primo direttore, Gio Ponti che porta il giornale a divenire punto di riferimento nel dibattito tra le tendenze artistiche presenti in tale epoca; a tal merito inizia una collaborazione con Giorgio Casali ad inizio anni '50, che porterà ad un rapporto professionale intenso e duraturo fino agli anni '80 nel mito delle "foto Casali-Domus".<sup>198</sup> La rivista sempre più internazionale, viene edita in inglese e francese, fino ad assumere l'attuale struttura bilingue, italiano e inglese.

La rivista si apre alle neoavanguardie artistiche sotto la direzione di Alessandro Mendini, esponente della corrente postmoderna del design.<sup>199</sup>

Nella fine degli anni '80, la rivista assume maggior rilevanza internazionale grazie alla pubblicazione di alcuni numeri in lingua russa e cinese, raggiungendo oltre 100 Paesi del mondo, al punto tale da esser diretta da François Burkhardt, con nazionalità svizzera, dal 1996 al 2000.

Tale gruppo direttivo aggiunge nuove argomentazioni alle discipline originarie - architettura, disegno industriale e arte - quali i temi della comunicazione.

Dal gennaio 2004 la direzione torna ad essere italiana sotto Stefano Boeri con nuove attenzioni ai grandi progetti d'architettura e design; nasce inoltre un nuovo progetto che prevede una pubblicazione annuale di "Domus D'autore" gestita da Rem Koolhaas.

Nel 2007, Flavio Albanese diventa direttore della rivista, contemporaneamente Joseph Grima da vita a Domus Web.

Dal 2013 Nicola Di Battista, già vicedirettore dagli anni'90 diviene direttore fino al 2019, momento in cui viene sostituito dall'architetto olandese Winy Maas.

Ad oggi conta circa 50000 copie divulgatrici di tutte le sfaccettature del progetto italiano, quali: architettura, disegno industriale, design, grafica editoriale e pubblicitaria.<sup>200</sup>

199. Ibidem

200. Beatrice Rachello, Riviste di progetto tra carta e digitale, Relatore Prof.ssa Fiorella Bulegato, luav di venezia, Facoltà di Design, 2014

## ANALISI IMMAGINI

### IMMAGINE 1

Pagina: Articolo su Domusweb  
 Descrizione: Vista della scala in legno dal soggiorno  
 Tipologia: Fotografia descrittiva  
 Progetto: Nei Boschi - Casa Unifamiliare <sup>201</sup>  
 Dove: Genova  
 Quando: 2018  
 Progettista: Gosplan architects  
 Fotografo: Anna Positano

201. Genova, Gosplan riorganizza un appartamento con un mobile a forma di croce, DOMUS, 22 febbraio 2018, [www.domusweb.it](http://www.domusweb.it)

202. Alla base del Purismo c'è il rispetto di alcune regole da applicare tanto in architettura quanto in pittura e scultura: l'uso di forme geometriche semplici, la ricerca ostinata di un'essenzialità analoga a quella dei prodotti industriali, l'ossessione per le virtù classiche della severità e del rigore, il perfezionamento consapevole di ogni cosa. Sabrina, Le corbusier: L'estetica del Purismo, sabrina1957.wordpress.com

304 | Commento:

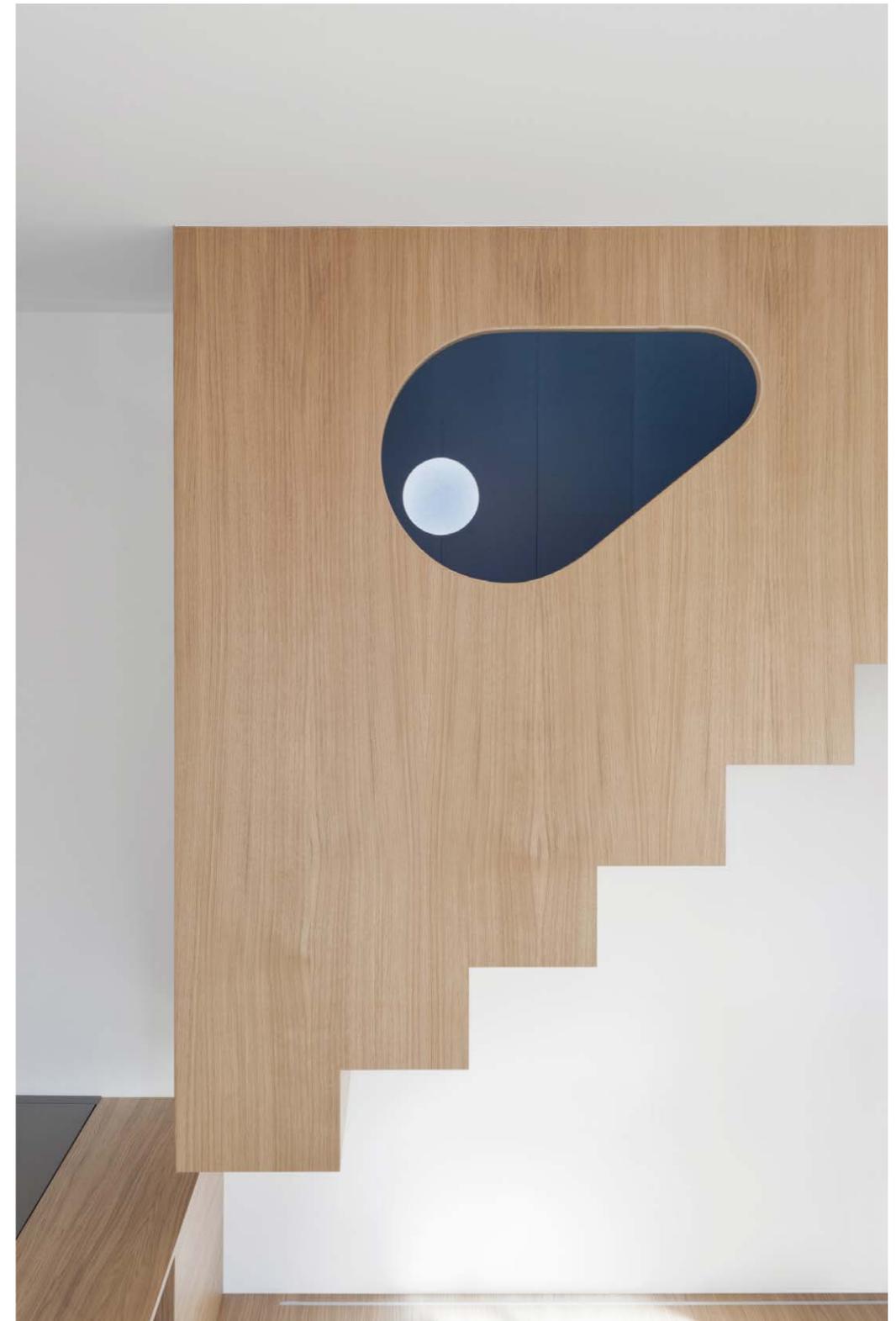
L'immagine qui a fianco riportata ritrae le scale dal soggiorno in una versione quasi astratta e ricollegabile ad un'estetica purista.<sup>202</sup>

La luce appare diffusa e proveniente da dietro l'obbiettivo, solamente un tratto di panca sottostante alla scala risulta essere bruciato dalla troppa esposizione.

La scelta fotografica isola dal contesto la scala eliminando gli eventuali riferimenti spaziali, dando spazio all'osservatore e alla sua personale analisi dell'architettura.

Una scelta dunque, quella del professionista, di ritrarre una porzione dello spazio interno ridotta, in modo da stimolare ed incuriosire il cliente.

Lo scatto può infine esser definito un "suggerimento d'architettura".



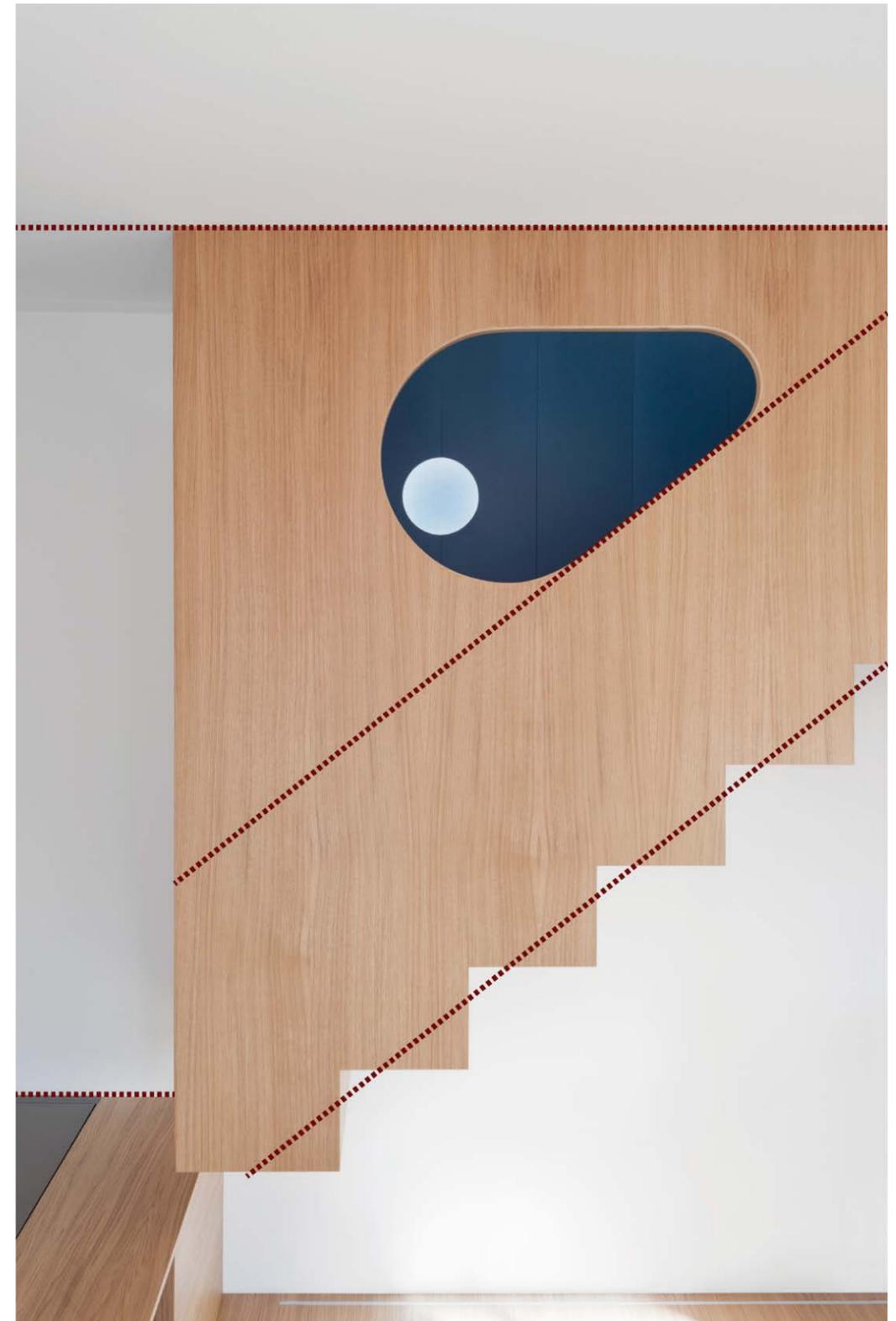
305

#### Analisi compositiva:

Lo scatto è stato realizzato ponendo sull'asse centrale il cerchio azzurro pallido realizzato all'interno del vano scala.

A seguito di questa scelta stilistica, la scala risulta esser decentrata, a favore però della presenza del pianerottolo ottenuto nel mobile-libreria del soggiorno.

Quest'ultimo fattore comporta un dialogo tra lo spazio distributivo della scala e l'arredo su misura del soggiorno.



108. Analisi compositiva dell'immagine 107

## IMMAGINE 2

Pagina: Articolo Online su Domusweb

Descrizione: Vista dello snodo a croce

Tipologia: Fotografia descrittiva

Progetto: Nei Boschi - Casa Unifamiliare <sup>203</sup>

Dove: Genova

Quando: 2018

Progettista: Gosplan architects

Fotografo: Anna Positano

Commento:

Lo scatto fa emergere le scelte materiche e cromatiche dell'appartamento: un parquet di rovere grigio nel soggiorno e nella camera da letto principale, un pavimento di micro cemento grigio per la cucina e i pannelli colorati in blu di MDF per i mobili su misura. <sup>204</sup>

La prospettiva, grazie alla scelta del taglio visivo, risulta essere molto forte, rendendo apprezzabile lo studio della croce: il corpo centrale, lungo cui si sviluppano gli spazi abitativi.

La foto, come la precedente, è molto luminosa e presenta alcune zone maggiormente bruciate a causa della presenza delle finestre poste dietro al corpo macchina.

Nella composizione sono infine stati inseriti alcuni elementi di arredo mobile per rendere immediate le varie funzionalità dell'arredo progettato.

203. Genova, Gosplan riorganizza un appartamento con un mobile a forma di croce, DOMUS, 22 febbraio 2018, [www.domusweb.it](http://www.domusweb.it)

204. Ibidem



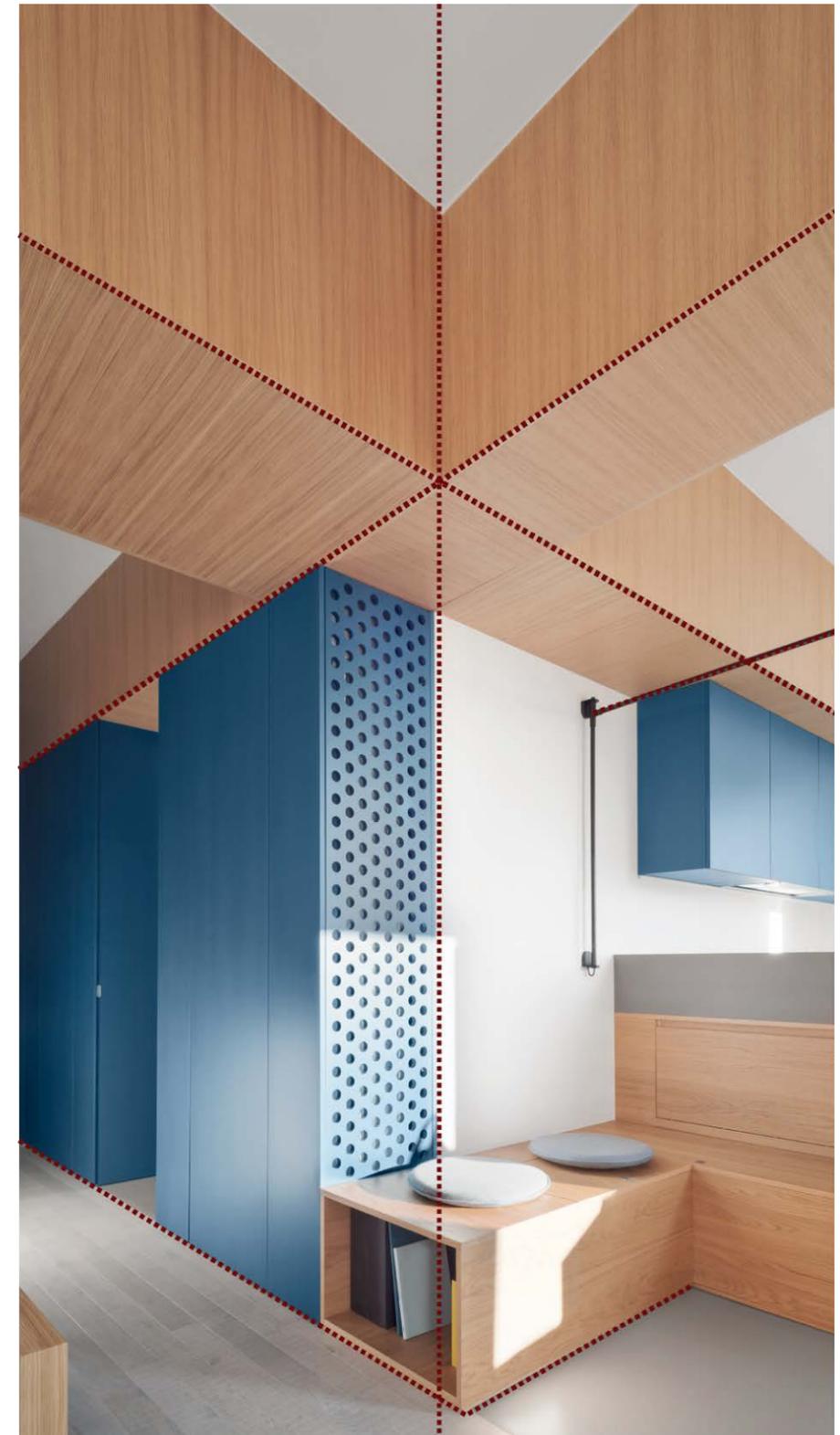
## Analisi compositiva:

Lo spazio prospettico evidenzia le diagonali incrociate delle pareti e dell'arredo.<sup>205</sup>

Questa percezione è inoltre messa in evidenza lungo tutto l'asse verticale, in quanto la scelta progettuale ricade non solo sul soffitto, ma viene riproposta anche a terra con un sistema di mobili attrezzati a librerie e panche.

In conclusione, anche gli oggetti d'arredo "minori", come la lampada a parete, seguono il medesimo andamento, rendendolo immediato al cliente.

205. Categoria plastica di carattere topologico-direzionale.  
Antonietta Pippi, *Analisi Semiotica delle immagini*, lezione 9/10, 2014, [slideplayer.it/slide/202520/](http://slideplayer.it/slide/202520/)



110. Analisi compositiva dell'immagine 109

## IMMAGINE 3

Pagina: Articolo Online su Domusweb

Descrizione: Vista dall'alto sul soggiorno

Tipologia: Fotografia descrittiva

Progetto: Nei Boschi - Casa Unifamiliare <sup>206</sup>

Dove: Genova

Quando: 2018

Progettista: Gosplan architects

Fotografo: Anna Positano

206. Genova, Gosplan  
riorganizza un appartamento  
con un mobile a forma di croce,  
DOMUS, 22 febbraio 2018,  
[www.domusweb.it](http://www.domusweb.it)

Commento:

L'immagine può essere associata ad un quadro, in cui la cornice ritaglia un frammento di realtà quotidiana all'interno di un'architettura.

Inoltre si va ad accentuare, in tal modo, il contrasto di forma e colore tra l'intaglio dello spazio scala ed il soggiorno.

Il primo blu scuro e al tempo stesso sinuoso nelle forme, rivela un bordo in contrasto di rovere naturale che fa cogliere all'osservatore la scelta materica del progettista.

Il secondo, uno spazio lineare e forte di geometrie orizzontali e verticali, in cui si annida il confort e l'intimità dello spazio casa, grazie ad alcuni inserimenti: la coperta, il piatto coi biscotti e la tazza sorretta dalla figura femminile.

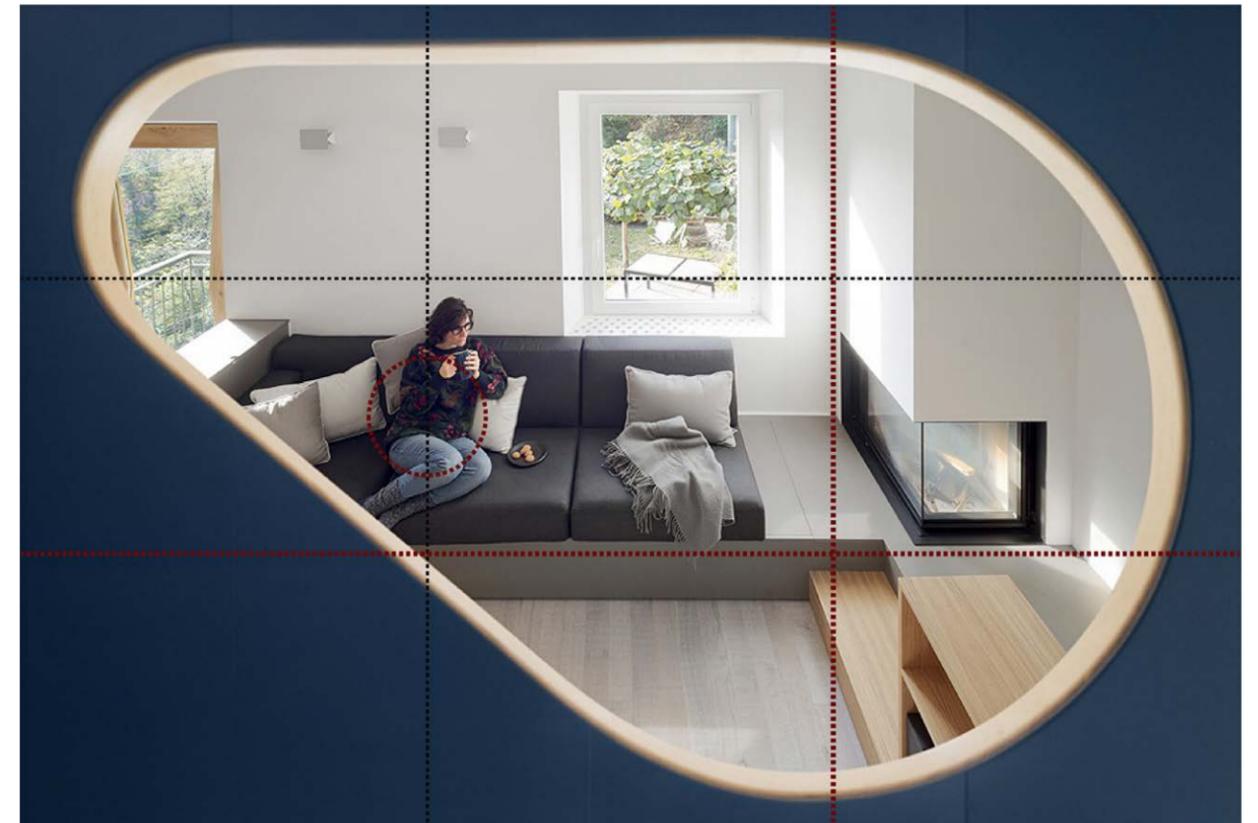


## Analisi compositiva:

Lo scatto riporta lungo le linee forti della regola dei terzi<sup>207</sup> gli andamenti dell'arredo e della parete sullo sfondo, conferendo così un senso di ordine generale allo spazio.

Inoltre, lungo l'asse forte verticale di sinistra viene posta la figura femminile, ottenendo così rilevanza all'interno dello spazio, al pari delle linee geometriche progettuali.

207. Studioinfocus, Capire  
la composizione: 9 regole  
applicate da Steve McCurry, [www.studioinfocus.it](http://www.studioinfocus.it)



---

# 4.5.5

## C O N C L U S I O N I

L'analisi condotta attraverso la storia delle riviste italiane, che hanno documentato e commentato i progetti architettonici di interni residenziali, ha portato alla luce differenti casi studio, precedentemente mai analizzati in relazione fra loro.

Quest'ultima ricerca in particolare, ha voluto analizzare i metodi ad oggi utilizzati nello studio e critica degli interni attraverso differenti punti di vista.

Oltre alla differenziazione stilistica e di pensiero dei diversi fotografi professionisti portati in luce, si può notare come ogni testata giornalistica imponga un'ulteriore vincolo per la pubblicazione.

Si nota infatti che ogni mensile fa propri metodi ed approcci disuguali, conferendo maggiore importanza allo spazio interno in alcuni casi o a quello esterno in altri.

Nel caso della rivista Casabella risulta essere evidente quanto sia di primaria importanza la tecnologia architettonica ed il suo rapporto materico e stilistico con il contesto rispetto alla quotidianità vissuta. I progetti riportati vengono presentati ad un pubblico selezionato attraverso disegni tecnici eseguiti a mano libera o a computer con un testo a corredo e a seguire gli scatti; quest'ultimi riportano però principalmente gli affacci esterni, anche nel caso di progetti residenziali e solamente in pochi casi viene riportata la figura umana, la quale rappresenta solamente uno strumento di scala.

Domus al contrario concede grande spazio agli interni e alle fotografie dei medesimi, con allegate anche immagini di maggior dettaglio o in parte astratte.

La scelta editoriale può essere ricollegata anche al format

della rivista: Casabella risulta infatti essere un periodico che tratta di architettura, ma anche di urbanistica, portando dunque gli articoli d'architettura d'interni verso un'indagine relazionale con il contesto; nel caso di Domus invece le trattazioni hanno come tema l'architettura, il design e l'arte, ponendo dunque l'attenzione su temi di maggior dettaglio e scala.

Abitare si colloca in una situazione mediale fra i due periodici appena citati, con un equilibrio costante nelle sue pubblicazioni tra gli interni ed esterni di spazi residenziali. Quest'ultima si avvicina maggiormente allo stile editoriale di Domus, per quanto riguarda la scelta delle immagini a corredo del progetto, probabilmente grazie anche al contributo di Stefano Boeri - già direttore del mensile Domus - il quale nel 2007 subentra nel reparto direttivo al posto di Lupi.

Casabella resta dunque la rivista che tende maggiormente a rappresentare gli interni anche grazie al rapporto che l'esterno intrattiene con il contesto, questo è probabilmente dovuto al fatto che è, fra i periodici selezionati, il primo ad esser stato pubblicato in Italia: 1928.

Questo aspetto può essere causa di un'impronta editoriale differente, in quanto nata in un periodo storico a cavallo tra gli anni venti e trenta del XX secolo, periodo di massima espressione del movimento moderno in ambito architettonico. Tale movimento conferiva infatti, secondo i cinque punti descrittivi di Bruno Taut del 1929<sup>208</sup>, massima rilevanza all'utilità dell'edificio ed a seguire dei materiali e del sistema

208. Bruno Taut, *Modern architecture*, Londra, New York, 1929

costruttivo utilizzati, con il monito "*Ciò che è funzionale è anche bello*". Inoltre secondo tale corrente, l'architettura vede forti i rapporti fra le unità interne al pari di quelli tra la casa e gli edifici circostanti. In conclusione, tali motivazioni possono essere alla base del differente approccio razionale utilizzato da Casabella per le sue pubblicazioni, che si rivolge allo spettatore con canoni di purezza, conoscenza e sapere.

In ultimo una considerazione, che non verrà approfondita nel dettaglio, sulla sempre maggiore predominanza del digitale e del web a discapito della rivista cartacea, in quanto in tale indagine i progetti sono stati rinvenuti con maggiore facilità e rapidità sulle riviste in formato digitale. In tale epoca risulta infatti in declino il successo della rivista cartacea a favore di una sempre maggiore adesione ai sistemi digitali, come afferma il titolo di un articolo di *Artribune* di Zaira Magliozzi, pubblicato il 6 aprile 2014: "*Addio alla carta. Le riviste di architettura cedono al web*"<sup>209</sup>. Le riviste dovranno tentare dunque di adattarsi alle potenzialità del web, visto come risorsa e non come buco culturale in questo periodo di svolta decisivo, per tentare di "sopravvivere".

209. [www.artribune.com](http://www.artribune.com)

---

# 5.0

F O T O G R A F I A

D ' I N T E R N I : I

P R O T A G O N I S T I

5.1 Anna Positano

5.2 Aldo Amoretti

5.3 Marco Ciarlo

5.4 Fulvio Rosso

5.5 Simone Bossi

5.6 Maurizio Marcato

5.7 Conclusioni

01. Massimo Locci, La fotografia di architettura, 2017, [www.prestletter.com](http://www.prestletter.com)

L'indagine prosegue attraverso le testimonianze di professionisti che hanno fatto della comunicazione dell'architettura una loro passione, un lavoro o un modus operandi nelle loro ricerche. I risultati di quest'ultime suggeriscono di indagare l'architettura in maniera completa fino al più piccolo dettaglio, traendo di volta in volta nuove interpretazioni e considerazioni.

La fotografia è stata ed è a volte considerata un allegato al testo, ma nell'epoca contemporanea questa accezione va scomparendo, sostituita da una visione di espressività autonoma che rende uno scatto amplificatore di messaggi e significati.<sup>01</sup>

Può rafforzare la coscienza degli architetti, dei fotografi e in ultimo degli utenti che se ne servono.

Le interviste sono rivolte dunque a personaggi appartenenti al mondo della fotografia e dell'architettura per comprendere i differenti approcci che, nell'epoca attuale, vengono utilizzati per trasmettere l'Architettura degli Interni.

---

# 5.1

A N N A P O S I T A N O

## L'OCCHIO SA PRIMA DI TE

Data intervista: 11/06/2019

Luogo: Bar del Centro storico, Genova

### Biografia:

Anna Positano è un'artista, architetto e fotografo che vive e lavora a Genova. Nel 2008 si è laureata in Architettura a Genova e nel 2009 ha conseguito un master di Fotografia presso il London College of Communication. Il suo lavoro è stato esposto a livello internazionale in gallerie private e istituzioni pubbliche. Collabora con Domus, Casabella, Verk, Nascirtecur of Jourdi, Moniteur, per architettura e scala urbana, mentre per interni solitamente con studi di architettura.<sup>02</sup>

02. Tommaso Mauro, Behind  
The Cover: Anna Positano x Ex-  
Otago, 2018, www.artwort.com

**Cos'è per te la fotografia?**

Il mio fotografare interni rappresenta per me principalmente un lavoro, ovviamente c'è una ricerca dietro allo scatto nel tentativo di far bene quello che faccio, ma per me è importante anche l'aspetto economico. Quando ho effettuato delle ricerche vere ed approfondite le ho fatte principalmente per progetti personali e non riguardanti l'architettura d'interni.

**Qual è lo stile che identifica il tuo lavoro come unico?**

Non so se ho uno stile riconoscibile, a mio parere basta esporre tanto, questo è il velo che migliora tutto. Se uno scatto posso esporlo f8 a 1/50, lo espongo invece a 1/30 (sovraesponendo di uno step), usando anche un cavalletto e lo scatto improvvisamente diviene bellissimo. Ne ho fotografati a centinaia di appartamenti e ad un certo punto ti accorgi che ci sono cose che funzionano di più ed altre meno.

Un'altra mia caratteristica è che sono paziente o comunque faccio finta di esserlo, dico di sì. Ascolto molto le esigenze dell'architetto, anche perché ciò mi facilita il lavoro. Se ascolti è difficile sbagliare il lavoro. Quello che viene chiesto lo si fa e poi si aggiunge il proprio contributo.

Un'ultima cosa è che non amo le fotografie realizzate con obiettivi troppo grandangolari che creano immagini distorte, preferisco piuttosto realizzare due scatti che per me risultano essere maggiormente poetici.

**Quali sono gli elementi che permettono ad una fotografia di risultare coinvolgente?**

Gli allineamenti. La formazione architettonica mi ha portato ad osservarli e gestirli con naturalezza. Ad esempio, adesso siamo sedute a questo tavolino, sto guardando quel punto in cui la presenza dell'albero mi disturba un possibile allineamento e quindi dovessi scattare mi sposterei, se invece l'albero fosse stato allineato centralmente alla porta sarebbe stato equilibrato. È l'occhio che sa prima di te; un altro esempio di come la mia formazione mi influenzi inconsciamente è quando mi sono recata in stazione a prendere un'amica. Lei arriva e mi fa "lo sapevo, ti sei messa esattamente al centro dell'atrio", e in effetti ero al centro, ma perché mi viene naturale. Ci sono sempre accorgimenti da fare, ma la prospettiva centrale è un "salvavita" per il fotografo d'interni. La prospettiva centrale e gli allineamenti sono le parole chiave.

Ti porto un altro esempio per essere chiara, se devo realizzare una foto di una stanza con un tavolo quasi centrale, o lo metto completamente al centro oppure fisso il punto di vista sulla linea finale del tavolo che per ipotesi coincide con la linea della finestra. Una persona che osserva lo scatto non lo nota direttamente, ma la foto d'insieme avrà un senso d'ordine. Le fotografie d'interni sono o molto ricche oppure hanno pochissimi elementi, quasi vuote, ma con una composizione tridimensionale che è funzionale alle due dimensioni della foto.

### Quanto è importante informarsi sull'architetto e sulla sua ideologia e visione del progetto prima di fotografarlo?

Si deve sempre comprendere il committente, le sue intenzioni e con che scopo si sta fotografando. Il 25% è fotografia d'architettura, il resto è gestione cliente. L'architetto ha specifiche esigenze, determinate dal fatto che la sua opera debba risultare bella anche se ci sono eventuali imperfezioni e che può volere che quell'appartamento sia pubblicato su una rivista - domus, living, le quali sono completamente diverse ed in base a questa scelta bisogna effettuare delle scelte di inquadratura e di styling. Ci dovrebbe ovviamente essere una persona addetta allo styling, ma spesso ci sono problemi di budget, quindi è l'architetto che fa questo lavoro, ma il fotografo lo deve indirizzare. Nel caso di miei clienti storici non serve praticamente più indirizzare il lavoro, in quanto generalmente hanno già un'idea, se questa invece manca ci si confronta e si danno dei consigli. Il lavoro di styling lo sanno comunque fare in quanto architetti, al massimo si fanno piccole modifiche immediatamente prima dello shooting. Quando il cliente già vive all'interno dell'appartamento invece, serve fare un lavoro di logistica specifico, in modo che gli elementi extra non si vedano, quindi si effettuano dei semplici scatti per memorizzare la precedente disposizione degli elementi e poi si sistemano gli spazi in modo da renderli più consoni al progetto d'architettura. La situazione idilliaca è quella in cui l'architetto è presente ed effettua la manovalanza, dato che ha in testa le inquadrature e il cliente del cliente fuori casa. Se il cliente è presente invece non ci sono le condizioni ottimali, quindi il

risultato potrebbe non essere ideale.

Un esempio quasi esilarante è stato quando abbiamo dovuto riempire una libreria su misura e tutti gli elementi che avevamo erano già stati inseriti, ma rimaneva un buco, aprendo il frigo abbiamo trovato una bresaola e l'abbiamo messa, in quanto tanto era distante e non si sarebbe notata. La cosa fondamentale per riuscire a creare sempre una composizione è aver studiato numerose immagini, non solo d'interni, ma di tutto l'immaginario umano, da quadri, disegni, fotografie di moda - queste prevedono uno styling che è molto curato e specifico. Questo ti consente di fornire un immaginario che non è quello classico della fotografia d'interni, facendo così la differenza, per cui scelgono te e non un altro professionista.

### Perché la fotografia d'architettura e cos'è per te?

L'architettura sta zitta e ferma, ci sono meno gradi di controllo. Faccio scatti quasi solo con la luce naturale semplicemente perché è lì e non ci puoi fare nulla, si spostano le ombre e quello che è, appare. Capita a volte che ci sia uno studio sull'illuminazione da valorizzare, in quel caso lo si fotografa, ma senza creare l'effetto luci accese di giorno, se no si uccide completamente la poesia, soprattutto negli interni. La gestione poetica della luce può essere facilitata grazie alla sovraesposizione, senza una luce diretta all'interno, si ottiene un ambiente molto morbido, senza ricreare mai una luce radente, come nella fotografia di ritratti. Il bello della fotografia d'architettura è che una luce diffusa è quasi sempre naturale rendendo tutto etereo e bello.

Se manca luce allora sovraespongo con tempi d'esposizione lunghi, ma non accendo mai le luci se no si creano troppe ombre.

La fotografia, a servizio di qualcuno, mi aiuta dunque a creare immaginari oltre ad essere un modo per pagarmi le bollette. Poesia e senso pratico, perché comunque è un servizio che sto facendo. Nel caso in cui si presenta un progetto di un cliente a cui sono affezionata o a cui tengo particolarmente allora in tal caso mi dedico in una ricerca approfondita. Il mio stare in un interno corrisponde al sentirsi in uno spazio, l'ascoltarsi. Stai in uno spazio e il tuo corpo si relaziona con questo spazio e senti cose diverse a seconda di questo. Si crea una relazione sia con lo spazio che con le persone.

### Quali sono i suoi riferimenti quando fotografa?

Il mio riferimento principale è il quadro fiammingo, dove vi è una finestra da cui entra la luce e tutto si ammorbidisce con colori pastello.

**Il progresso tecnologico, dell'alta definizione e della diffusione della fotografia per tutti (cellulari) non rende le immagini più affidabili e credibili in quanto sono sempre più manipolabili. Esagerando, potremmo quasi affermare che non esiste più alcun originale e come Wenders nel 1992 con "The act of seeing" profetizzava "L'immagine digitale non farà quindi che spalancare di più il solco esistente tra realtà in quanto tale e la rappresentazione, rendendolo forse insuperabile".**

**Quanto è importante la postproduzione? Finisce con il sovrapporre una visione ideale rispetto alla verità?**

La foto post prodotta è per me super naturale anche se è molto differente dall'immagine originale.

Vorrei costruire un immaginario di serenità e benessere, forse per distaccarmi dal caos.

Quando fotografo divento quasi autistica, in quanto devo fare bene, mi estraneo in un mondo che mi porto dentro. Da un certo punto di vista, come diceva Munari, "ognuno vede ciò che sa", se il tuo portato di immaginario è di un certo tipo poi viene naturale che sia quello. C'è chi ce l'ha in un modo e chi in un altro.

Con tanti miei amici fotografi, pur scattando diversamente, si nota una continuità in quanto abbiamo le stesse conoscenze di base, poi ci sono delle differenze portate dal gusto personale, da come si riproduce e vede una cosa e anche dal tuo corpo che si trova in uno spazio e in una condizione ambientale - una persona alta 1.60 nota le cose intorno a sé in maniera differente da una alta 1.80 - questo rende unico il lavoro di ogni fotografo. Non siamo solo occhi, io sono super razionale e l'emozione per me non sussiste e non c'è nella mia fotografia - può essere provato ma io non la inserisco - ma esistono delle condizioni. Oltre ad essere razionale perché la fotografia deve essere corretta tecnicamente, mi ascolto oltre i 5 sensi, questo rappresenta il potere dell'architettura, di coinvolgerci a 360 gradi: luci, odori, percezioni di temperatura, ruvidezza, scricchiolii del pavimento: tutto questo mi influenza nel percepire lo spazio.

### Favorevole o contraria all'utilizzo di programmi di Image editing quali Photoshop?

Photoshop a parer mio lo devi utilizzare e l'affermazione "la fotografia è il documento" non è corretta, "la fotografia mente" e io lo dico sempre ai miei alunni. Il momento in cui si seleziona una porzione di realtà già si sta mentendo. Il mezzo non può dire tutto, si ha a disposizione un rettangolo o un quadrato all'interno del quale deve starci un pezzo di realtà. Avere un pubblico preparato al fatto che la fotografia è una porzione della realtà per me è fondamentale. Il fatto che qualcuno dica che non ha photoshoppato nulla, va benissimo, ma io non ci vedo nulla di male a sapere che è modificata. Quando guardiamo un quadro non ci poniamo questo problema, ma quando Vandajk ha dipinto i suoi quadri ha creato delle facce orrende, con donne coi baffi, ma nessuno si è preoccupato di definire come erano realmente, ma è un'immagine e anche la fotografia deve avere tale dignità d'immagine.

Se fai cronaca è differente perché è un documento, ma in altro penso ci debba essere libertà.

### Cosa intende con l'affermazione "mi ascolto oltre i 5 sensi"?

Mi viene naturale esser coinvolta dallo spazio. Al termine del mio percorso universitario ho svolto una tesi di architettura e fotografia e quando la mia relatrice mi ha affidato il compito di scattare, l'ho fatto con le farfalle nello stomaco e per me le farfalle vogliono dire scatta. Quando successivamente ha visto le mie foto mi ha chiesto se fotografassi già prima

e io non avevo mai fotografato seriamente, ma solo con amici e durante le feste. Mi ha detto che avevo il potere di comporre la fotografia nella mia mente. Anche se ho una vita incasinata fotografo in maniera ordinata, la fotografia è il mio modo di mettere in ordine il mondo. Ovviamente tutte le regole di composizione: i terzi etc. ovviamente funzionano. Però è molto istintivo e veicolato dall'immaginario di ciò che ho visto nella mia storia.

**Bruno Zevi affermava in "Saper Vedere l'architettura" nel 1948 che "l'architettura si distingue dalle altre attività artistiche per il carattere di agire attraverso un vocabolario tridimensionale che include anche l'uomo (...) una grande scultura scavata nel cui interno l'uomo penetra e cammina (...) deriva dal vuoto, dallo spazio racchiuso, interno, in cui gli uomini vivono. Esso non può essere rappresentato ma solo vissuto direttamente e saperlo vedere costituisce la chiave di ingresso agli edifici. Tutto ciò che circonda l'architettura è certamente utile ma inefficace alla comprensione dell'architettura.**

**Sembrerebbe una critica anche alla fotografia che riesce a rappresentare l'immagine della scatola muraria in quanto opera scultorea vista dall'esterno, ma non in egual modo la quarta dimensione ovvero il tempo e dunque la vita dell'uomo all'interno dello spazio. Come può quindi uno scatto descrivere l'esperienza spaziale?**

Non mi trovo d'accordo con la seconda parte del suo discorso: se ad esempio guardiamo Guido Guidi con la Tomba Brion, la componente tempo è maggiore della componente fotografica. Ha passato tantissimo tempo riproducendo lo stesso scatto in momenti e stagioni differenti. Siamo nel 2019 non esiste lo scatto singolo, se non in

cronaca in cui esistono gli scatti iconici, ma si possono realizzare molti scatti. Sono interpretazioni e le si realizzano con più scatti, al di là del rappresentare locali e dettagli, dovendolo raccontare ho bisogno di maggiori scatti. Per restituire ed interpretare ciò che voglio comunicare ho bisogno di più fotografie. Quello che dice Zevi è molto limitativo rispetto alla fotografia, se non ci limitiamo a realizzare un solo scatto.

**Può bastare un'istantanea o serve utilizzare altre tecniche come ad esempio il video?**

Il video è uno strumento tecnologico che puoi utilizzare in molteplici modi, se fatto bene non solo tecnicamente, ma dal punto di vista dei contenuti. Fare un video ad esempio in cui gira il sole intorno al mio spazio non mi stai dicendo nulla di nuovo, quindi non ne vedo l'utilità.

Il video che ho realizzato con lo studio d'architettura Gosplan è stato il mio primo tentativo. La casa era molto piccola aveva due elementi che funzionavano, mobili su misura e retina; ma il pavimento non era di grande qualità, vi erano dei mobili Ikea molte e molte cose non le si potevano mascherare, allora abbiamo deciso di selezionare delle azioni per raccontare una storia ragionata a livello cinematografico. Ho collaborato con un regista che mi ha aiutato soprattutto come macchinista e abbiamo pensato ad una storia. Con l'intento di conferire forza al progetto, già divertente in sé, abbiamo riprodotto lo spirito progettuale, con gli stilemi propri del cinema e non una camera da presa fissa a guardare le cose. È uno strumento per dire

qualcosa. Quindi i mini-video si solo se fatti bene, no se non comunicano.

**Accennando alle fotografie degli Alinari, l'architettura per loro era un monumento da decontestualizzare e l'uomo, se presente, era solamente un riferimento per la proporzione.**

**Quanto l'uomo ad oggi può essere rilevante in una fotografia?**

Dipende

**Se viene introdotto nell'inquadratura, viene fatto con quale motivazione?**

Per uno scopo utilitaristico, ma tutto quello che si aggiunge deve essere funzionale alla narrazione del progetto, se no deve essere eliminato. O mi fa da riferimento per la scala o mi aggiunge poesia se no no.

Ad esempio, in un progetto avevamo una panca, che non si sarebbe notata in una fotografia statica, allora abbiamo messo un soggetto che l'apriva, si capisce meglio l'architettura con lei che guarda dentro, che non con la panchetta semplicemente aperta che sarebbe risultata meno poetica. In un altro caso abbiamo messo una ragazza con uno shaker, per far capire che aveva un tavolo davanti che non si vedeva. In un ulteriore caso invece la situazione era completamente differente, in quanto abbiamo realizzato delle foto con una ragazza che fa yoga. La casa bianca era completamente vuota - perché i clienti non gli davano la possibilità di realizzare foto con gli arredi che avrebbero portato col trasloco - e tutta bianca, la ragazza arricchiava lo spazio e dava la scala, farle fare cose quotidiane in uno

spazio vuoto non sarebbe stato consono, allora abbiamo lavorato sul farle fare cose disconnesse.

Abbiamo scelto lo Yoga semplicemente perché io faccio yoga ed era una delle poche azioni reali che si potessero svolgere in quella stanza. Metterla invece a dipingere un quadro avrebbe caratterizzato l'ambiente e non volevamo ottenere questo effetto. Se si fanno troppe cose, lo spazio non è più uno spazio, diviene un'azione, un'altra cosa.

Fare fotografia d'interni è mentire, non tanto per il riscontro che le persone possono avere, ma per costruire qualcosa di plausibile o di totalmente folle che può essere plausibile.

Io sono l'emittente e chi guarda è il ricevente, ma se è plausibile è plausibile.

**Citando Wim Wenders "la fotografia è la rappresentazione di una realtà di seconda mano."**

**Il suo sguardo professionale sull'architettura è documentazione, interpretazione o critica?**

Dire solamente "critica" può essere complicato, però sono elementi diversi che possono coesistere. Attraverso l'interpretazione si realizzano immagini di un oggetto che esiste, quindi è contemporaneamente anche documentazione. Un documento fotografico si presenta come una sequenza di immagini, un linguaggio, che viene ordinata secondo una logica e tale fatto comporta un'interpretazione del luogo.

**Secondo il suo punto di vista, è dunque importante fotografare e indagare anche i processi inconsci che l'architetto ha attuato durante la progettazione?**

Spesso accade che l'architetto non noti degli elementi che sono poi comparsi in fase di scatto. Accade perché il fotografo essendo un utente esterno ha delle percezioni differenti e a volte viene attirato da elementi differenti rispetto a quelli cari al progettista. Si entra nell'intimità della relazione tra l'architetto e il suo cliente, comprendendo tutte le difficoltà che in fase di cantiere si possono incontrare scontrandosi con le altre figure professionali. Questo mi ha portata ad essere più morbida nel giudizio delle architetture per eventuali loro imperfezioni, mentre prima essendo la mia formazione da architetto avevo un occhio decisamente critico e rigido su ciò che osservavo.

In conclusione, la critica viene fuori quando escono elementi che l'architetto non vede più perché preso da mille altri fattori durante il processo.

**Fosse la sua fotografia un elaborato artistico, quale un quadro, una canzone, etc. quale sarebbe e perché?**

"Drivin on night" delle Breeders, perchè mi comunica più o meno la stessa tranquillità e melanconia.

**Dovesse fotografare la sua stessa casa, come la rappresenterebbe?**

Lunedì inizio i lavori di casa, quindi ti saprò dire ad ottobre. Sto spendendo dei soldi per farla bene e ovviamente la fotograferò. Il progetto l'ho fatto io ed ho chiamato il socio

del mio compagno, Paolo per farlo valutare ed avere delle idee, quindi sono padrona di casa, committente pagante, progettista, cliente dell'architetto che vorrà delle foto, ma anche fotografa. Quindi la domanda è un po' complicata. Ad un certo punto ho pensato di chiederlo a Gaia Cambiagi, con cui lavoro, ma valuterò più avanti.

**Essendo abituata a fotografare altre architetture con occhio critico e alla ricerca della composizione perfetta, hai modificato in fase di progetto dei locali o degli allineamenti in vista di una futura fotografia?**

Mentirei se dicessi di no. Non lavoro come Marco Casamonti che pensa alle foto nel momento in cui progetta, che per certi versi dal punto di vista del fotografo renderebbe il lavoro molto più semplice, ma in alcune cose sì, il pensiero è venuto fuori. Il pensiero progettuale si ispira all'appartamento della Marcenaro di Palazzo Rosso di Albin per materiali, piastrelle e dialoghi fra gli spazi, ma parte comunque al di là dell'interpretazione fotografica. Nei momenti in cui si sono posti invece dei dubbi su due alternative allora ho pensato anche all'aspetto fotografico. Poi ovviamente non sono convinta tutt'ora.

**Rappresentare un progetto con un dettaglio può contenere il senso del tutto? E' meglio una fotografia realistica e generale o una di dettaglio quasi astratta per la comprensione e comunicazione immediata del progetto?**

Dipende dove e a chi lo devi comunicare. Ad esempio, se devo pubblicare sulla rivista Living non posso presentare un dettaglio perché non lo pubblicherebbero. Invece se

lo scopo è pubblicare lo scatto sui social come Instagram allora il dettaglio è più consono, perché rappresenta una comunicazione semplice. Il dettaglio è infatti più proporzionato allo schermo di un cellulare, dove verrà visualizzato.

Poi c'è il concetto di frammento che contiene il tutto, ma non mi sembra il caso di parlarne in quanto ci sono libri bellissimi che ne parlano meglio di me. Potrei citarti Meister Eckhart che disse ad esempio: "Dio è nei dettagli", prima della fotografia e poi lo ha ripetuto Ludwig Mies van der Rohe, in riferimento alla cura del dettaglio architettonico e la medesima cura la puoi mettere nella fotografia.

**Al momento sta lavorando a dei progetti personali?**

Uno che concerne anche l'architettura d'interni, in cui ho lavorato solo di editing, in un lavoro a sei mani con Gaia, la mia collaboratrice e un'altra ragazza grafica che non conosceva il progetto. Sono foto che avevo scattato in passato nel 2013, in Etiopia, in una residenza d'artista. Un paio di mesi dopo ho cominciato un diario con immagini fotografiche e scritte di getto. Quello che non potevo fotografare l'ho scritto e quello che non potevo scrivere l'ho fotografato. Quindi l'ho tenuto in un cassetto per un po' di tempo e poi ho avuto un'occasione di tirare fuori un libro in cui immagini e parole avessero lo stesso peso ed in cui appaiono poche persone, ma tanti luoghi e situazioni specifiche che sono però di aperta interpretazione; tutto ciò che ho potuto togliere l'ho tolto, perché serve dire solo quello che c'è da dire. Meno dici e più forte è il messaggio.

Per i progetti personali lavoro con la pellicola perché ho bisogno di materiale concreto, anche se è inferiore a quello che potrei avere in digitale. Fino a quando non sento l'esigenza di parlare di un qualcosa non scatto. Per me, come dicevo prima, lo scatto va a istinto, a farfalle nello stomaco. Quando sviluppo le pellicole elimino cosa non mi piace in maniera istintiva e razionale per la tecnica, arrivando a capire cosa sto dicendo, perché il corpo vede prima di me. Infatti quando arrivi in un luogo con tutta l'attrezzatura, la prima cosa che fai è appoggiare il cavalletto poi ti distrai, carichi la pellicola, ti guardi intorno e poi scopri che lo scatto perfetto è dove hai messo il cavalletto senza pensarci. Realizzi che il tuo corpo era a suo agio quando ha messo il cavalletto lì e tutto accade. Quindi poi l'editing va in base all'esigenza che ho, in base agli scatti della mia selezione - non riesco a pensare il progetto prima. Nel momento in cui ho circa un centinaio di immagini, mi rivolgo a diverse persone di mia fiducia, che non conoscono il lavoro che sto facendo - forse non lo so manco io - e a quel punto loro mi danno la loro selezione e in un secondo tempo le faccio vedere a chi non è fotografo, famigliari etc. che non capiscono cosa stai facendo, perché non è un loro ambito e a quel punto noti come certe fotografie vengono scelte sia dall'amico fidato che dalla persona esterna. E ti accorgi che probabilmente è la fotografia che avresti scattato, ma magari sei stato vincolato da altre cose e dunque hai fatto molti altri scatti.

#### Quando un suo lavoro viene pubblicato si sente soddisfatta?

Sì, ma passa talmente tanto tempo da quando ti avvisano

che ti pubblicheranno, che sai già su che rivista e numero apparirà la tua fotografia, quindi quando esce l'entusiasmo è già scemato.

Fossi stata figlia di operai avrei fatto un lavoro vero, in un bar o altro, invece ho potuto permettermi di fare questo lavoro.

Non basta essere bravi, devi avere la fortuna che se cadi, cadi sul morbido se no poi smetti.

Nel 2011 grazie a Nicola Braghieri ho avuto un progetto che ha notato Casabella ed è stato pubblicato da quel momento molte cose sono cambiate. Quindi è importante anche essere pubblicati e poi si la situazione cambia perchè se non ti pubblicano non è normale, se non ti pubblicano più può esserci un problema, tuo o dei clienti che ti hanno scelto.

Devi lavorare duramente per essere sempre pubblicato.

L'architetto vuole essere pubblicato e quindi ti chiama speranzoso di vedere il proprio progetto stampato su una rivista, ma a lui non serve realmente, a me sì.



### 5.1.3 CONCLUSIONI

La conversazione avuta con la fotografa Anna Positano ha chiarito fin da subito quali possano essere i limiti e le libertà che un fotografo si trova ad affrontare nel suo percorso professionale.

L'aspetto economico resta dunque un elemento essenziale e fondamentale alla base del lavoro fotografico che si svolge nei confronti di un'architettura.

La ricerca teorica sul progetto deve essere presente in quanto semplifica ed agevola il lavoro, aiutando il fotografo a non incorrere in eventuali incomprensioni col cliente.

Nello specifico caso di Anna Positano si nota come la sua formazione architettonica sia rilevante nella buona riuscita dello scatto, in quanto riesce a seguito di essa ad osservare e gestire gli allineamenti con naturalezza.

Afferma al riguardo che "l'occhio sa prima di te", un'influenza a livello inconscio che porta il corpo a muoversi e percepire lo spazio in un determinato modo, un automatismo.

Tutto inizia dunque dalla prospettiva centrale e grazie alle indicazioni dell'architetto si individuano le giuste scene da comunicare.

Prospettiva centrale, allineamenti e si aggiunge un terzo elemento alla lista di ciò che può rendere una fotografia ottimale: l'esposizione.

L'esperienza lavorativa in tale settore ha portato la fotografa a comprendere come un'immagine luminosa possa conferire morbidezza all'ambiente e stimolare condizioni positive nel cliente finale.

A capo di questi tre elementi, da lei considerati dei

"salvavita", vi è sempre la committenza.

La Positano afferma infatti che *"il 25% è fotografia d'architettura, il resto è gestione cliente"*.

Per gestire al meglio le condizioni con cui avviene lo shooting fotografico servirebbe istruire correttamente i progettisti, in modo da tale da eseguirlo prima della consegna della casa al cliente e senza la presenza quest'ultimo.

In conclusione lo scatto è quasi sempre programmato dall'architetto in base all'ideologia alla base del progetto in questione, ma il fotografo può intervenire aggiungendo qualche scatto motivato dalla sua percezione.

Fondamentale diviene dunque possedere un background vasto che non si limiti alla sola fotografia d'interni.

Grazie al proprio immaginario culturale, alla propria fisicità che si inserisce in un luogo e lo ascolta rapportandocisi si viene assuefatti dal potere dell'architettura: il coinvolgimento, riuscendo ad ottenere lo scatto ideale.

La fotografia è composta dunque a parere della fotografa da poesia e praticità, legata all'aspetto economico e al servizio che si sta svolgendo a favore del committente.

In ultimo, nei confronti del dibattito sull'immagine, la Positano afferma che *"la fotografia mente"*, in quanto l'operatore effettua una scelta ed estrae una porzione dello spazio.

L'elemento fondamentale per accettare tale condizione è la presenza di un pubblico consapevole di questo fatto.

Documentazione, interpretazione e critica coesistono nella bidimensionalità dello scatto.

---

# 5.2

## A L D O A M O R E T T I

### LA FOTOGRAFIA DA FOTOGRAFARE

Data intervista: 11/07/2019

Luogo: Ufficio di Amoretti, Sanremo

#### Biografia:

Dopo la laurea nel 1992 in Architettura al Politecnico di Milano, Aldo Amoretti ha esercitato la professione di architetto fino al 2005. Nel 2005, ha iniziato a collaborare con architetti di fama internazionali quali ad esempio BIG Bjarke Ingels, Auer Weber, Peter Zumthor, J.L Mateo e Snhoetta, come fotografo professionista, abbandonando definitivamente la progettazione.

Nel 2017, ha vinto l'architetto mondiale A + Award con gli scatti del Museo dello zinco minato di Peter Zumthor a Sauda, in Norvegia. Nel 2018 è uno dei cinque finalisti degli International Photography Awards. Le sue fotografie di architettura sono state pubblicate su riviste di architettura degne di nota, come The Architectural Review, Detail, Abitare e altre. Il suo lavoro è stato presente in mostre di fama internazionale come la Biennale di Venezia, La Galerie d'Architecture di Parigi, Museo Nazionale di Architettura di Oslo, tra gli altri.

L'opera architettonica di Amoretti è stata nominata e premiata in numerosi premi internazionali, tra cui l'AR + D Emerging Architecture Award nel 2006 e nel 2003, il Prix PAI nel 2006, l'Archdaily Building dell'anno 2006 e il Prix L.Cosenza a 1996, 2002 e 2004.<sup>03</sup>

03. [www.aldoamoretti.com](http://www.aldoamoretti.com)

**Sappiamo dal suo curriculum che è passato da fare l'architetto professionista a fare il fotografo professionista, secondo lei fotografare l'architettura può essere un modo diverso di fare l'architetto?**

Un modo diverso di fare l'architetto? Una domanda che non mi ero mai posto. Dividerei, da una parte la mia esperienza d'architetto, che influenza il mio modo di fotografare e dall'altro come il fotografare l'architettura, anche non mia, studiarla, analizzarla ed interpretarla possa aver influenzato il mio modo di essere architetto.

Nella prima direzione, di come la mia conoscenza abbia influenzato il mio lavoro, la risposta è abbastanza evidente. Quando vado a vedere un'architettura, la osservo diversamente da un fotografo non architetto. In occasione di alcune tavole rotonde, ho notato come fotografi nati come fotografi hanno effettivamente dimostrato di possedere differenti punti di vista, dando un giudizio meno approfondito del mio. Nel mio caso, cerco la fotografia da fotografare, faccio una scelta e una selezione diversa dalla loro. I fotografi non architetti la vedono da un punto di vista compositivo, geometrico ed estetico. Io, al contrario, conoscendo il lavoro, la formazione dell'architetto e la filosofia che può esserci alla base, lo affronto in maniera diversa.

Se vado a Valencia a visitare la biblioteca di Giorgio Grassi, analizzo l'architettura e la scelgo in maniera differente dal solo aspetto formale.

Nella seconda direzione è interessante pensare che ad oggi progetterei in un modo dissimile, dopo aver visto diversi progetti. Quando progettavo ero abituato a guardare le

architetture dal punto di vista tecnico e tipologico, influenzato dalla mia formazione al Politecnico di Milano con professori attenti alla morfologia, invece ora il mio approccio è più sensibile grazie all'esperienza fortemente emotiva della fotografia.

Prima andavo a vedere un'architettura, la studiavo per i suoi materiali e i suoi aspetti tecnici, ora l'approccio è sia architettonico - funzionale e costruttivo - ma anche poetico, scegliendo dunque orari e stagioni precise per gli shooting. In conclusione, ad oggi effettivamente se progettassi, terrei conto di elementi più sensoriali.

**Cambierebbe il modo di progettare per rendere un'architettura più fotografabile o maggiormente coinvolgente?**

Si ad entrambi. Oggi se progettassi sarei più attento al rapporto col contesto; prima lo consideravo in maniera più scientifica ed analitica, ora lo vedrei anche dal punto di vista della percezione. Ho compreso che una buona architettura comunica in maniera immediatamente. Prima osservavo tutto in maniera eccessivamente meccanica e tecnica, oggi lo affronterei diversamente. Ad esempio, per comprendere nel dettaglio un'architettura dovevo averla studiata attraverso le documentazioni, ora al contrario istintivamente riesco a effettuare una lettura diretta dell'architettura. Ho rivalutato molto anche l'architettura degli interni che avevo sempre sottovalutato e considerato un'arte minore; invece fotografandola negli ultimi 4-5 anni, ho scoperto essere molto interessante perchè maggiormente femminile e richiede dunque una maggiore sensibilità per essere apprezzata; è

facile da sottovalutare. Un interno cambia moltissimo con luci differenti, ad esempio, ma anche l'inquadratura è più difficile. Se vuoi rendere l'idea dello spazio, quando ci sei dentro, otterrai sempre un'idea deformata del medesimo, serviranno quindi più foto rispetto a quelle necessarie per un'architettura esterna. È veramente difficile riassumere un interno in un'immagine, si accosta meglio al reportage. A tali conclusioni ci sono arrivato dopo anni, forse perché inconsciamente consapevole che è più difficile e necessita di una tecnica e un linguaggio più sofisticato.

L'interno è forse il vero spazio dell'uomo e questo fattore influenza molto il racconto fotografico

E' difficile raccontare un punto di vista vicino alla persona, rispetto ad uno scatto esterno, in quanto tratto argomenti più intimi, personali e psicologici.

**Può bastare un'istantanea o serve utilizzare altre tecniche come ad esempio il video?**

No secondo me raccontare un interno è molto difficile, non penso si possa risolvere con un grandangolo o con un video; sfruttare la tecnologia non è la soluzione, in quanto può allontanare molto l'osservatore dall'interno. Mettere tutto insieme in uno scatto usando la tecnologia, dunque no. Ci sono molti fotografi che sono bravi nel raccontare tale emozione e se analizziamo le loro fotografie, esse non utilizzano escamotage tecnici. Alcuni di queste soluzioni tecniche sono anche fallite negli anni; ad esempio i virtual tour non funzionano, perchè non si tratta né dell'esperienza vera e neanche di un racconto fotografico che ti suscita

un'emozione, che potresti percepire stando lì. Serve poesia, non una composizione sterile; si deve ricreare nella persona la stessa emozione, che proverebbe se si trovasse lì o che il luogo ha suscitato nel fotografo al momento dello scatto. Il messaggio fondamentale resta: "andate a vedere l'architettura", guardando una foto si vede un racconto dell'oggetto e non la vera architettura; un'emozione attraverso gli occhi del fotografo. Lo spazio architettonico si deve visitare se lo si vuole percepire nelle tre dimensioni; con la fotografia si ha davanti un'immagine legata ad un'emozione, ma essa non c'entra con l'architettura. Se non vedo l'architettura dal vivo, posso dunque essere influenzato anche in maniera negativa dalle immagini.

Secondo il mio pensiero, l'obbiettivo dovrebbe essere quello di far scoprire gli architetti e le loro architetture, facendo venire voglia di andarle a vedere, oppure solamente apprezzare l'emozione conferita dall'immagine.

**In una conferenza dal titolo "tra realtà ed immaginazione, architettura e fotografia", per l'ordine degli architetti di Genova, si racconta ed afferma che inizialmente per lei fotografare architettura era quasi esclusivamente un momento d'indagine e di analisi per le relazioni che essa instaura con la città, il contesto urbano e le varie utenze. Tale convinzione persiste tutt'oggi o essa è cambiata totalmente? Definirebbe quindi il suo sguardo professionale sull'architettura è documentazione, interpretazione o critica?**

Questa conferenza fatta a Genova nasceva per discutere dell'originario utilizzo della fotografia: indagine e documentazione.

La funzione fotografica si è poi evoluta, guardando ai

progetti con occhi diversi, nel tentativo di raccontare il progetto. Ho iniziato ad appassionarmi a questo modo di utilizzare la fotografia grazie ai progetti da noi realizzati. Ad oggi invece fotografo architetture realizzate da altri e quindi non conosco con esattezza le idee alla base delle medesime.

Nel tempo è stata anche un metodo di verifica, ad esempio per il cimitero di Valle Armea, dove avevamo eseguito un lavoro importante sulle curve di livello, fotografandolo dall'alto dalla gru mi sono reso conto della tipologia di lavoro fatto a livello del territorio, cosa non percepibile ad altezza uomo. Noi l'avevamo pensato in pianta, ma è sempre un po' un punto di vista astratto, con quelle fotografie siamo riusciti a verificare il nostro operato creando immagini forti.

Ad oggi tutto ciò si è ancora evoluto, con un'attenzione poetica che prima era meno importante. Prima la composizione e lo scatto era sempre funzionale per far vedere qualcosa, ora non cerco nulla, fotografo semplicemente per esprimere qualcosa. Sicuramente l'analisi progettuale e costruttiva la faccio a livello inconscio, ma poi la lascio da parte, in secondo piano per concentrarmi su altro.

**Quanto il progettista e il suo progetto influenzano la sua produzione?**

**Secondo lei è importante cogliere i processi inconsci che l'architetto ha attuato durante la progettazione?**

Per poter inserire tutti punti di vista senza avere solo il mio:

1. Studio il progetto e le intenzioni dell'architetto insite in esso

2. Eseguo un sopralluogo con l'architetto, ascoltando le sue parole, le sue intenzioni e cercando di cogliere quali siano le parti che ama di più.
3. Faccio le mie valutazioni
4. Infine effettuo il lavoro fotografico da solo, come un conoscente autonomo, per ottenere la massima resa.

Secondo il mio pensiero, se una persona ti chiama è perché chiede il tuo punto di vista e per darlo devi aver studiato. Il nostro è un punto di vista soggettivo e del tutto criticabile e non condivisibile.

Mi fa piacere quando mi dicono di aver fatto risaltare un punto di vista che l'architetto non aveva notato; a volte ci sono maggiori apprezzamenti altre volte meno, fa parte del lavoro.

Anche l'architetto avrà questa tipologia di rapporto col cliente, seppur più difficile perché il fotografo vende un lavoro finito, mentre l'architetto vende un'idea.

**Che cosa, secondo lei, identifica il suo lavoro come unico?**

Mi avvalgo della facoltà di non rispondere. Non saprei dire un elemento a cui sono affezionato nelle mie fotografie.

**Se lei osserva fotografie di altre architetture, nota delle differenze?**

Noto affinità con alcuni, come chi la utilizza per descrivere e raccontare come reportage, che non la fotografia asettica documentativa, come in alcune riviste. Ci sono alcune fotografie che mi influenzano e restano nel mio immaginario

e se penso a quell'architettura la vedo attraverso gli occhi di uno specifico fotografo. Siccome mi colpiscono fotografi molto diversi fra di loro, non posso dirti un elemento comune, sicuramente ce ne sarà uno profondo, ma una ricorrenza evidente non saprei.

**Quando l'architettura non è più stata protagonista, ma è divenuta un fondale nelle sue immagini? E come mai questa scelta? In qual misura l'uomo ad oggi può essere rilevante in una fotografia?**

Il fatto che si siano o meno le persone, non cambia l'emozione legata alla fotografia. Ad esempio, Ghirri è un autore che mi piace molto, ci sono sue fotografie con le persone e con l'architettura come quinta ed altre fotografie come il cimitero di Aldo Rossi dove le persone non ci sono e c'è solamente il paesaggio. L'architettura è protagonista di una rappresentazione teatrale più ampia, della vita. Nel cimitero di Aldo Rossi a Modena, c'è il cimitero, la neve ed un albero secco, sono tutti e tre protagonisti. La cosa che non mi piace è il troppo protagonismo all'architettura, che si faceva e si fa tutt'ora per creare immagini da rivista d'architettura, in cui appare solo l'architettura.

Se io fotografo te, posso fotografarti in diversi modi, ad esempio col tuo abito che fa parte del tuo modo di sentirti anche in rapporto agli altri, oppure una fotografia a te, solo per vendere il vestito, una fotografia pubblicitaria. A me questo ambito fotografico non mi interessa. Un'immagine finalizzata alla pubblicità è importante, ma a me non emoziona e alla quale non dedico tempo. La fotografia di reportage, giornalistica, che raccontano una storia allora mi

interessa, in questa fotografia ci sono più protagonisti che sono effettivamente presenti nella vita reale. Ci sono differenti aspetti nella realtà e non mi piace ridurli a un solo aspetto da fotografare, no alla predominanza di un soggetto sugli altri. Ci sono più elementi che coesistono in uno spazio, architettura, paesaggio, uomo, etc. c'è un protagonista ma con gli elementi a contorno come in un teatro.

**Inserisce dunque l'uomo per poter creare una narrazione?**

Potrebbe essere un elemento, dipende cosa vivi in quel momento dell'anno e della giornata, la stessa architettura vive differenti relazioni in diversi momenti.

Anche negli interni vale tutto questo, con un animale, una finestra aperta, una tenda, il bravo fotografo può stimolare anche un odore nella mente dello spettatore o il tatto. L'emozione di uno spazio la puoi vivere sia con l'uomo all'interno che non.

**Il progresso tecnologico, dell'alta definizione e della diffusione della fotografia per tutti (cellulari) non rende le immagini più affidabili e credibili in quanto sono sempre più manipolabili. Esagerando, potremmo quasi affermare che non esiste più alcun originale e come Wenders nel 1992 (!) con "The act of seeing" profetizzava "L'immagine digitale non farà quindi che spalancare di più il solco esistente tra realtà in quanto tale e la rappresentazione, rendendolo forse insuperabile".**

**Quanto è importante la post-produzione? Finisce con il sovrapporre una visione ideale rispetto alla verità?**

È un tema importante oggi sicuramente. Io sinceramente

fotoritocco non ne faccio se non per equilibrare quegli elementi che si equilibravano in camera oscura, luminosità, contrasto, etc., modificare la fotografia ritengo che non sia corretto. Ci sono diverse teorie:

1. Eliminare gli elementi che potrebbero anche non esserci: un cavo, un lampione, etc.
2. Chi fa dei veri montaggi e sostiene tale decisione, come parte della loro filosofia di raccolta di informazioni e successiva rielaborazione.

L'importante a mio parere è affermare tutte le operazioni attuate sull'immagine, senza manipolare l'osservatore.

Resta comunque una modalità di lavoro lontana dal mio pensiero, che mi distoglierebbe l'attenzione dall'architettura, per il solo scopo di raccogliere informazioni frammentate da montare successivamente.

A mio parere, non posso raccogliere tutte le informazioni, devo effettuare una selezione già sul campo, se le montassi in un secondo momento, farei un'altra interpretazione, mi distoglierebbe dall'immersione profonda nell'architettura. Dovrei fare una fotografia pensando già alla post-produzione successiva, creata a tavolino. Mi piace lavorare come fotoreporter, muovendomi all'interno dell'architettura, aspettando il momento unico, senza ricostruirlo a posteriori.

**È forse una tipologia fotografica che permette di scattare con maggior leggerezza?**

Infatti, è un modo di lavorare differente. Ad esempio, se c'è un'inquadratura che non mi piace, le opzioni sono due: spostarsi per cercare una buona scena, dialogando

con l'architettura, oppure scattare per poi confezionare la fotografia definitiva a posteriori, grazie a scatti differenti. Non dico sia sbagliato, ma semplicemente non mi piace. Sono due livelli di studio differenti, uno presente e carico di percezioni e l'altro a tavolino. Personalmente non riesco a costruire mentalmente la fotografia come un render, devo avere il tempo di conoscere ed osservare l'architettura e poi scattare.

**Leggo una provocazione di Lucia Bosso, architetto e fondatrice di Based Architecture, agenzia specializzata nella comunicazione per l'architettura e il design, "La cultura che pensiamo architettonica è invece fotografica", che cosa ne pensa?**

Si sono perfettamente d'accordo, oggi le immagini influenzano gli architetti in maniera superficiale, in quanto spesso non le conoscono, non le hanno viste e non ne hanno neanche visto i disegni e i progetti di base. Molti pensano di conoscere un'architettura dato che hanno visualizzato molte immagini e ciò comporta un'influenza negativa sulla progettazione. A tal proposito, tutte le mode nascono dalle immagini che ci inondano ogni giorno.

Ci stiamo abituando ad una visione bidimensionale e non diretta della realtà e molte volte alcuni spazi vengono realizzati in funzione della fotografia e del punto selfie. Secondo me bisogna essere consapevoli nel guardare le innumerevoli immagini che ci pervengono e al momento non vedo tale consapevolezza. L'immagine è molto importante, ma dovrebbe avere il giusto peso, non è l'unica protagonista; l'architettura non deve scomparire, ma deve essere visitata

grazie agli stimoli dati dalla fotografia.

Lo scatto è solo un attore di un percorso globale che ci porta a conoscere un evento ed un'architettura.

**Conoscendo l'architettura del "Faro" di Bergeggi, come la fotograferebbe senza la committenza dell'architetto Ciarlo?**

Volete sapere troppo. La fotograferei nello stesso modo in quanto abbiamo un punto di vista simile sull'architettura.

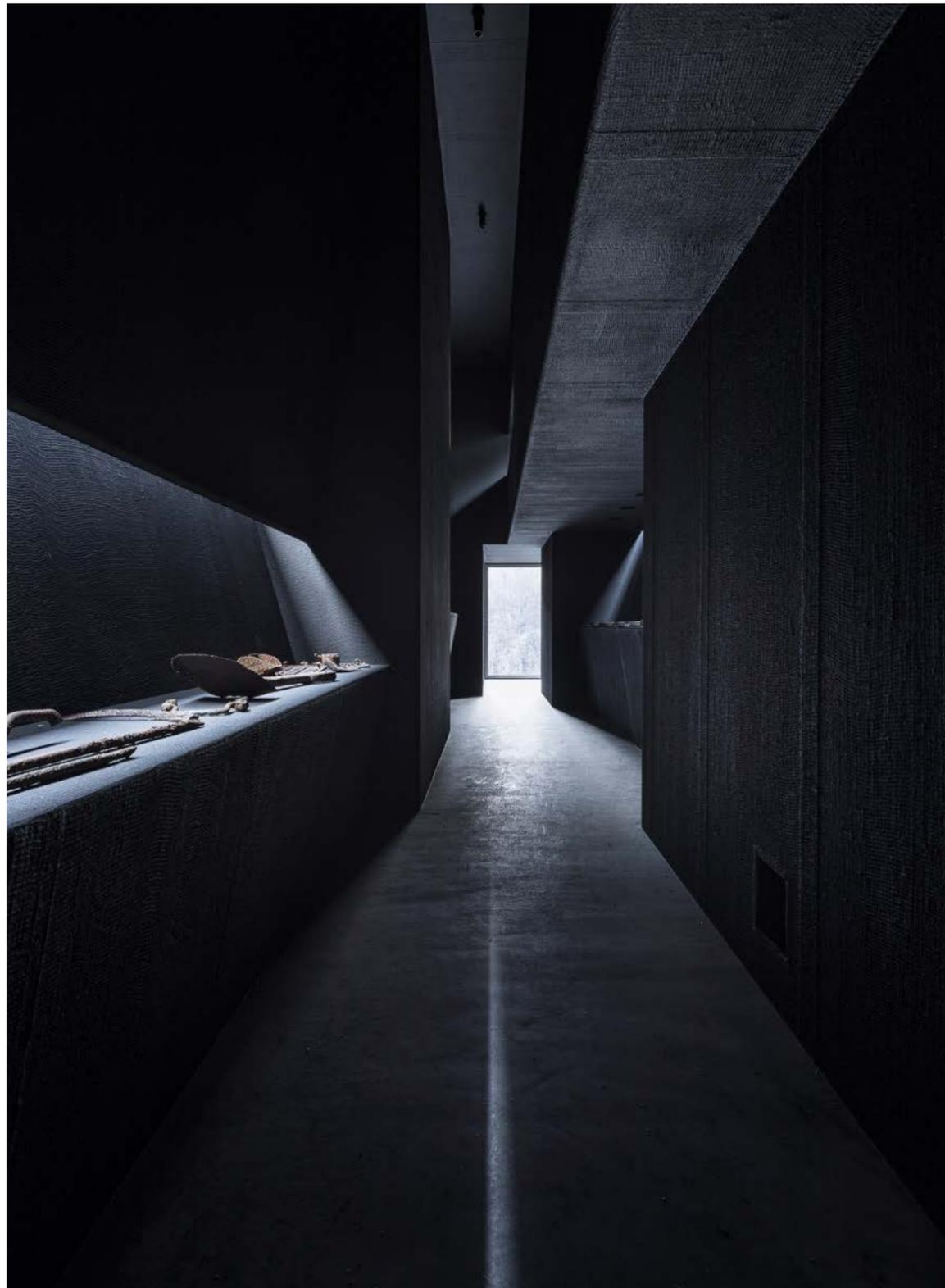
Secondo me è molto interessante da fotografare dalla strada, perché ha un aspetto un po' sinistro, un albergo isolato incastonato tra l'Aurelia e il mare e di edifici simili se ne trovano pochi. Un altro contrasto interessante è anche quello con la grande varietà di persone a spiaggia, in quanto l'edificio non è una stazione turistica ed è caratterizzato da linee molto pulite. Potrebbe quindi essere interessante fotografarlo anche dal mare. Quando poi andrò sul posto analizzerò meglio tutti gli elementi che caratterizzano l'edificio ed il contesto per qualche giorno in diverse stagioni. Realizzeremo un vero e proprio racconto, ma senza una vera influenza di Marco Ciarlo.

**Ha mai fotografato la sua stessa casa?**

No. Per me la fotografia è un lavoro quindi nei miei momenti intimi e personali non fotografo mai. La fotografia mi prende al 100% quindi quando non lavoro mi dedico ad altro.

**Fosse la sua fotografia una canzone quale sarebbe e perché?**

Non saprei, forse delle musiche di De Andrè che esprime racconti ed immagini forti. Quando lavoro non ascolto musica. Potrei mettere però una colonna sonora in contemporanea ad una sequenza di immagini, come ho fatto in passato. Ho realizzato una sequenza di immagini di un cantiere alternando foto di cantiere pulite ed altre in cui sono presenti i lavoratori. Le musiche che si alternavano riprendevano i ritmi delle fotografie passando dalla musica minimalista degli anni 60, ad un genere industriale realizzato con strumenti poveri quali lamiere, pezzi di ferro, trapani, etc. Se devo quindi pensare alla musica in associazione alla fotografia, la penso relazionata ad una sequenza di scatti e non ad uno solo.



### 5.2.3 CONCLUSIONI

Aldo Amoretti, architetto per formazione, ci ha illustrato come il legame secolare tra fotografia e architettura, possa cambiare il modo di vedere un'opera architettonica e modificare l'approccio alla progettazione.

L'architetto è infatti formato per studiare ed indagare il territorio e le strutture attraverso un approccio metodologico tecnico e tipologico, attento agli aspetti funzionali e costruttivi. La fotografia inserisce un nuovo parametro, la poetica; grazie ad essa l'occhio umano può andare oltre al tecnicismo costruttivo, vivendo un'esperienza fortemente emotiva e sensoriale.

L'architettura può essere percepita ed essa, se di buona fattura, comunicherà immediatamente il suo *genius loci* al fotografo professionista.

Il fotografo prosegue affermando la maggiore difficoltà di rappresentare un interno, in quanto richiede una maggior sensibilità di rappresentazione. Lo spazio interno ha dimensioni ridotte e porta con sé maggiori complicazioni nella restituzione di un ambiente che non risulti essere deformato. A suo parere questa tipologia fotografica dovrebbe accostarsi al fotoreportage giornalistico, dove più scatti realizzano un racconto, il quale narra un punto di vista molto vicino alla persona in quanto maggiormente intimo e personale.

Non servono dunque escamotage tecnici, quanto piuttosto ricreare una sensazione che il vivere quell'architettura fa maturare. Un'immagine che è un'emozione attraverso gli occhi del fotografo, senza essere l'esatta architettura.

Una suggestione che deve invogliare l'osservatore a recarsi di fronte all'architettura per percepire le medesime emozioni e comprendere in via definitiva l'intera opera.

Per quanto riguarda invece il ruolo della fotografia rispetto alla progettazione, essa diviene guida nel metodo di verifica, in quanto rappresenta un valido strumento per l'architetto al fine di indagare ogni punto di vista della sua opera e verificare il suo operato, oltre la rappresentazione tecnica.

In conclusione, l'immagine riveste un ruolo decisivo nella comunicazione e nell'indagine dell'architettura, ma al tempo stesso l'utilizzatore deve avere la consapevolezza che essa rimane una visione bidimensionale e non diretta della realtà; Lo scatto è dunque uno degli attori del percorso globale della progettazione che ci porta a conoscere un'architettura.

---

# 5.3

M A R C O C I A R L O

## SCATTO SI SCATTO NO: L'ULTIMO CLICK

Data intervista: 11/07/2019

Luogo: Sede Marco Ciarlo Associati, Altare

### Biografia:

Marco Ciarlo è un architetto nato il 3 Maggio 1961 a Savona. Sposato con tre figli. Nel 1988 inizia l'attività di progettista diretto dell'architetto Teobaldo Rossigno affiancando alla professione ricerche in campo artistico sull'immagine e la materia. Dal 1993 avvia la collaborazione con gli architetti Fabrizio Melano (1968) e Giampiero Negro (1968), con i quali si associa nel 2004. Instaura inoltre una collaborazione ventennale con Alberto Piovano che termina nel , per indagare e comprendere il suo lavoro architettonico dal punto di vista fotografico.<sup>04</sup>

04. [www.marcociarloassociati.it](http://www.marcociarloassociati.it)

**In un'intervista per admtv, "silenzio e luce", lei associa le fotografie dei suoi progetti architettonici, ad un patrimonio, ad una eredità da lasciare ai giovani. Che cosa rappresenta per lei la fotografia d'architettura, è solamente un documento o rappresenta anche altro?**

Secondo il mio parere il lavoro fotografico finale di un progetto architettonico è l'ultimo passaggio del progetto. Avendo avuto la fortuna di lavorare per più di 20 anni con uno dei massimi fotografi italiani d'architettura: Alberto Piovano, ho avuto modo di sviluppare un'esperienza direi straordinaria. Nel senso che per ogni servizio fotografico trascorrevamo almeno una settimana insieme per lavorare col banco ottico, in base alle condizioni climatiche sia in interni che esterni, quindi è stato un processo di apprendimento lungo, lento, faticoso, ma molto forte. Addirittura, da dare indicazioni forti sulle modalità di progettazione, perché si analizzavano esterni ed interni in una chiave critica, studiando quali potessero essere gli aspetti positivi e negativi del progetto. Quindi attraverso la fotografia, senza nessun filtro - non c'erano correttori ed altro all'epoca - si facevano tante polaroid fino ad arrivare ad avere quella giusta. Per me un lavoro architettonico termina con l'ultimo click fotografico. Esiste una tensione tra la finitura dell'opera e quello di consegna dell'opera - che subisce ciò che deve subire, senza che noi lo possiamo prevedere o decidere - l'ansia di consolidare l'opera attraverso l'azione fotografica. Quindi per me il valore dell'opera è la fotografia. È l'ultimo lavoro da mostrare a terzi, in quanto l'opera può essere modificata, distrutta, o altro, a me non interessa, il momento è l'ultimo click, poi possono fare quello che vogliono, in quel momento

il mio lavoro finisce e posso dedicarmi ad altro. Un processo quasi doloroso, ma liberatorio perché attraverso la fotografia e la discussione con un maestro riesco a immortalare su un documento cartaceo ciò che è stato il momento più alto possibile del raggiungimento del progetto e per me è fondamentale. La fotografia mi insegna ad analizzare il processo progettuale, con un'analisi finale, si lavora sull'immagine come critica, è l'insegnamento più forte. Ho una verifica del mio progetto.

**In fase di scatto corregge eventuali elementi non voluti in fase progettuale?**

Le vedo e non posso correggerle perché ormai sono realizzate, però mi rendo di acquisire esperienza e sensibilità evitando gli errori in nuovi cantieri. Quindi non correggi, ma impari.

**Quando nota un "errore" progettuale, forza la fotografia per non renderlo visibile?**

Sì, perché si tratta di spostarsi di eventuali 3 centimetri o di uscire da una finestra o attendere una determinata ora del giorno, diventa un lavoro maniacale proprio perché tale scatto deve rappresentare la mia architettura nel migliore modo possibile. Ciò non vuol dire modificare, vuol dire fotografare al meglio. Le cose che ho sbagliato invece si assimilano per la volta successiva.

È chiaro che forse avere la possibilità di lavorare con Piovano è stata una fortuna in quanto anche lui effettua delle ricerche maniacali, per la qualità delle immagini ed è comunque rigoroso e militare. È stato dunque fortemente formativo.

**La fotografia d'architettura va, secondo il suo parere, sempre effettuata prima del suo vero utilizzo?**

Si. Dopo la fotografia è un'altra cosa, è divertente, ma è un processo diverso, in quanto a me interessa solo verificare il mio lavoro. Nelle fotografie dei miei progetti quindi non c'è mai la figura umana, a meno che essa serva come riferimento per le proporzioni, per far capire la scala, se no sono di solito piuttosto austere e prive di elementi esterni all'architettura.

**Che cosa identifica il suo lavoro come unico e come secondo il suo punto di vista l'architettura può intervenire per esaltarlo?**

Esaltarlo direi che è inutile, quando hai una macchina fotografica davanti ad un lavoro c'è poco da esaltare. L'esaltazione potrebbe rientrare meglio in una dinamica contemporanea, dove attraverso specifici processi forse si può andare anche verso l'esaltazione. Ma se hai una pellicola - fotografia analogica - questo processo non esiste, è un confronto con la dura realtà, con ciò che resta naturale. La foto non penso possa far questo. Forse il termine esaltazione lo abbino ad un'ipotesi di artificiale che può esaltare. Noi sistemiamo, puliamo vetri e locali ma non esaltiamo.

**Quando racconta di alcuni suoi progetti, come ad esempio la passeggiata a Celle Ligure o la biblioteca civica a Loano, per citarne alcuni, parla di scenari e contesti già bellissimi, solamente da valorizzare, senza aggiungere nulla di inutile.**

**Secondo lei la fotografia deve operare con le stesse modalità nei riguardi del progetto?**

Certamente sì, nella fattispecie io sono stato abituato così. Il primo giorno si discute e ci si confronta col fotografo e spiego le motivazioni del progetto o gli elementi che più mi interessano. Ad esempio, la biblioteca di Loano mi interessava molto in quanto questo edificio apparentemente chiuso è affacciato sulla spiaggia ed il palmeto, ho cercato di eliminare l'eventuale barriera muraria in modo da renderla trasparente e far sentire gli utenti della biblioteca nel palmeto e viceversa. Credo sia dunque molto importante che la fotografia possa partire dall'intento di chi ha realizzato il progetto per poi analizzarla con la propria visione critica nella maniera migliore.

**Quanto il progettista e il suo progetto influenzano la produzione fotografica? Secondo lei è possibile per il fotografo cogliere alcuni processi inconsci che l'architetto ha attuato durante la progettazione?**

L'occhio del fotografo a volte suggerisce elementi che ti erano sfuggiti o comunque si discute per far luce su tutti gli elementi possibili. La polaroid è un lavoro compositivo condiviso che sta tra il progettista e le scelte del fotografo, la scelta finale è sempre la sua ma a volte si arriva con discussioni anche lunghe. A volte abbiamo anche saltato degli scatti passando ai successivi, perché quello non veniva condiviso, per questo parlo di sofferenza.

**Ha sempre partecipato agli shooting?**

Sempre, tante volte ho scattato io perché Piovano doveva tenere magari il paraluce. Io facevo da boccia, a portare le valigie, due banchi ottici, prolunghe, etc. Mi sono adattato al suo modo e ho fatto il trasportatore.

**Ha collaborato con più fotografi?**

Ho sempre lavorato con Alberto Piovano e non desidero parlare di altri, che possono essere di pari livello, ma abissalmente diversi anche se blasonati e buoni fotografi, ma con dinamiche più commerciali. Il mio lavoro con Alberto è stato fantastico e anche con l'andare del tempo, penso sia difficile un'operazione del genere a diversi livelli economici, creativi, etc. con altri.

È un lavoro dall'alba al tramonto se non peggio. La notte puoi fare massimo uno scatto col banco ottico, quindi una commedia che non finisce più. Devi trascorrere la serata per uno scatto. Tale lentezza è fortissima, guardi, pensi, ragioni, parli e fai un lavoro sul tuo lavoro notevole con questo controllore severo che ti massacra.

**Tutte le foto dei suoi progetti sono state realizzate col banco ottico?**

Si tutte analogiche, anche perché Piovano non è passato all'era digitale e poi ha smesso questa attività. Piovano questo lavoro lo faceva anche con Mathias Klotz e Van Duysen, ha fatto dei libri spettacolari. Anche per gli interni ha lasciato una traccia importante per la storia della fotografia

contemporanea.

**Cerca un erede?**

Mi stimola molto l'idea di quello che va col kayak, ovvero Aldo Amoretti. Mi piace questo suo taglio, ha vissuto i momenti del banco ottico ma con una visione più contemporanea, penso che per questo tipo di lavoro, ovvero il "Faro" di Bergeggi, lui sia la persona giusta, con la quale intraprendere un nuovo lavoro. Purtroppo Alberto per me è quasi impossibile da sostituire anche per il tempo che abbiamo trascorso insieme. Diventa un rapporto molto viscerale, gli rubavo anche i polaroid, il contentino prima di vedere le immagini.

**Quanto tempo passa dal servizio fotografico alla consegna?**

Lo cercavo di accelerare i tempi, ma quando avevamo a disposizione il fotocolor poteva vedere immediatamente e quindi si valutava se rifarle, col bianco e nero faceva stampare su carta maritata, venivano dei capolavori. Quindi si lavorava sempre col bianco e nero e coi colori, due mondi totalmente diversi. La consegna arrivava anche in due momenti, prima la diapositiva a colori e poi la stampa. Una carta morbida, con una specie di ambratura che non risulta essere un bianco secco. Un lavoro totalmente manuale in camera oscura per tonalità e gradazioni, in una dimensione artistica.

Questa follia diviene collettiva, quando hai un lavoro da considerare e ne hai differenti, li devi guardare insieme

e allora nasce questo giochino: abbassi i toni cromatici riducendoli in bianco e nero, li stampi e guardi tali lavori tutti insieme tutti i giorni. La visione legata al ricordo di quel progetto ti conferisce una nuova visione. Ogni esperienza in sé è un'esperienza ricchissima, ma se provi a guardarle tutte insieme lo scenario si amplia e aumentano le interferenze. Puoi cambiare le foto a tua disposizione, spostarle in un lavoro continuo utile per avanzare in un percorso da sviluppare, rigoroso ma che concede delle informazioni utili. Si creano elenchi infiniti con minime differenze negli ordini di elenco dei progetti.

**Lo compie da solo tale processo?**

Sì perché sono l'unico con questa "malattia" e gli altri sono fortunati. Non è un confronto che avviene con altri.

**Questo processo le permette di proseguire? Guardare al futuro?**

Sì assolutamente, la motivazione è quella, avere un archivio addosso sempre aggiornato al giorno, pronto per qualsiasi domanda o questione da affrontare a livello progettuale. Analizzare maniacalmente tutto per ripercorrere il processo progettuale, fotografico e le loro relazioni, ti dà un allenamento forte. Quando poi vai in cantiere sai rispondere immediatamente, senza doverci pensare o ritornare in un secondo momento. Ti permette anche di affrontare altri progetti con più leggerezza, anche se sono progetti complessi, grazie all'esperienza sia architettonica e fondativa che fotografica.

Quando il lavoro è compiuto bisogna ancora fare le dovute considerazioni prendendo, immagazzinando e fissarlo e gestirlo, prima di finirlo non è mai compiuto, quindi solo il momento finale in cui si fotografa si analizza davvero. Difficilmente quando fai il progetto ottieni il 100% delle tue idee originali, se scendi sotto il 65% poi lo molli, lo conduci con la tua professionalità ma poi non scatti nulla. Lotti per tenerlo fino alla linea di galleggiamento, ma se scendi poi lo abbandoni, anche perché non puoi farne molti. Il committente è fondamentale, in un periodo ne abbiamo fatti molti perché abbiamo lavorato col pubblico che a volte essendo distratto si riescono ad ottenere buoni lavori, in altri casi chi paga, a volte, non ti permette di ottenere quello che avevi pensato. Se si scatta vuol dire che il progetto è a un buon livello se no lasci stare.

**Rappresentare un progetto con un dettaglio può contenere il senso del tutto? E' meglio una fotografia realistica e generale o una di dettaglio quasi astratta per la comprensione e comunicazione immediata del progetto?**

Un'immagine non è sufficiente per descrivere un progetto, col dettaglio non si riesce a rappresentare tutto il progetto. A scala architettonica serve un servizio fotografico di 10-12 fino a 30-40 fotografie non di più. Distinguendo sempre tra foto a colori e foto a bianco e nero, quella a colori bisogna magari farla per scopi commerciali, per determinate riviste, invece per altre magari utilizzi il bianco e nero. Se parliamo di interni, parliamo di arti "minori", non c'è il confronto col il paesaggio o il contesto, all'esterno ci sono meno gradi di libertà, e puoi fare meno, devi stare

più attento e rigoroso, anche se fai progetti forti. All'interno probabilmente ti puoi divertire di più. Descrivere un progetto con un'immagine non penso si possa fare.

**Leggo una provocazione di Lucia Bosso, architetto e fondatrice di Based Architecture, agenzia specializzata nella comunicazione per l'architettura e il design, "La cultura che pensiamo architettonica è invece fotografica", che cosa ne pensa?**

Assolutamente no, non sono d'accordo perché quando fotografiamo un edificio ce lo abbiamo davanti e i direttori delle riviste quando ricevono le fotografie dovrebbero alzarsi e andarli a vedere gli edifici per poi scrivere un articolo. Questa allusione potrebbe essere appropriata se rivolta a chi trasforma l'immagine dell'edificio, ma se fai una fotografia davanti all'edificio non stai cambiando la sua immagine, mi sembra che la qualità dei fotografi contemporanei si stia indirizzando verso la semplicità e la lettura reale delle cose e questo discorso lo apprezzo. Anche le foto di Aldo, se una persona si reca sul luogo vede l'edificio così come nella fotografia: onestà fotografica.

Preferisco che non ci siano segni di vita che la attraversano, preferisco il mio lavoro pulito per la fotografia: una foto pulita in cui si legge il lavoro che ho fatto. Poi come si trasforma lo accetto tranquillamente, perché ho le foto, se no no.

**Le analisi che effettua sul suo patrimonio fotografico le fa con scatti in bianco e nero perché?**

È più rigoroso e severo, toglie informazioni cromatiche e sei più lineare, abbassi l'equalizzatore e non puoi modificare molto, puoi fare una lettura uniforme e riesci a confrontare i lavori fra loro. Se ci fossero i colori non ci si potrebbe concentrare sulle linee del progetto e fare questo lavoro d'analisi, almeno questo vale per me, poi probabilmente per altri funziona meglio in altri modi.

**Nei suoi lavori è rilevante il rapporto tra luce artificiale e naturale, relazione evidente ad esempio nel suo progetto per il centro sportivo di Altare, dove la presenza o l'assenza di luce crea una diversa percezione dell'edificio. Nella fotografia devono essere valorizzate entrambe o deve prevalere la luce naturale?**

Sono da valorizzare entrambe. Ad esempio: l'ipogeo di Borghetto Santo Spirito. Gli elementi di illuminazione sono una punteggiatura fisica che produce luce soprattutto in inverno ed autunno, sono fondamentali e parte integrante nel progetto. Vanno quindi descritti entrambi: naturale ed artificiale. Le foto diurne e notturne sono infatti sempre presenti.

Ad esempio, in alcuni progetti, l'esperimento è quello di far divenire la luce naturale artificiale e viceversa, sono un elemento compositivo fondamentale. Per gli interni, fatte le pulizie, posizionato il pavimento e sistemati pareti e luci, un appartamento è fotografabile e deve essere bellissimo, le aggiunte successive si fanno successivamente alle foto. Se c'è qualcosa che non va la colpa è della luce. Le luci artificiali

sono una messa in scena, il primo passo per la messa in scena degli interni.

È fondamentale il contributo della luce naturale per gli interni per avere delle foto belle, cambia l'esito della ripresa, quindi se c'è la nuvoletta o se fa brutto non si fanno le foto, si posticipa. È un processo lungo in cui si parte dalla planimetria, si decidono le foto e poi in base alla luce si realizzano magari anche in ordine sparso. A parte questo, la tecnica per esterni ed interni è la medesima (ci si può specializzare, ma bisogna conoscere e fare esperienza sia per l'architettura esterna che interni).

#### Qual è l'approccio per le fotografie d'interni?

374 | Facevo dei traslochi e portavo dei miei arredi per cambiare quello che c'era, tenendo fuori i proprietari, facevo l'allestimento e poi fotografo - per contratto mi facevo lasciare la casa).

#### Sapendo di questa nuova collaborazione, come vorrebbe che Aldo Amoretti fotografasse la sua opera di Bergeggi?

Questo caso è una situazione strana, questa distanza da Alberto mi ha fatto adattare ad un clima in cui io faccio le foto col telefonino e me le faccio bastare, uno standard da rivista tranquillamente lo posso raggiungere perché l'ho potuto verificare, in quanto do una lettura al progetto architettonico rigorosa che mette in evidenza il processo architettonico.

Sto quasi accarezzando l'idea di non andare allo shooting,

per fiducia nei suoi confronti e un po' per non disturbarlo. Sono curioso di capire come lui lo possa interpretare dopo che ci siamo incontrati e abbiamo discusso su cosa avrei voluto fotografare e quali sono gli elementi principali da mettere in evidenza. Poi ha una buona poetica. Penso che lui abbia tutte le caratteristiche per affrontare tale progetto, ama l'acqua e ha le informazioni per affrontarlo liberamente e quindi sto valutando se astenermi. Mi sembra il lavoro adatto a lui e secondo me funzionerà.

#### Qual è la foto a cui è più legato?

Ogni progetto ha una sua storia e quindi ha un suo percorso, relazioni, durante il processo.

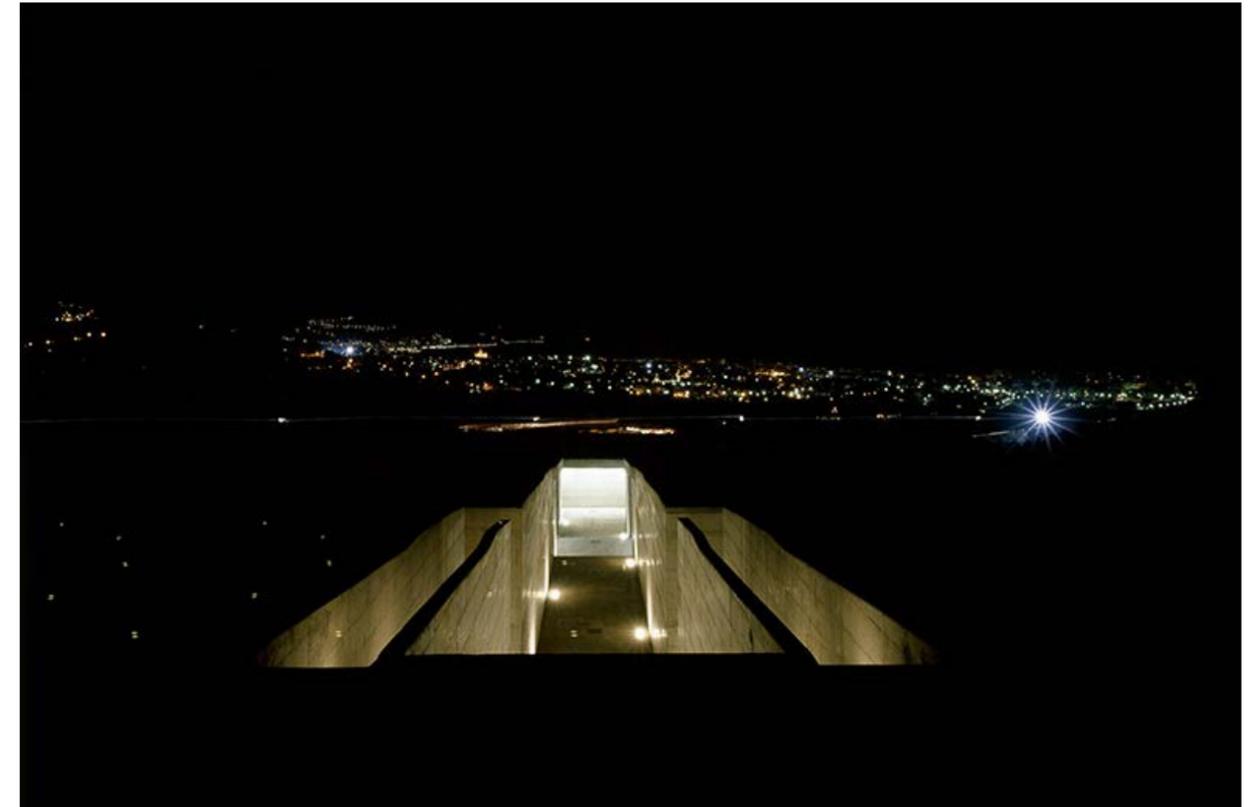
lo sento molto questa foto - immagine riportata nella pagina successiva - dove si percepisce il rapporto con la morte, il sotto e il sopra ed è nelle mie corde. 375

#### Qual è secondo lei il rapporto tra architettura ed altre arti, quale per esempio la musica? Assocerebbe un suo lavoro ad una musica o colonna sonora?

No, la farei fare ad un musicista se capace, dandogli il lavoro. Bisognerebbe affidarsi a chi ne ha la competenza per ottenere una loro interpretazione del lavoro. Non sceglierei io delle musiche, anche se c'è un'armonia nel progetto, ma non arriva alla musica. Un aspetto che non mi sentirei di affrontare, almeno non in autonomia, lo farei fare ad un esterno.

#### La presentazione video, oltre alla fotografia, è contemplata nella rappresentazione dei tuoi progetti?

No, a volte l'abbiamo fatto con mezzi banali, per fini commerciali ove richiesto. Una cosa che mi ha affascinato è stato un video all'Art Marathon, una biblioteca sulla spiaggia, un monolite in cemento armato, che mi ha colpito, con la luce naturale che lentamente entra all'interno. Mi piacerebbe farlo nel cimitero ipogeo, ma non l'ho fatto perché voglio farmi bastare la fotografia. Mi interesserebbe anche la dimensione artistica del video in questo caso, sempre nella sintonia del paesaggio e del tema del progetto. Però mi accontento delle immagini di alto livello e basta. Potrebbe essere uno stratagemma per andare incontro al movimento, elemento che resta un limite per la macchina che non può riprenderlo. Però farei cose semplici e naturali non scenografiche, ad esempio il cambio di luce e analizzare cosa succede piuttosto che con una grandinata (quello che accade, in momenti particolari della vita di tale oggetto). È più uno stare lì per osservare il progetto che respira che poi realizzare il video.



### 5.3.3 CONCLUSIONI

“Il valore dell’opera è la fotografia”, con tale affermazione Marco Ciarlo definisce il tema centrale della conversazione: la fotografia d’architettura.

L’intervista in questione conferisce alla ricerca un contributo inedito, ovvero il punto di vista di un architetto che non ha intrapreso la professione di fotografo, ma che con tale figura ha avuto solidi legami durante tutta la sua carriera. Questa testimonianza argomenta l’utilità della fotografia nei riguardi del progetto architettonico, come ultimo passaggio del progetto medesimo.

Per Ciarlo lo shooting fotografico risulta essere un percorso di apprendimento faticoso, lungo, ma straordinario, capace di regalare forti indicazioni sulla progettazione passata e futura.

La fotografia riesce ad indagare, anche criticamente gli aspetti positivi e non di un’architettura, sia essa interna o esterna, consolidando definitivamente l’opera realizzata.

La fotografia ha dunque il potere di poter analizzare un processo esecutivo, confezionando in un’immagine l’analisi e l’insegnamento finale.

Tale utilizzo va dunque a confermare la tesi che vede la fotografia come un’analisi e una verifica utilizzabile dal progettista. Non uno strumento per poter correggere gli errori progettuali, ma per acquisire esperienza e sensibilità da utilizzare nei lavori successivi.

La fotografia risulta essere, ancora una volta, un confronto con la natura della realtà, che cerca di riprendere nelle sue migliori condizioni.

Le strumentazioni utilizzate inoltre, come già affermato nei

capitoli precedenti, risultano fondamentali anche per il processo d’analisi, in quanto la lentezza di realizzazione di uno scatto obbliga il progettista e il fotografo ad indagare, osservare, pensare, ragionare e discutere su tutti gli elementi e dettagli dell’opera che si va a rappresentare.

Un altro apporto fondamentale per la critica all’architettura è quello conferito dall’occhio del fotografo, che partendo dagli intenti del suo committente, suggerisce angoli e punti di vista nuovi, probabilmente sfuggiti durante il complicato processo architettonico.

Si generano nuove visioni dovute alle proiezioni del ricordo e quando queste vengono associate fra loro e analizzate d’insieme, gli scenari si ampliano come le interferenze e le conoscenze sul proprio archivio architettonico.

Abbassando i toni cromatici ed osservando i propri lavori attraverso le immagini realizzate, M. Ciarlo riesce a condurre un percorso analitico del suo operato, ottenendo un archivio sempre aggiornato e pronto ad ogni nuova difficoltà di cantiere. L’architetto afferma a tal proposito: “Analizzare maniacalmente tutto per ripercorrere il processo progettuale, fotografico e le loro relazioni, ti da un allenamento forte”.

Alla base di una corretta fotografia d’architettura deve esserci il principio dell’onestà fotografica, che a parere dell’intervistato sembra essere l’ideologia di molti fotografi contemporanei, i quali si stanno indirizzando sempre più verso la semplicità e la lettura reale delle cose.

---

# 5.4

## F U L V I O R O S S O

### L'UBRIACATURA DELLA DISPONIBILITÀ

Data intervista: 04/10/2019

Luogo: Casa di Fulvio Rosso, Calice Ligure

#### Biografia:

Nato a Savona nel 1952, dopo aver conseguito il diploma di maturità scientifica, frequenta i corsi di Chimica e tecnologia farmaceutica all'Università degli Studi di Genova, ma non porta a termine il percorso.

I suoi interessi lo portano tra i banchi dell'accademia d'arte dove si specializzerà in pittura e decorazione tra il 2003 e il 2006.

Successivamente, data la passione per la fotografia, segue diversi corsi sul tema correlato alla fotografia, tra cui un workshop tenuto da Gabriele Basilico a Firenze (1999).

Consegue successivamente i titoli necessari per divenire insegnante di fotografia e dal 1979 svolge la professione di fotografo professionista.

Collabora con riviste d'architettura, quali: Abitare, Artigiana, Domus, Flash Art, Freepressemagazine, ed altre, e con le Soprintendenze della Regione Liguria per schedare gli edifici d'interesse storico.

Ha inoltre collaborato con diversi altristi, tra cui Bruno Munari, Luigi Veronesi e Piero Dorazio.<sup>05</sup>

05. Marco Ciarlo, Bibliografia di Fulvio Rosso, Laboratorio di progettazione Ciarlo, wordpress.com

Da gennaio sono in pensione per lo stato, dopo 42 anni di lavoro, anche se continuo a fare dei lavori per alcuni clienti e poi nel tempo libero mi posso finalmente dedicare alle cose che mi appassionano ed interessano.

Per la parte commerciale continuo a lavorare per la diocesi, il mio più grande cliente, la CEI, Conferenza Episcopale Italiana, in quanto ho fotografato per tantissimi anni gli interni delle chiese e gli oggetti che si trovavano all'interno delle chiese passibili di essere rubati, realizzando un inventario sul territorio nazionale, io nello specifico ho lavorato per la diocesi Albenga-Imperia, la quale è la più grande della Liguria perché ha 178 parrocchie.

Ad ora stiamo lavorando per la diocesi di Savona. È un lavoro che mi prende parecchio aldilà della noiosità, perché in fin dei conti si tratta di una foto d'archivio. E poi collaboro con alcuni architetti tra cui Marco Ciarlo.

Per quanto riguarda le mie foto personali, lavoro fondamentalmente sulla memoria che può essere resuscitata da oggetti che io trovo, metto insieme e fotografo in maniera molto diretta usando il banco ottico. L'aspetto che mi interessa è riscoprire l'oggetto in sé, perché differente è l'aspetto di un oggetto che vediamo tutti i giorni, da quello fotografato sul piano luminoso senza ombre portate, illuminato perfettamente con un grande formato, acquisisce una forma ed un significato completamente diverso rispetto a quello che siamo abituati a dargli nell'uso quotidiano.

Grande formato vuol dire partire da un negativo 4 x 5 pollici cioè 10.2 x 17 cm, 13 X 18 cm fino a 20 x 25 cm (8 x 10 pollici). Questi sono i tre grandi formati che si usano nel banco ottico.

### Perché la fotografia d'architettura? cosa rappresenta per lei?

Perché non parlano, perché le posso affrontare come voglio e perché devo intervenire poco. L'architettura ha sempre ragione e mi devo sottomettere a lei per vincerla ed ottenere un'immagine. Tento di entrare nel genius loci, se questo esiste e poi aspetto il momento giusto. Sbagliare il tempo vuol dire buttare via lo scatto.

Parlando di fotografia di architettura di interni non è tanto l'aspetto tecnico che per me conta, ma è dove si mette il cavalletto. Ovvero decidere la visione che si vuole dare usando questo apparecchio con questo obiettivo e mettendolo a tale altezza.

Questo è veramente il fotografo, tutto il resto è noia perché poi significa prendere pellicole portarle a sviluppare e stamparle. Quindi quel momento risolutivo citato da Cartier-Bresson è veramente il momento dello scatto perché dopo è già tutto fatto e detto.

La vera scelta è definire a che altezza mettere l'obbiettivo, se usare un grandangolo o un teleobbiettivo, se avvicinarsi o allontanarsi dal soggetto. Banalmente si potrebbero fare cose simili anche col cellulare, ma viene utilizzato male.

Qualunque mezzo viene bene per fare la fotografia, l'importante è che ci sia una ragione per quello che si sta facendo. Il professionista ce l'ha perché c'è un committente e questo credo che sia molto interessante.

Fondamentalmente la differenza che c'è tra un professionista e un dilettante - parola meravigliosa perché rappresenta una persona che fa le cose per piacere, per diletto e molto spesso fa dei lavori migliori di un professionista – è che il dilettante

se deve fare una fotografia può notare che tra 3 ore la luce sarà più bella perché il sole scende un po' e rientra un raggio di sole particolare e dunque aspetta e fa lo scatto, al contrario il professionista molto spesso non può perché tra tre ore deve essere già a 50 km di distanza per un altro lavoro. Il professionista si accorge di fare una cosa che non va bene, ma la deve fare lo stesso, perché è legato a specifiche richieste e tempistiche.

La fotografia è un lavoro come un altro dove si producono delle immagini, non è che ci voglia qualcosa di impossibile. Venendo personalmente dal mondo professionale c'è sempre un committente, dunque ho una certa libertà, ma fondamentalmente una persona mi paga e quindi devo rispondere alle regole del committente, che può essere la rivista, l'editore o un architetto.

Ad esempio, potrebbe dirmi che servono 10 immagini di quella architettura, di cui tre orizzontali e sette verticali, è inutile che io realizzi 10 immagini verticali perché poi non sono impaginabili.

Le regole sono quelle.

La committenza a volte lascia molta libertà, ma questo avviene salendo di livello di professionalità. Al mio livello poche volte mi è capitato di avere totale libertà, ma allo stesso tempo avendo delle regole abbastanza strette, si hanno anche più sicurezze di fare un buon lavoro.

Per una mia idea trovo che sia meglio una fotografia che mi lascia libero di pensare ed interpretare, piuttosto che una fotografia che mi racconta tutto. È lo stesso principio di differenza tra la foto erotica e la foto pornografica, la prima mi fa immagine, la seconda mi fa vedere tutto e non mi

interessa. Voglio che mi suggerisca senza dire tutto. Quindi tutto dipende dalla committenza e dalla tecnologia utilizzata. Il fotografo si esprime attraverso la fotografia e cerca di dire ciò che ha dentro, più ha più dirà.

#### Come si è avvicinato alla fotografia d'architettura?

Facevo chimica farmaceutica all'epoca e nel mentre lavoravo per Flashart con Giancarlo Politi editore, da lì ho iniziato a fare fotografo.

Negli anni 90, mi piaceva insegnare fotografia e dunque mi sono iscritto all'istituto d'arte di Imperia, ho fatto cinque anni in uno e poi all'Accademia di Genova con Frederick Clarke e ho fatto 4 anni di decorazione e poi nel momento in cui c'ero io il diploma diventava equivalente di titolo universitario con altri due anni e mi sono diplomato in pittura.

Con Clarke siamo diventati poi amicissimi e negli anni di formazione ho indagato se potesse esserci un'altra via per fotografare, dopo 30 anni che fotografo sempre nello stesso modo e ammetto di aver imparato cose nuove, ma il cavalletto lo metto sempre dove dico io cioè non c'è stato un cambiamento di visione e direzione.

**Sappiamo dal suo curriculum che ha collaborato e collabora tutt'ora con le soprintendenze della regione Liguria per la schedatura di edifici di interesse storico. Cosa rappresenta per lei la fotografia d'architettura dunque, solamente un documento o anche altro?**

Tutto dipende principalmente dal committente. Se il mio committente è la Soprintendenza subentrano degli schemi

ben precisi dentro i quali devo stare. Ci sono ad esempio dei cataloghi che descrivono come l'architettura debba essere fotografata.

Diverse sono le critiche agli Alinari per la loro scelta di isolare l'edificio dal contesto, ma posso dire che tutto dipende dalla committenza, perché se la committenza mi chiede un determinato scatto, devo seguire precisamente le indicazioni. Allo stesso tempo è importante la strumentazione, ad esempio se uso un grandangolo è perché non posso arretrare, perché probabilmente mi trovo in un interno, ecco il motivo per cui è stato inventato, altrimenti sarebbero bastati gli obiettivi standard. Lo stesso discorso si può fare con il teleobiettivo.

#### Qual è il suo rapporto con i progettisti?

Nel mio caso è stato quasi sempre idilliaco, un rapporto corretto. Se l'architettura è bella, il fotografo è abbastanza bravo e chi la stampa è anch'esso bravo, allora si può ottenere un buon lavoro. La fotografia non finisce mai con lo scatto, viene utilizzata in un altro modo ancora cioè in un libro o una rivista.

Questo è altrettanto importante perché impiego una settimana per fare una stampa in camera oscura e potrebbe capitare di vederle riprodotte in maniera scorretta o con una stampa di scarsa qualità. Tutte le parti devono essere sullo stesso livello, altrimenti se in fase di stampa un'immagine viene tagliata o alterata essa trasmetterà qualcosa di diverso dal pensiero del fotografo o dell'architetto.

Si coinvolge ovviamente anche il pensiero dell'architetto

perché quando si va a scattare egli è presente per dare indicazioni pratiche di inquadratura, per definire gli elementi per lui maggiormente rilevanti del manufatto.

In passato con le polaroid si potevano fare alcuni scatti prova, si valutava l'immagine, i suoi equilibri e i suoi tagli sull'architettura e poi si scattava il definitivo.

Il lavoro dipende in gran parte anche dall'aspetto economico, a seconda del budget disponibile si determinano tempi e numero di scatti impiegati per una determinata architettura.

Ad esempio, Gabriele Basilico, uno dei grandissimi nel campo dell'architettura, quando è stato chiamato a fare la missione DATAR per la Francia, sapendo di dover scattare poi in grande formato ha prima fatto un giro di tutta la zona assegnatagli con la Nikon 35 mm realizzando una serie notevole di scatti e poi li ha stampati a contatto e ha definito così i punti di maggior interesse su cui poi è tornato col banco ottico.

Un altro caso è invece quello di Richard Avedon, il quale aveva una sponsorizzazione pazzesca, fotografava tutto in 20 x 25, il formato più grande e caro possibile. Si spostava di luogo in luogo con 40-50 riprese per ogni persona e nel momento in cui arrivava in un nuovo posto aveva già i provini degli scatti precedenti.

A volte mi è capitato di avere dei clienti in cui c'è stata maggiore libertà di budget e dunque si potevano fare anche più scatti, ma nella normalità si viene pagati a scatti quindi ci sono dei limiti da rispettare.

Tali parametri però servono a far acquisire una certa professionalità e negli anni ho sviluppato una visione

maggiormente immediata, ovvero dove posizionavo il cavalletto la prima volta era quella giusta, se non per piccoli aggiustamenti.

In conclusione, quando vedo un'architettura, so già che obbiettivo devo usare e come sarà il prodotto finito, cinquant'anni di lavoro dovrebbero portare a questo.

**Quali sono gli elementi che secondo la sua esperienza rendono una foto efficace?**

Bisogna conoscere le persone, il progetto e tanto fa il genius loci del posto, di come ci si percepisce restando in quello spazio. La sensazione di star bene e di percepire un luogo quasi perfetto, quando i colori, le luci e i suoni funzionano in equilibrio fra loro. La professionalità sta quindi nel conoscere la tecnica e padroneggiare tutte queste sensazioni. In questo modo si sa già come verrà lo scatto e non mi meraviglio poi quando la stampo, perché l'avevo già percepita e vista allora prima di scattare.

**Accendo la fotografia degli Alinari, l'architettura per loro era un monumento da decontestualizzare, l'uomo se presente era solamente un riferimento per la proporzione. Quanto ad oggi l'uomo può essere rilevante all'interno di una fotografia d'architettura?**

Per un problema di scala sempre e comunque. Poi dipende dalla committenza, ma se non si inserisse un elemento di sicuro confronto si rischierebbe di ottenere un'immagine dubbia. Sempre che la figura umana possa esser rappresentata e questo nuovamente dipende della tecnologia e tecnica che utilizzo. Questo è però un problema

che si può verificare in maggior misura negli interni, perché all'esterno tanti sono gli elementi di riferimento per la scala dimensionale. In secondo luogo, la persona può anche fornire dei dati, ad esempio se inserisco una figura dai lineamenti asiatici questo porta l'osservatore a comprendere in che continente l'edificio si trova.

**La fotografia una volta presentata su riviste e siti quanto definisce la progettazione globale successiva? secondo lei è l'immagine architettonica più che il progetto stesso ad influenzare nuovi progetti e progettisti?**

Penso di sì, che sia la fotografia ad influire. Le riviste parlano attraverso le immagini e non con i disegni tecnici, anche perché persone non addette ai lavori come potrebbero capire l'edificio altrimenti.

**L'immagine può essere un'interpretazione, una scelta, è una porzione, dunque è un problema se il progettista vede la sola immagine e non l'architettura vera?**

Quando si scatta una fotografia è altrettanto importante ciò che non si mette all'interno. È una cornice e sta a noi dire cosa è dentro o fuori dalla foto. È molto importante la visione prima dello scatto, soprattutto col banco ottico, perché con tale lentezza di ripresa ho il tempo di ragionare sull'inquadratura. È una scelta il togliere o mettere. Inquadratura vuol dire mettere in quadro e quindi effettuare una scelta precisa.

Io sono portato a realizzare foto in cui la persona ci si possa ritrovare quando si reca sul luogo. Non sono troppo d'accordo sulle foto che interpretano, perché l'architettura

è visibile da infiniti punti di vista, quindi già realizzare uno scatto da un singolo punto di vista è una scelta.

**Potrebbe un racconto conferire al progetto la dinamicità dei suoi percorsi e trasformare l'architettura in qualcosa di vitale, comunicativo ed istantaneamente percepibile? E magari crearlo attraverso una sequenza di scatti?**

Assolutamente sì, perché risolvere l'architettura attraverso un solo punto di vista non si può fare è troppo riduttivo ed un po' pretenzioso. Non c'è il punto da cui devo vedere l'architettura, ci sono una serie di punti. Molti lavori sono fatti per racconto fotografico, anche se non sono totalmente d'accordo perché è come per una barzelletta, se te la devo spiegare allora qualcosa non funziona. Una foto con una didascalia troppo lunga vuol dire che la fotografia non parla abbastanza.

Se poi la didascalia si trasforma in un racconto o pensiero provocato da un'immagine allora ha un senso. La sequenza però è valida.

**Nella fotografia devono essere valorizzate sia la luce artificiale che naturale o deve prevalere in assoluto la luce naturale?**

Bisogna sempre fare attenzione alla differenza tra l'immagine a colori e l'immagine in bianco e nero per taratura colori e temperature.

I colori influiscono sugli stati d'animo e quindi ogni spazio deve esprimere un colore ad essere relazionabile in modo equilibrato. Col colore è difficile bilanciare le luci interne ed esterne, col bianco e nero invece è un discorso limitato

all'esposizione, infine col digitale il problema non sussiste perché posso utilizzare dei filtri in post-produzione. A volte i filtri utilizzabili con digitale sfuggono di mano ed in alcune immagini si nota in maniera troppo chiara, sia l'interno che l'esterno, ma si ottiene un'immagine irrealistica ed insensata. Un architetto nel suo progetto deve lavorare sulle luci, quindi penso che debbano essere valorizzate in ogni caso.

**Il progresso tecnologico, dell'alta definizione e della diffusione della fotografia per tutti (cellulari) non rende le immagini più affidabili e credibili in quanto sono sempre più manipolabili. Esagerando, potremmo quasi affermare che non esiste più alcun originale e come Wenders nel 1992 con "The act of seeing" profetizzava "L'immagine digitale non farà quindi che spalancare di più il solco esistente tra realtà in quanto tale e la rappresentazione, rendendolo forse insuperabile".**

**Quanto è importante la post-produzione? Finisce con il sovrapporre una visione ideale rispetto alla verità?**

Personalmente stampo a contatto su un vecchio materiale Ferrania perché cerco di evitare completamente quello che è la post-produzione, che sinceramente nel mondo digitale odio un pochino perché mi sembra che non sia più parlare di fotografia ma sia parlare di un'altra cosa. Certamente tutti i fotografi della mia generazione hanno lavorato in camera oscura e quest'ultima è una post-produzione perché Photoshop ed il nome stesso lo dice, nasce dall'esigenza di fotografi di avere una post-produzione molto più veloce e alla luce.

Dunque, tutto quello che si faceva e che si fa con Photoshop nasce dalla pratica della camera oscura, ad esempio gli strumenti brucia o scontorna sono interventi che si sono

sempre fatti con una manualità maggiore e dei tempi differenti.

Ho conosciuto persone che ritoccavano le diapositive 10.20 x 25 con il pennellino all'anilina, mettere una pennellata sbagliata voleva dire buttare un fotocolor e voleva dire tanti soldi buttati via un attimo. Questa gente aveva una manualità veramente pazzesca che al giorno d'oggi non esiste più, perché non c'è più l'esigenza.

Tento di riservare alla fotografia il momento dello scatto perché per conto mio la fotografia è quello, non ciò che viene dopo, semmai quello che viene prima perché dopo appunto con Photoshop possiamo fare quattro foto e metterle insieme, chi è l'autore? Questo mi dà un po' fastidio. Ma ripeto per conto mio il fotografo dovrebbe arrivare al momento dello scatto assolutamente conscio di quello che sta facendo ed assolutamente conscio che è quel momento lì che è quello importante.

Il nostro è un lavoro che va a perdere, non esiste più. Non è che sia colpa del digitale però per farvi un esempio io andavo in giro per Electa Mondadori che pagava un 10 x 12, 200,00 euro scattato ovunque.

Quindi se mi trovano alla Spezia a fotografare un coro ligneo, io devo essere in grado con due riprese di fare la foto che la Mondadori voleva, perché il costo dell'analogico di quel formato lì era molto elevato, parliamo di 10 -12 euro compreso lo scatto e quindi 20- 25 euro a pellicola. Se avessi realizzato due scatti circa 50, 00 euro sarebbero stati già spesi senza contare la trasferta. Ovviamente se io realizzo otto scatti perché non sono sicuro della buona riuscita del lavoro che ho fatto, non guadagno nulla.

La professionalità non esiste più perché adesso col digitale - e lo faccio anch'io – il fotografo fa cinquanta riprese per ottenerne una buona. Per me questo non è professionalità. Con l'introduzione di nuovi obiettivi, ci sono nuove opportunità, ma al tempo stesso dei problemi di restituzione fotografica. Ad esempio, molti affermano che il grandangolo distorce la prospettiva, ma non la modifica. Essa viene modificata dalla distanza a cui mi trovo dall'oggetto, se mi avvicino o allontano.

È un po' come la scrittura, la differenza tra la penna d'oca e il computer. La penna d'oca è il banco ottico e il computer è il digitale. Con entrambi posso scrivere poesie, articoli di giornale, romanzi, ma le tecnologie che applico producono un cambiamento nel prodotto, perché uso parti del cervello differenti, perché ho modalità di applicarle differenti e quindi sono diversi i prodotti finali.

Nella fotografia è uguale, una volta si realizzavano due scatti ora settemila. Si rischia l'ubriacatura della disponibilità, perché il 90 % delle fotografie sono identiche e nulla è fisicamente vero, perché si usa male il digitale. Bisogna dunque stare attenti.

Se l'immagine va in questa direzione, questo è. Ormai non è più memoria, ma trasmissione, certifica che mi trovavo in quel preciso momento a fare quella determinata azione e tutto il mondo ne è a conoscenza.

Inoltre, un altro aspetto da tenere in considerazione è il futuro dell'immagine digitale.

Se vado a riprendere il volume di alcuni anni fa di una rivista, la mia fotografia è stampata sulle sue pagine, le foto di oggi pubblicate in rete tra 10-20-30 anni dove saranno? Chi le

vedrà ancora? Ci saranno ancora macchine che leggeranno le foto scattate oggi?

Stiamo facendo un buco nell'informazione e nella cultura.

Ormai è solo più un file a meno che non le stampiamo.

Per farvi un esempio gli architetti che hanno usato i primi programmi Autocad, ad oggi i loro file non li aprono più e sono persi.

Se ragioniamo sul perché è nata la fotografia, è stata inventata perché la borghesia acquisito potere, inizia a volersi rappresentare. Napoleone aveva un volto che tutti hanno potuto vedere e riconoscere, ma lo stalliere di Napoleone chi può sapere com'era, nessuno, perché non contava e non veniva trasmesso.

Con la fotografia finalmente le persone erano padrone della propria immagine corrispondente al loro nome. L'identità precedentemente era una lettera tenuta in tasca, la carta d'identità nasce infatti successivamente alla fotografia.

Si sta facendo un buco nella cultura e nell'informazione perché quella che è stata la rivoluzione della borghesia con l'appropriazione della propria immagine, ad oggi si sta ribaltando a causa delle innumerevoli immagini che creiamo in ogni minuto della nostra vita.

Tutte le foto che si fanno col cellulare si perdono al 90%, ma alle persone non interessa, perché può realizzarne di nuove.

Il digitale ha semplificato il lavoro di molto, risparmiando tempo e soldi, però porta delle conseguenze a parer mio.

Se faccio una fotografia ad un'architettura e a fianco c'è l'insegna dell'hotel Corallo, basta qualche click e l'insegna sparisce, ma non so se essa possa esser definita realtà.

Perché l'architetto dovrebbe aver pensato l'edificio

nel contesto e non in mezzo a deserto, quindi dovrei teoricamente inglobare tutto il contesto.

Ho parlato con Clarke un po' di tempo fa e gli ho domandato come mai tutti i suoi scatti avevano i cieli bianchi e la sua risposta è stata "perché è come prendere l'architettura e spostarla davanti ad un fondale bianco di un set".

Ci sono differenti ideologie ed atteggiamenti al riguardo diversificati a causa anche delle condizioni al contorno. Per farvi un esempio vi parlo di uno scatto commissionato da Fulvio Ferrari, al quale interessava un effetto fotografico per rappresentare l'appartamento di Carlo Mollino a Torino. Al riguardo io non sono molto d'accordo perché è più pornografia, una foto troppo "allucinante".

Ho comunque realizzato una serie di riprese lungo una linea immaginaria con il banco ottico con la pellicola 10 x 12, successivamente le ho consegnate ad un professionista che ha montato queste 8 immagini in sequenza panoramica. Le persone non riescono a comprendere immediatamente qual è il punto di vista, quindi è realtà questa? Può essere un'interpretazione, una scelta, ma può facilmente non essere condivisibile.

Ciò che mi aspetto da una foto di interni è che chi la vede successivamente si possa ritrovare e ci si riconosca e non sono neanche troppo d'accordo sulla foto troppo illuminata, troppo artificiale, non deve essere troppo elaborata e discostata dalla realtà. Se l'intervento del fotografo è troppo forte non è più quell'interno, ma diviene il suo interno, bisogna fare l'essenziale per attirare poi il cliente e far vedere il progetto dell'architetto.

La foto non serve a far dire “che bravo il fotografo”, questo non deve interessare, ma deve far risaltare il progetto architettonico in modo che altre persone possano dire anche io voglio una casa simile. Se invece posso autonomamente andare in un interno, senza dover realizzare foto commerciali, allora in quel caso farò un altro tipo di foto tentando magari di cogliere la vita di chi ha vissuto quello spazio, se no realizzo foto di un semplice letto o soggiorno, che non trasmettono nulla.

**Se la sua fotografia fosse una canzone quale sarebbe?**

Difficile da dire per uno che ha suonato in un gruppo punk. Parlando liberamente, quello che uno si auspica è che sia una canzone di un cantautore perché è quella in cui uno cerca di dare il massimo in parole e in musica.

**Secondo il suo parere la fotografia d'interni ha subito un'evoluzione? Se sì quali sono stati i cambiamenti principali?**

La fotografia segue l'andamento della tecnologia e degli apparecchi che vengono utilizzati. L'apparecchio che si adopera lascia una traccia in quello che produce, se realizzo una fotografia in 35 mm in analogico o la faccio in 20 x 25 quando poi guardo l'immagine capisco che sono due cose distinte, anche se non ne so nulla di fotografia. Io non posso fare Street Photography con la 20 x 25 perché nel tempo in cui apro il cavalletto, il soggetto della fotografia è già sparito.

Invece il tempo che io impiego per fare uno scatto in 20x25 è nel 20x25 che io poi stampo perché questo tempo si accumula in quello che io sto facendo e quindi alla fine esce fuori, si vede che è una foto che ha richiesto del tempo per essere eseguita.

Adesso col digitale l'insicurezza fa sì che si possano fare innumerevoli scatti.

Comprendete la tecnologia dove sta andando? Ho autonomia infinita, non ho problemi di sensibilità ed ISO, con qualsiasi luce posso fotografare, ecco perché cambiano le foto.

La foto nasce nel 1839, ovvero l'annuncio al mondo avviene in quel anno, Arago da all'accademia d'arte delle Scienze di Francia, il comunicato ufficiale ad agosto del '39, che monsieur Daguerre e il figlio di Niépce regalano al mondo questa invenzione, anche se in realtà così non è perché l'Inghilterra si è brevettata tranquillamente.

Il Dagherrotipo, una lastra d'argento sensibilizzata ai vapori di mercurio sviluppata richiedeva una posa di 20-25 minuti e dunque il soggetto per eccellenza era il paesaggio e l'architettura perché sono fermi.

Perché i ritratti erano tutti così tristi nell'800? Provate a mantenere un sorriso per 20, perché anche nel ritratto la posa era di 20 minuti. C'erano i poggiatesta, si sedevano ed hanno ripreso tutti gli schemi della pittura dell'Ottocento perché per essere dipinto il modello dovevo rimanere fermo e per essere fotografato doveva essere altrettanto fermo, non così tanto come la pittura ma comunque doveva per 20 minuti almeno mantenere la stessa posizione.

Quindi si appoggiavano ad una colonnina, seduti, senza

fare gesti particolari, perché era impossibile tecnicamente bloccarlo.

Una delle prime foto di esterni, di Daguerre, sembra ritrarre un paesaggio impossibile degli anni '40 con le strade di Parigi deserte. Non erano deserte, ma il tempo di scatto era talmente lungo che non ha bloccato il passaggio delle Carrozze. Le uniche due persone che vengono riprese – nonostante dicano essersi messi apposta – sono un signore che si fa lucidare le scarpe ed il signore che esegue il lavoro. Quindi la fotografia cambia per lo sviluppo della fotografia, da esposizioni di 20 minuti, fino ai primi del '900 con la vera istantanea, ovvero la fotografia che conosciamo noi. Inoltre, con il Dagherrotipo non si potevano creare dei duplicati, non esistevano i negativi e dunque lo scatto era unico

La seconda ragione è la sensibilità dei materiali fotografici, che mi permettono di scattare in esterno ad un 125esimo di secondo con diaframma impostato a 11 se c'è il sole o 5-6 se c'è l'ombra.

Quindi è dovuto al progresso tecnologico, le sensibilità sono aumentate, sono aumentate le aperture degli obiettivi. In passato un obiettivo a 11 era considerato luminoso, ma oggi siamo a 0,8.

Io ad esempio ho scattato per tutta la vita con 100 ISO, avevo questo limite, ad oggi gli ISO si estendono fino a 25mila senza problematiche e ripercussioni sullo scatto.

Un altro problema è la diversità della luce e della sua temperatura.

In passato esistevano pellicole per luce diurna per esterni o per interni perché la temperatura di colore, con cui si misura la qualità della luce, è molto diversa in esterno piuttosto che

con le luci artificiali. In esterno siamo a 6000-7000-11000 Kelvin, in interno arriviamo a 3200 Kelvin.

Si usavano dunque rispettivamente nel loro campo, dove nasceva però il problema? Quando c'era una luce mista, cioè luce che entra da fuori e luce interna.

Se facevo uno scatto con una pellicola Daylight, era tarata per quella luce lì e quindi quei colori me li riportava precisamente, ma tutto quello che veniva illuminato dalle luci artificiali diventava arancione. Se mi comportavo al contrario usando una pellicola per interni, questi colori venivano corretti, ma tutto ciò che era illuminato dalla luce esterna appariva blu.

Quindi, quando si voleva scattare una fotografia di interni con delle lampade da valorizzare, si eseguiva uno scatto con una pellicola Daylight se la luce fosse stata prevalentemente esterna, di giorno, poi si sarebbe aspettato la sera, lasciando tutto lo spazio invariato, accendere pertanto la luce interne e fare la seconda posa sulla stessa lastra, ed ottenere quindi l'interno con queste luci molto morbide che lo illuminavano. Ad oggi questa problematica non sussiste col digitale, perché eseguo due scatti, uno esposto per l'esterno ed uno per l'interno e grazie a Photoshop li unisco in uno scatto unico. Questo è il motivo per cui secondo me la professionalità sta svanendo, ma forse è corretto così.

Prima della guerra invece quando non esistevano ancora gli esposimetri e la sensibilità delle pellicole non era nota, i fotografi avevano la capacità di vedere prima di scattare. Quasi fossero degli esposimetri viventi.

In conclusione, la tecnologia nella fotografia è molto importante perché cambiando la tecnologia ripeto cambia

l'approccio con la scena.

Inizialmente si scattava solo in grande formato, finché la Leica ha inventato il piccolo formato introducendo nuovi apparecchi dopo la guerra e portando così alla nascita di una nuova tipologia di fotografia. La tecnica e la tecnologia sono molto importanti perché sono loro che fanno la differenza.



116. Fulvio Rosso, Vista dall'alto del bagno, casa di Carlo Mollino, Torino

### 5.4.3 CONCLUSIONI

Il pensiero di Fulvio Rosso si articola intorno ad alcune parole chiave: committenza, naturalezza e momento risolutivo. Per il fotografo professionista l'immagine a seconda del suo fine ultimo assume precisi connotati; nel caso di una fotografia a scopo commerciale essa deve seguire i parametri dettati dalla committenza, avendo dunque a disposizione pochi gradi di libertà interpretativa. Al contrario nel caso di una fotografia personale, senza committenza, le libertà compositive permettono al professionista o amatore di indagare nel miglior modo possibile l'architettura, fino a percepirne il vero *genius loci*, valorizzandolo al meglio.

L'aspetto tecnico non è dunque a parere di F. Rosso

l'elemento protagonista, quando più la visione dello spazio, del taglio che si vuole conferire allo scatto decidendo cosa includere o meno al suo interno. Il momento risolutivo resta dunque quello dello scatto, come affermava H. Cartier-Bresson spiegando l'estetica del "momento decisivo": *"Per me, la macchina fotografica è come un block notes, uno strumento a supporto dell'intuito e della spontaneità. Per 'dare un senso' al mondo, bisogna sentirsi coinvolti in ciò che si inquadra nel mirino. Tale atteggiamento richiede concentrazione, disciplina mentale, sensibilità e un senso della geometria"*.<sup>06</sup>

Le tempistiche, le richieste ed il budget condizionano fortemente un fotografo nel suo lavoro a stretto contatto con la committenza e dalla combinazione di queste variabili ne derivano immagini differenti. Se queste condizioni possono sembrare limitative, al contrario aiutano il professionista nel

06. citazione di Henri Cartier-Bresson (1908- 2004)

suo lavoro, al fine di non eseguire scatti errati, acquisendo dunque una maggior sicurezza su campo.

A tal proposito commenta alcune critiche alle foto degli Alinari, affermando che la decisione di isolare l'architettura dal proprio contesto potrebbe esser stata una decisione voluta dalla committenza e dunque la critica dovrebbe valutare tutte le variabili possibili.

La fotografia d'interni, sia essa commerciale o meno, deve comunque rispettare, secondo l'intervistato, la natura dell'architettura e la sua verità progettuale senza forti alterazioni. Grazie a dei suggerimenti, essa deve regalare scorci d'architettura lasciando la maggior libertà di pensiero possibile al cliente.

La problematica ad oggi in tale ambito è la sempre meno professionalità dei fotografi d'architettura, in parte causata anche dall'introduzione del digitale e delle sue tecnologie.

Afferma esistere un'ubriacatura della disponibilità, in quanto il 90 % delle fotografie risultano essere identiche, perdendo il valore dell'originalità ed esclusività.

Il digitale, in questo contesto storico, ha contribuito a una semplificazione del lavoro, portando però delle conseguenze, a detta di F. Rosso, importanti e a cui dare la giusta rilevanza nel dibattito contemporaneo, per evitare una sempre maggiore insicurezza in tale campo lavorativo.

---

# 5.5

## S I M O N E B O S S I

### RALLENTY

Fonte: intervista di thetreemag.com

Biografia:

Simone Bossi, fotografo freelance italiano, possiede un background architettonico, laureandosi al Politecnico di Milano nel 2011. Le sue foto sono pubblicate nella monografia Sou Fujimoto Architecture Works 1995-2005. Simone ha lavorato come architetto in Italia, Olanda e Svizzera dal 2008 al 2010, quando ha deciso di iniziare la sua carriera come fotografo autodidatta. Ha lavorato per riviste, architetti locali e internazionali fotografando opere di Richard Serra, Cube Architecten, Herzog & de Meuron, Kaell Architecte, LCA Architetti, Modourbano, Stocker Lee Architetti, Duearchitetti e Studio Inches.<sup>07</sup>

07. [www.archilovers.com](http://www.archilovers.com)

II

***La fotografia di architettura richiede un approccio particolare rispetto ad altri settori?***

*Se intendiamo la fotografia come veicolo di lettura e non come fine ultimo direi di sì. La fotografia è un ottimo strumento per fissare diverse realtà e tra queste anche l'architettura.*

***Guardando il tuo lavoro a me sembra che principalmente cerchi di interpretare piuttosto che divulgare l'architettura.***

*Sì, sono molto interessato a valorizzare l'esperienza personale e soggettiva. Se ci fosse un'altra persona ci sarebbero altri occhi. Credo sia molto più efficace e veritiero usare un punto di vista personale amplificando la conoscenza di sé stessi invece che cercare di dare un'impossibile lettura oggettiva. Mi affascina il fatto che quello che sentirò e cercherò di trasmettere molto probabilmente verrà letto in altra maniera. Per farti un esempio se il giorno che faccio lo shooting sono in uno stato di malinconia estrema gli scatti che risulteranno potranno essere letti da qualcuno come mistici e incompleti, da un altro in modo completamente diverso. Rispetto al mio lavoro, ogni persona apre un proprio livello di lettura e questo aspetto lo trovo molto interessante.*

***Durante lo shooting c'è qualche richiesta che ti viene fatta spesso da parte degli architetti?***

*Agli inizi quando ho iniziato a fare fotografia mi sono scontrato con delle richieste più esplicite. In quei frangenti la domanda stessa era la risposta, nel senso che sentivo la richiesta come una forzatura e questo mi faceva stare male. Fare fotografia in quel modo non mi interessava. Adesso quando mi chiamano mi lasciano molta libertà. Non vorrei che però questo mio approccio venga visto come un'imposizione o un atteggiamento arrogante. Prima dello shooting passo sempre un po' di tempo con l'architetto e parliamo del progetto, ma anche di molte altre cose. Da questa conoscenza reciproca, dentro di me rimarranno alcune cose che in modo inevitabile si riverseranno sui miei scatti. Questo approccio mi fa sentire la mia interpretazione non più veicolata.*

***Quindi, gli architetti semplicemente si limitano a raccontarti il loro progetto?***

*No. Tendenzialmente parliamo di tutt'altro. L'approccio è molto libero.*

***I tuoi scatti sembrano intimi e capaci di guardare l'aspetto interiore delle cose. Per raggiungere questi traguardi impieghi molto tempo a fare lo shooting?***

*Sì, direi abbastanza. È come se camminassi all'interno dell'architettura ad una velocità ridotta.*

***Quindi è come se il tempo fosse dilatato?***

*Sì, completamente. Quando lavoro con pellicola questa esperienza è ancora più amplificata e intensa. Posso fare*

anche poco più di 10 click in 12 ore. Vivo lo shooting come un qualcosa di molto simile ad una performance artistica.

**Hai dei fotografi o artisti di riferimento?**

Sicuramente ci sono alcuni autori per me importanti come Ghirri o Galimberti, per citare qualche italiano. Però quello che più mi ha influenzato in questi anni è il mondo della storia dell'arte.

Inoltre sono attratto dal mondo dell'immaginario legato alla moda. Non guardo le foto di moda però mi piace molto la loro costruzione del progetto fotografico. Mi piace tutto il lavoro che si occupa della costruzione dell'immaginario, di come vengono impostati gli input destinati a suscitare delle emozioni nel lettore. Per farti un esempio, certe volte passeggiando per la città si vedono le sedie ribaltate sui tavoli dei locali. Questo gesto così semplice trasmette un'aspettativa infinita perché in quel momento non sai se è una chiusura giornaliera, stagionale o altro. Questa composizione crea un'atmosfera ed è esattamente quello che cerco nelle mie foto.

**Negli anni hai avuto modo di fotografare le opere di molti grandi architetti. Solo per citarne qualcuno, sto pensando a Sanaa, Peter Zumthor o Carlo Scarpa. In qualche modo hanno influenzato il tuo modo di fotografare?**

Credo che ogni progetto lo faccia. Alcune sono iniziative personali. Da poco ho avuto modo di fotografare San Carlino alle Quattro Fontane di Borromini, è stata un'esperienza intensa. Durante lo shooting c'era una classe

del liceo artistico e gli studenti seduti per terra disegnavano ogni dettaglio, poi c'erano i turisti che alzavano e abbassavano la testa sentendo l'intensità della cupola; c'era la luce che si muoveva ed io mi trovavo lì a respirare tutto ciò.

**Nel tuo lavoro oltre che con le architetture interagisci con le persone che la vivono?**

Direi che sia più giusto dire che non ne sottovaluto la presenza. Tutto ciò che si trova nelle architetture voglio e lascio che mi condizioni. Le persone rappresentano delle storie che possono mettermi il sorriso o rattristarmi e tutti ciò influenza i miei scatti. Alcune volte guardando le persone all'interno dell'architettura inizio a farmi delle domande su di loro, ad esempio cosa li attrae o da cosa sono stimolati vivendo l'edificio.

**Fare il fotografo di architettura vuol dire viaggiare il mondo. Come ti rapporti con questa dimensione? Cos'è per te il viaggio?**

Sicuramente il viaggio è sempre stato parte della mia indole. Ho impiegato un po' di anni a capirmi e a prendere coscienza della mia sindrome dell'esploratore. Non avevo ben chiaro però che l'esploratore ad un certo punto torna e racconta. Ho vissuto in 4 o 5 città e vedevo l'Italia soltanto come un luogo di partenza per il nuovo viaggio, adesso invece è diventata importante quanto l'andare. Ho bisogno di tornare in punti stabili e di annoiarmi. Ho bisogno di annoiarmi perché dalla noia nasce lo stimolo, dalla noia nasce la creatività. La noia è bellissima. Altra cosa

importante per rispondere a questa domanda: è bellissimo vedere situazioni diverse, come ad esempio passare dai piccoli villaggi in Nepal all'hotel di lusso servito e riverito, ma quello che mi è apparso chiaro è che la vera ricchezza sta nel confronto tra queste esperienze. Nel solito anno ho passato 10 giorni negli Emirati Arabi e poi sono andato nella campagna francese in mezzo alle mucche, due situazioni molto diverse.

**Il tuo profilo Instagram come quello di altri fotografi ha sempre più successo. Il fatto che alcune foto ricevono più likes di altre può condizionare il tuo lavoro?**

È una questione molto rischiosa. È importante che il fotografo non si faccia veicolare da questo tipo di rapido giudizio.

Credo non si debba avere paura di prendere altre direzioni anche se in quel momento non sono molto apprezzate, magari poi lo diventeranno, magari no. Noi fotografi siamo costruttori d'immagini e sta a noi proporre il nuovo. Per me l'importante è sollecitare e proporre dibattito. Alcune immagini hanno molto successo perché sono di immediata comprensione. Ma io mi domando: è così interessante capire subito le cose? Forse è molto più stimolante per il fruitore essere messo in una posizione in cui deve porsi delle domande se vuole capire l'immagine che sta osservando.

**Che rapporto hai con la solitudine?**

Ho bisogno della solitudine, ma allo stesso tempo poi sento la necessità di uscirne. Affronto tanti viaggi da solo poi spesso sul posto conosco nuove persone per combatterla.

Questo lavoro per molti aspetti è una continua dilatazione e contrazione perché è possibile utilizzare aggettivi con significati contrapposti per descriverlo, solitudine / compagnia è un esempio.

**Hai una macchina preferita?**

Sono fermamente convinto di avere un approccio preferito.

Tutto quello che è tecnico non mi attrae molto, mi limito a dire che la tecnica deve essere la conseguenza di un approccio. Oggi ci sono degli strumenti perfetti che hanno variato la nostra percezione di perfezione. Spesso si crede che una cosa tecnicamente perfetta sia di buona qualità, io credo che ciò non sia vero. Mentre passeggiavo a Roma ho letto un annuncio in un negozio di bottoni che diceva "Orli a regola d'arte". Ecco secondo me il medium dovrebbe essere non perfetto, ma a regola d'arte.

**Ultima domanda non per ordine di importanza. Molti dei tuoi scatti sono su pellicola?**

Sì, la metà sono su pellicola.

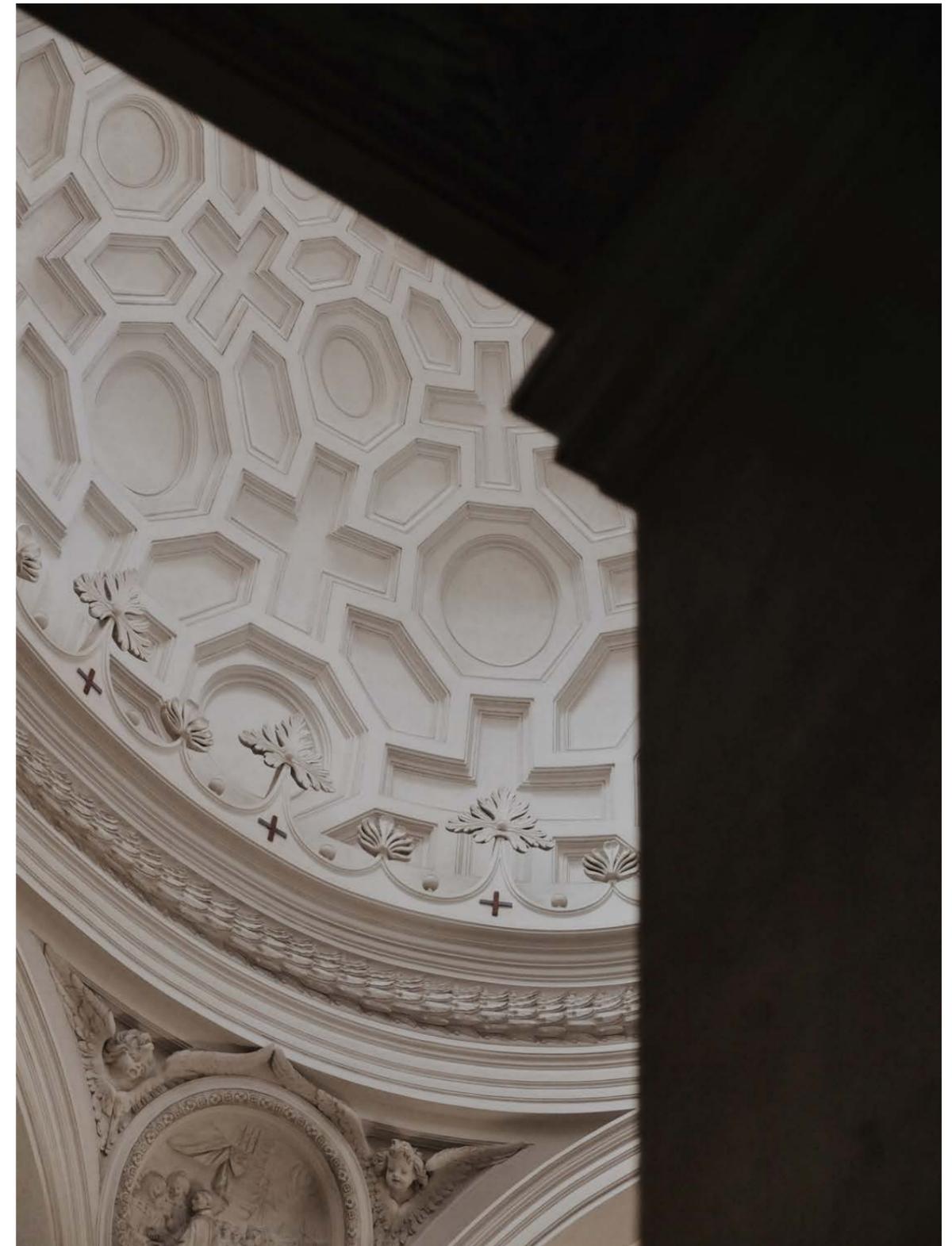
**Per capire meglio, quando vai da un cliente per fare uno shooting utilizzi la pellicola? Quindi ti piace rischiare.**

Nella realtà mi piace rischiare di meno. Rischiare di fotografare meno stupidamente. Quando scatti con il digitale se devi scegliere tra tre tipi di scatto puoi farli tutti e tre. Con la pellicola sei costretto a scegliere e quindi la performance

*diventa più intensa.*<sup>08</sup>

||

08. Andrea Carloni, Carlotta Ferrati, Simone Bossi: fotografare all'interno di una dimensione dove il tempo è dilatato, 2019, [thetremag.com/portfolio/intervista-simone-bossi/](http://thetremag.com/portfolio/intervista-simone-bossi/)



**117. Simone Bossi, Chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane di Francesco Borromini, Roma**

### 5.5.3 CONCLUSIONI

Simone Bossi esprime la sua esperienza fotografica soggettiva a tal punto da amplificare la conoscenza della sua stessa persona. Una fotografia libera da vincoli esterni che tenta di ammirare e rallentare l'architettura e chi la vive, come una performance artistica.

Consapevole che ciò che propone può essere interpretato secondo una visione differente, ne accetta le conseguenze trovandole molto interessanti.

L'ambiente deve condizionare il fotografo, il quale tenterà di creare immagini nuove che stimolino il fruitore a porsi delle domande sull'architettura mediata dall'immagine e su quest'ultima medesima.

Il fotografo deve dunque, secondo il suo parere, inserire la propria personalità e il proprio stato emotivo provato durante lo shooting fotografico, questo porterà alla creazione di nuovi immaginari, dibattiti e interpretazioni nell'osservatore.

---

# 5.6

M A U R I Z I O M A R C A T O

## FILOSOFIA, PENSIERO, RACCONTO

Fonte: Discorso di Maurizio Marcato su [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

Biografia:

Fotografo pluripremiato, nasce come pittore per specializzarsi in consulenza e promozione dell'immagine, ponendo l'attenzione sull'essenza della comunicazione a livello internazionale. Pone la sua attenzione alla comunicazione a 360° in scatti artistici, reportage, architettura e paesaggistica. Dagli anni '80 instaura collaborazioni con riviste di design e dal 2004 è docente di fotografia presso la Facoltà di Design del Politecnico di Milano. <sup>09</sup>

09. [www.mauriziomarcato.com](http://www.mauriziomarcato.com)

## LA FOTOGRAFIA SECONDO ME: Fotografare gli interni

II

*Nel mondo contemporaneo, la fotografia d'interni segue un trend di immagini armoniose ed equilibrate. La conseguenza di un'ondata così vasta di foto "politically correct" è la noia, la mancanza di personalità che oggi emerge più che mai. Cosa può rendere differente ed interessante una fotografia di interni?*

*Mai come oggi assistiamo ad una passerella di fotografie d'interni abitativi così equilibrati, fino a divenire noiosi. È la noia che allontana la nostra curiosità e dovremmo comprendere che in realtà è la diversità a funzionare meglio, nella fotografia, rispetto all'equilibrio. Quindici anni fa saper fotografare un interno voleva dire avere una perfetta conoscenza dei contrasti, dei colori, ti serviva un esposimetro, un termocolorimetro, avere una padronanza delle luci da installare per consentirti di dare vita agli ambienti. Erano ambienti molto meno curati ed armoniosi di quelli di oggi. Lo potete vedere dai vecchi film. Oggi un fotografo che abbia anche una conoscenza parziale della tecnica, è sufficiente che sia in grado di ottenere un'immagine raw e la possibilità di ottenere una foto illeggibile e troppo contrastata diviene rarissima. Questo anche perché gli interni e le luci sono di maggiore armonia ed equilibrio, realizzati da persone preparate e poche volte si assiste a scempi come quelli del passato, di esibizione di ricchezza realizzati con sproporzione di oggetti. Sono arredamenti che esibiscono ricchezza. Nel nostro mondo la conseguenza di un'ondata così vasta di foto ed ambienti equilibrati crea noia. È fusione dell'immagine,*

*una mancanza di personalità che emerge ad un livello più alto di prima. Per un popolo, quello italiano, propensi alla singolarità, all'esclusività, anche a discapito della bellezza, sono immagini poco stimolanti. Pensate queste fotografie attaccate ad una parete, si nota che le foto sono tutte uguali e questo avviene nella nostra mente. Cosa manca? Cosa può rendere differente ed interessante? Una chiave c'è: l'esperienza. Ci interessa un interno che ci faccia vivere sensazioni tattili, acustiche, storiche, ma volete sapere di cosa parliamo?*

*Esperienza è solo un termine più moderno e meno spaventoso del termine filosofia, un parolone forse d'altri tempi. Far nascere e creare in base al pensiero è filosofia e non la riproduzione di cose belle che si vedono nelle riviste, ma in base a un pensiero. Io penso che il futuro abbia bisogno della mia attenzione per un mondo più pulito e che dalle impronte di questo pensiero possano nascere i fiori che volevo cogliere: un piccolo esempio. Questa ideologia contiene già qualcosa di esclusivo che fa schiudere non i fiori, ma gli occhi di chi guarda. Filosofia, pensiero, racconto è questo l'essenziale della vita, racconto dell'arte che si esprime in ogni momento ed in ogni spazio. La fotografia d'interni può raccontare molto, si tratta di un ritratto. Tutti siamo esclusivi ed in ognuno di noi esiste un aspetto di bellezza. Quando faccio un ritratto cerco di cogliere quell'aspetto di bellezza d'animo che a volte si annida addirittura in un difetto fisico, li ho il massimo della personalità: naso storto, uno sguardo strabico, così anche per la fotografia d'interni.*

*Non pensare costa meno, si prende, si copia e si fa un*

*estetismo, stiamo neutralizzando il mondo e rendendolo uniforme, giusto perché questo costa sempre meno. Pensare costa. Da questo nasce la vera natura dell'uomo. Senza pensiero non siamo nulla, cos'è la ricchezza o la povertà, è il pensiero la ricchezza, da lì può nascer tutto. Sono sconcertato nel vedere tutto questo appiattimento costante affidato a qualcuno, solo perché gli strumenti tecnici di oggi consento a chiunque di arrivare ad una fotografia resa visibile e corretta, ma far sentire qualcosa è differente. Servono immagini stimolanti, che possano far nascere idee e pensieri.<sup>10</sup>*

||

10. Trascrizione di Maurizio Marcato, La fotografia secondo me: Fotografare gli interni, [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

## 5.6.2 CONCLUSIONI

Maurizio Marcato, nel suo discorso a proposito della fotografia d'interni, tratta di noia e mancanza di personalità, causate dall'ondata di fotografie che ogni giorno visualizziamo nel nostro quotidiano.

Le fotografie ad oggi appaiono tutte similari e basate su principi di centralità, simmetria ed equilibrio, ma secondo il fotografo d'interni la strategia comunicativa vincente è la diversità.

Nella mente dell'osservatore tali scatti vengono accostati uno all'altro, risultando effettivamente uguali, con una conseguente bassa stimolazione nel medesimo.

Serve filosofia, serve un racconto, non basta una mera riproduzione di cose belle, ma un ritratto di un'architettura che ha in sé molto da dire.

Per realizzare un ritratto tentiamo di cogliere l'aspetto di unicità e bellezza, che a volte si annida in un difetto per rappresentare il massimo della personalità di una persona; lo stesso procedimento dovrebbe essere utilizzato per la fotografia d'interni.

La provocazione è dunque quella di pensare, di utilizzare il tempo a disposizione per evitare una neutralizzazione del mondo, provocando stimoli, idee e pensieri. Non uniformarsi per trovare lo scatto migliore.

---

# 5.7

## C O N C L U S I O N I

*“L’architettura tocca corde importanti nel profondo di ciascuno, perché se da una parte risponde a esigenze di tipo utilitaristico costruendo un luogo, dall’altra connota il rapporto psicologico con il luogo stesso. La fotografia cerca quindi di trovare una terza dimensione oltre la bidimensionalità che la contraddistingue, una profondità non geometrica ma di significato”<sup>11</sup>*

11. Arch. Manuela Andreotti, Il legame tra architettura e fotografia alla ricerca della “profondità umana”, Speciale Ordine degli architetti, A. Manzoni & C., p.65

La fotografia non rappresenta solo una documentazione, ma da sempre contribuisce a creare una visione inedita dello spazio e dell’architettura, come nel caso delle nuove sperimentazioni riguardanti le immagini di dettaglio; i soggetti nitidi e decontestualizzati portano il fruitore a comprendere come l’ambiente si trovi al di là del taglio fotografico e che l’immagine rappresenta solamente una parte del tutto.

L’inquadratura fotografica rappresenta dunque uno stimolo e al tempo stesso uno strumento di progettazione, grazie alla sua capacità di far vedere elementi più circoscritti, che prima si perdevano in un vasto troppo ampio per poter essere notati e analizzati.<sup>12</sup>

Ciò non comporta l’isolamento del soggetto protagonista, in quanto l’immagine deve inglobare le relazioni spaziali, ma porta ad una maggior consapevolezza dell’opera architettonica, in particolar modo per l’architetto.

Per poter analizzare uno spazio interno non è però possibile soffermarsi su un solo punto di vista, in quanto troppo riduttivo rispetto alla tridimensionalità degli spazi, al contrario lo studio fotografico deve essere effettuato attraverso delle

12. Luisa Siotto, Intervista a Gabriele Basilico, Around Photography, n.2, luglio-settembre 2004, [www.aroundphotography.it](http://www.aroundphotography.it)

sequenze, simili al genere fotoreportage.

Una molteplicità di scatti permette un'espressione articolata e maggiormente dialettica degli ambienti, nonostante essi rappresentino sempre una sintesi degli eventi della realtà.

A tal proposito Siegfried Kracauer affermava che "Una fotografia è in carattere solo quando esclude ogni idea di completezza. La sua inquadratura costituisce un limite provvisorio; il suo contenuto è legato ad altri contenuti esistenti fuori dall'inquadratura; e la sua struttura indica qualcosa che non può essere delimitato, e cioè l'esistenza fisica".<sup>13</sup>

La realizzazione di un'immagine non deve avvenire solamente attraverso il rigore tecnico, anzi essa deve contemplare anche la presenza dell'orientamento culturale e critico del fotografo al fine di inserire nello scatto un giudizio interpretativo dello spazio architettonico e della sua dimensione emotiva.

Bruno Zevi, architetto e critico credeva fermamente nella valenza espressiva della lettura fotografica, attestata a tal proposito l'importanza del "saper vedere" come condizione indispensabile per approcciarsi alla progettazione e alla trasformazione dello spazio.<sup>14</sup>

La fotografia, per molti professionisti risulta dunque essere non solamente una tecnica illustrativa, ma anche interpretativa, accostando dunque ai fondamenti rigorosi e scientifici della luce, la teoria della percezione visiva. L'architettura è dunque creata sia dal progettista che dal fotografo se la studiamo attraverso una fotografia.

Nel campo dell'architettura inoltre, la fotografia dovrebbe assumere maggiore rilevanza, non solo in

13. Siegfried Kracauer, Teoria del film, Il Saggiatore, Milano, 1995, p. 74

14. Massimo Locci, La fotografia di architettura, 2017, [www.pressletter.com](http://www.pressletter.com)

ambito commerciale, ma anche a livello progettuale; la comunicazione può cambiare il modo di pensare l'opera architettonica e dovrebbe divenire uno tra gli atti fondativi della medesima. Nonostante ci ritroviamo in un'era dove la comunicazione, la trasmissione immediata e l'immagine risultano predominanti, il campo dell'architettura risulta ancora profondamente legato alla fisicità dei suoi elementi, tralasciando in secondo piano i possibili contributi conferiti dall'analisi visiva fotografica.

In conclusione, differenti sono gli aspetti pratici che possono condurre il lavoro fotografico di un professionista in un interno, ma principalmente quest'ultimo si sviluppa intorno ad alcune condizioni base, quali: la committenza, l'apparecchiatura tecnica ed il genius loci del luogo. In base alla combinazione di tali presupposti il fotografo potrà realizzare scatti mossi da pratici tecnicismi o da esperienze sensoriali; potrà rappresentare la relazione uomo-spazio e le modalità in cui un interno viene adattato e vissuto o al contrario isolarlo in un tributo alla tecnica costruttiva. Le interviste inoltre, seppur contribuendo in modalità differenti alla ricerca, hanno portato ad avvalorare le precedenti tesi sul ruolo della fotografia d'interni nei confronti dell'architettura e del relativo progettista, in quanto hanno confermato la necessità, sempre più sentita, dei progettisti di utilizzarla come stimolo per il pensiero progettuale e non solo a scopo commerciale di vendita del proprio operato.

# 6.0

## P R O G E T T I

## F O T O G R A F I C I

- 6.1 Metodo d'indagine: La committenza
- 6.2 Proposta di una scheda tecnica per l'analisi condivisa delle fotografie
- 6.3 Appartamenti d'autore
  - 6.3.1 Appartamento di un Amatore d'Arte, Genova
  - 6.3.2 Villa Necchi Campiglio, Milano
- 6.4 Appartamenti di Ministudio Architetti
  - 6.4.1 Appartamento Cappuccetto Bianco, Nervi
  - 6.4.2 Appartamento La Città in Salita, Genova
  - 6.4.3 Appartamento Uomini senza Donne, Tramontana
- 6.5 Conclusioni

01. Feuerbach, Prefazione alla seconda edizione dell'Essenza del cristianesimo

*"E senza dubbio il nostro tempo [...] preferisce l'immagine alla cosa, la copia all'originale, la rappresentazione alla realtà, l'apparenza all'essere [...] Ciò che per esso è sacro, non è che l'illusione, ma ciò che è profano, è la verità. Anzi, ai suoi occhi il sacro aumenta man mano che decresce la verità e che cresce l'illusione, tanto che per esso il colmo dell'illusione è anche il colmo del sacro."*<sup>01</sup>

L'analisi condotta, alla ricerca di un metodo scientifico e quantificabile di come gli interni architettonici possano essere fotografati, ha portato a innumerevoli interpretazioni sul tema affrontato.

Dall'analisi storica e dai dialoghi odierni emergono elementi, che in parte si discostano dal rigore del metodo scientifico: emozioni, stati d'animo, percezioni, storie e racconti.

Inoltre ogni testimonianza si caratterizza di elementi ed ideologie uniche, in alcuni casi infatti viene perseguito l'ideale di un'architettura vissuta e profondamente connessa al suo contesto, in altri l'architettura viene preferita come elemento intero e monolite, senza essere intaccata dall'azione dell'uomo e della sua quotidianità.

Visioni appartenenti alla stessa epoca o quasi, ma completamente differenti. Ovviamente nella storia non c'è mai stato un solo punto di vista ed un'unica voce, anzi la bellezza del genere umano è insita nella libertà di poter esprimere il proprio essere ed il proprio pensiero, nonostante il conformismo sempre più di moda.<sup>02</sup>

La società sta divenendo sempre più dipendente dalle immagini e le coscienze personali si stanno adeguando a un

02. Manuela Andreotti, Il legame tra architettura e fotografia alla ricerca della "profondità umana", Speciale Ordine degli architetti, A. Manzoni & C., p.65

unico ideale di cosa sia corretto o meno; le pubblicazioni soprattutto sui social si conformano e tutte si somigliano. Tutti cercano di assomigliarsi, perdendo la propria originalità. Forse l'originalità di non seguire solamente il fatto tecnico, ma di percepire il proprio corpo e se stessi è il vero metodo della fotografia, la vera emozione.

Durante il percorso di ricerca ho posto una domanda ad uno dei fotografi intervistati, Fulvio Rosso<sup>03</sup>, riguardante uno scatto: "Perché ha realizzato questo scatto così?", la risposta fu "*probabilmente sulla sinistra c'era un oggetto che non era consona allo spazio e dunque l'ho eliminato spostando l'obbiettivo*".

Testimonianza della sempre crescente necessità di percepire il genius loci del luogo e di trasmettere il proprio stato d'animo nel vivere l'architettura, a discapito di una sola attenzione alla tecnica rigorosa.

Pertanto, date le informazioni raccolte, l'approccio maggiormente condiviso dai professionisti è la ricerca fotografica attraverso i cinque sensi, attuata grazie ad un percorso in se stessi e nell'architettura senza precedenti; un'immersione in essa e un'osmosi tra le parti che quasi non si riesce a cogliere nell'immediatezza. Un percorso filosofico e personale, che include il proprio essere e il proprio stato d'animo nel ritrovarsi davanti a tale architettura.

Secondo il mio parere, la fotografia dovrebbe portare i contributi di entrambe le parti, del progettista e del fotografo, per ottenere un'analisi inedita dell'opera architettonica.

03. Rif. al Cap. 5.4, Fulvio rosso, Biografia, p. 382-400

04. Flavia Piccinni, Intervista a Giovanna Calvenzi, 2018, [www.huffingtonpost.it](http://www.huffingtonpost.it)

05. Catterina Seia, Focus fotografia: appunti per una nuova Cultura della fotografia (parte 1/4), 2017, [www.ilgiornaledellefondazioni.com](http://www.ilgiornaledellefondazioni.com)

06. Marco Crupi, , La fotografia di architettura, storia ed esponenti, [marcocrupi.it](http://marcocrupi.it)

07. Carmela Mileto, Storia della fotografia, Università di Bologna, facoltà di lettere e comunicazione, 2019, [www.doccity.com](http://www.doccity.com)

08. Elio Gioanola, Pirandello's story: la vita o si vive o si scrive, Jaca Book, 2007, p.294

Inoltre l'immagine deve suggerire l'architettura; si è sempre cercato nel tempo, di individuare tecniche e metodi per immortalare l'intera opera, ma forse l'astrattismo è la via migliore per regalare scorci d'architettura, sensibili all'interpretazione del fruitore.<sup>04</sup>

La fotografia dunque resta "*sempre documentazione, ma ciò che si moltiplicano sono i livelli interpretativi*"<sup>05</sup> che si innescano grazie alla combinazione di iconografie, tratti semantici e storici e al contesto di realizzazione.

In conclusione, il seguente studio si colloca in particolar modo in una visione dallo stile documentaristico<sup>06</sup>, ma non impersonale, al fine di suggerire gli ambienti e la loro capacità di evocare stati d'animo ed emozioni; in cui il valore concettuale dello scatto è predominante rispetto alle altre variabili, quali la tecnica.

Un'immagine che possa tradursi in un'opera d'arte totalizzante, che coinvolga i cinque sensi<sup>07</sup> coinvolgendo lo spettatore e regalandogli punti di vista nuovi ed inediti; ponendosi all'opposto dell'approccio metafisico di inizio '900 che applica uno sguardo distante e lontano dalle cose, finendo per guardare "*ormai tutto, e anche me stesso, come da lontano*"<sup>08</sup> come affermò Pirandello.

# 6.1

## M E T O D O D ' I N D A G I N E : L A C O M M I T T E N Z A

09. Federica Marziale,  
Villa Necchi: una sintesi di  
"Architettura Vera", 2015, [www.  
contemporarystandard.com](http://www.contemporarystandard.com)

In conclusione, un progetto fotografico che tenta una verifica delle teorie apprese e conseguente sviluppo di un metodo personale, attraverso un metodo oggettivo e "sul campo". Una sperimentazione, a livello di rappresentazione visiva, incentrata su progetti di architettura d'interni e non solamente su disegni di arredi; in cui quest'ultimi vengono integrati in uno studio totalizzante attraverso i percorsi interni e le relazioni tra l'uomo, i suoi usi e lo spazio.

I progetti architettonici rappresentati sono cinque e si distinguono in due residenze d'autore, ormai inabitati e resi case-museo<sup>09</sup> e tre progetti residenziali realizzati da Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo di Ministudio Architetti. Le abitazioni d'autore sono state selezionate in quanto entrambe forti esempi di architettura moderna - ambito di ricerca di tale tesi - a tal punto da condizionare la progettazione dei decenni successivi per le avanguardie stilistiche e tecnologiche applicate, ma al tempo stesso differenti per dissimili committenti ed intenti finali. La scelta deriva inoltre dalla volontà di indagare i differenti approcci pratici e comunicativi nei confronti dell'architettura sia in assenza, che in presenza di una committenza reale; nel caso delle case-museo gli scatti seppur condizionati dalle regole museali, non prevedono nessuna committenza e l'unico obiettivo è il tentativo di comunicare l'essenza della casa e dei suoi passati proprietari, al contrario per i progetti dello studio Ministudio Architetti, le fotografie sono state realizzate secondo due pensieri, quello del progettista e quello del fotografo, che a seguito di un confronto sul progetto hanno concordato inquadrature e messaggi da trasmettere attraverso esse.

# 6.2

## PROPOSTA DI UNA SCHEDA TECNICA PER L'ANALISI CONDIVISA DELLE FOTOGRAFIE

- Studium
  - Anagrafica dell'opera architettonica
  - Anagrafica dello scatto
  - Dati tecnici
  - Analisi Semiotica - componenti figurative
  - Analisi Semiotica - componenti plastiche
  - Comunicazione visiva
  - Postproduzione
  - Pubblicazione
- Punctum

10. Walter Gropius, Is there a science of design?, 1947

11. Roland Barthes, La camera chiara: nota sulla fotografia, Einaudi, 2003 , p.27

12. La foto unaria corrisponde alla fotografia diffusa, in cui tutto risulta omogeneo. Barthes porta ad esempio la fotografia pornografica, in contrasto a quella erotica, dotata di punctum. Ibidem, p. 42

13. Ibidem, p.56

*“Se riusciremo a fissare una base comune per intendere la composizione, se saremo in grado, fondandoci su ricerche obiettive piuttosto che su intuizioni personali, di scoprire un denominatore comune, esso dovrebbe potersi applicare a qualsiasi forma di composizione.”*

Walter Gropius<sup>10</sup>

La scheda tecnica è stata redatta nel tentativo di adottare un metodo oggettivo e condivisibile all'interno della ricerca visiva della fotografia d'architettura d'interni.

La metodologia utilizzata si rifà dunque alla schedatura di dati oggettivamente ricavabili dall'osservazione e analisi dell'immagine attraverso la sezione dello *Studium* e di dati maggiormente sensibili e soggettivi attraverso la sezione del *Punctum*.<sup>11</sup> I due elementi, presentati da Barthes come co-presenti e non relazionati da un principio di connessione, si interconnettono in alcune fotografie esterne alle fotografie diffuse e "unarie"<sup>12</sup>.

Lo *Studium* viene esplicito come interessamento culturale alla fotografia per accrescere il proprio bagaglio culturale, da cui trarre le informazioni classiche e gli intenti dell'*Operator*, ma in cui non si presenta un elemento che distoglie l'attenzione dell'osservatore, da Barthes definito "*il campo cieco*"<sup>13</sup>.

Tale prima parte, a seguito riportata, viene suddivisa in due macrotematiche d'indagine: la prima maggiormente tecnica ed indicativa del soggetto fotografato, in cui si elencano le caratteristiche dell'opera architettonica e dell'istantanea; la seconda invece incentrata sui tratti semiotici e comunicativi dello scatto, tentando di cogliere le componenti figurative, plastiche ed iconiche della medesima.

La prima sezione della scheda riporta dunque i dati di realizzazione<sup>14</sup>, quali: l'autore, la datazione, l'opera rappresentata e relativa committenza e funzione. Di fondamentale importanza risulta essere la committenza, la quale comporta una differente libertà espressiva e comunicativa, in alcuni casi, durante l'esecuzione dello shooting e il contesto, mediante il quale si conferiscono informazioni rilevanti sull'ideologia insita alla base dell'immagine, poichè l'eventuale inserimento di figure umane o di animali<sup>15</sup> modifica di conseguenza gli intenti comunicativi e al tempo stesso le emozioni suscitate nell'osservatore. Sotto la denominazione di "Dati tecnici", vengono riportate le informazioni pratiche, di esecuzione dello scatto e dunque il tempo di esposizione, gli ISO, il diaframma, la messa a fuoco, la tipologia di scatto<sup>16</sup> e le informazioni riguardanti la tipologia di luce presente in campo. Essendo la fotografia un disegnare e scrivere con la luce, essa ha un ruolo fondamentale nella composizione visiva e tecnica dell'immagine e deve dunque essere indagata sia per tipologia, ovvero se naturale o artificiale, che per direzione, altro indicatore del messaggio comunicativo che può assumere toni soffici o forti contrasti.<sup>17</sup> L'indagine semiotica, sussegue, attraverso l'indagine dei tratti figurativi e plastici presenti. Si individua in tal modo la gradualità figurativa<sup>18</sup> presente, che va dall'astrattismo alla più densa composizione del realismo e l'organizzazione di spazi, linee e colori attraverso gli elementi topologici, eidetici e cromatici.<sup>19</sup> Segue, l'analisi comunicativa per evidenziare eventuali: significati linguistici interni alla fotografia - quali quadri, libri od altri-, elementi protagonisti della scena compositiva,

14. Agostina Garro, Architettura e Fotografia, Relatore Prof. ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, 2009-2010

15. L'inserimento ad oggi consueto di figure in movimento, in passato non era possibile a causa degli elevati tempi di esposizione necessari per la realizzazione della fotografia con conseguenti scatti privi di vita. Giovanni Fanelli, Storia della fotografia di Architettura, Gius. Laterza & Figli Spa, 2009

16. Rif. al Cap. 3.2: I fattori di lettura

17. Rif. al Cap. 5.1: Anna positano, p. 324-339

18. Notitiae, Manuale della fotografia Professionale e Artistica: digitale e analogica, Parte XVI: Semiotica della Fotografia, 2016

19. Antonietta Pippi, Analisi Semiotica delle immagini, lezione 9/10, 2014, [slideplayer.it/slide/202520/](http://slideplayer.it/slide/202520/)

20. Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione Classificazione del segno e tipi di icona, in Corso di Percezione e Comunicazione visiva, Politecnico di Torino, 2018-2019

21. A. Marotta, Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019

22. Roland Barthes, La camera chiara: nota sulla fotografia, Einaudi, 2003, p.56

23. Franz Kafka, 1883 - 1924 scrittore boemo di lingua tedesca. [it.wikipedia.org](http://it.wikipedia.org)

24. Roland Barthes, La camera chiara: nota sulla fotografia, Einaudi, 2003, p.60

25. Sara Munari, Punctum e Studium di Barthes in poche parole, 2017, [saramunari.blog](http://saramunari.blog)

ovvero i significati iconici<sup>20</sup> che stimolano l'attenzione nello spettatore, come persone, animali od oggetti inanimati, l'indicazione della scelta comunicativa, se denotativa, "in cui il significato di un segno o di un termine è univoco e indica il suo senso letterale" o connotativa, "in cui il significato non è più univoco, ma può assumere valori figurati, anche allusivi, evocativi, affettivi, acquistando un sovrappiù di senso"<sup>21</sup> ed in ultimo le eventuali figure retoriche o semantiche utilizzate in fase di realizzazione, in quanto esse risultano amplificare o meno il concetto che il fotografo vuole esprimere con tale composizione.

La seconda sezione della scheda tecnica riporta invece il Punctum, elemento che irrompe nel precedente come una puntura. Tale dettaglio conferisce all'immagine un valore personale aggiuntivo, sconvolgendo la prima lettura a volte anche secondo latenza, in quanto come affermava Barthes, in "La camera chiara", "la foto colpisce se la tolgo dal bla-bla"<sup>22</sup>, intendo con tale asserzione i tecnicismi, la realtà, il reportage, l'arte, etc. e secondo le dichiarazioni di Kafka<sup>23</sup>: "Si fotografano delle cose per allontanarle dalla nostra mente. Le mie storie sono un modo per chiudere gli occhi" la fotografia deve dunque essere osservata per poi socchiudere gli occhi lasciando uscire il turbamento interiore. Il Punctum viene anche rappresentato come un campo cieco che supera i confini della fotografia, sfociando in un dinamismo storico e/o esperienziale che proietta lo spettatore verso qualcosa di esterno all'immagine, in "un sottile fuori campo"<sup>24</sup>, con conseguente animazione dello scatto e dell'osservatore esterno, in quanto "l'immagine mi guarda e agisce sulla mia memoria"<sup>25</sup> in un'esperienza intima e personale.

SCHEDA TECNICA Analisi Fotografica - Foto n.	n°
STUDIUM	
ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA	
Progettista:	
Anno:	
Luogo:	
Committenza:	
Funzione:	
Spazi e luoghi indagati:	
<input type="checkbox"/> Urbana <input type="checkbox"/> Edificio <input type="checkbox"/> Interno	
ANAGRAFICA DELLO SCATTO	
Autore:	
Data ed ora:	
Descrizione:	
Corpo macchina:	
Obbiettivo:	
Accessori:	
Committenza:	
<input type="checkbox"/> Ente pubblico <input type="checkbox"/> Architetto <input type="checkbox"/> Produttore <input type="checkbox"/> Costruttore <input type="checkbox"/> Proprietario	
Contesto:	
<input type="checkbox"/> Esterno <input type="checkbox"/> Figura Umana <input type="checkbox"/> Animali	
DATI TECNICI	
Tempo di esposizione:	
ISO:	
Diaframma:	
Messa a fuoco:	
<input type="checkbox"/> Nitida <input type="checkbox"/> Sfocata	
Tipologia:	
<input type="checkbox"/> Rullino <input type="checkbox"/> Digitale	
Orientamento:	
<input type="checkbox"/> Verticale <input type="checkbox"/> Orizzontale	

SCHEDA TECNICA Analisi Fotografica - Foto n.	n°
Tipologia di scatto:	
<input type="checkbox"/> Singolo <input type="checkbox"/> Sequenza <input type="checkbox"/> Reportage	
Inquadratura	
<input type="checkbox"/> Dettaglio <input type="checkbox"/> Frontale <input type="checkbox"/> Veduta globale <input type="checkbox"/> Angolare	
Luce:	
<input type="checkbox"/> Naturale <input type="checkbox"/> Naturale-tramonto <input type="checkbox"/> Naturale-alba <input type="checkbox"/> Naturale-nuvoloso <input type="checkbox"/> Artificiale-flash <input type="checkbox"/> Artificiale	
Direzione della luce:	
<input type="checkbox"/> Diffusa <input type="checkbox"/> Laterale <input type="checkbox"/> Controluce <input type="checkbox"/> Frontale	
ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE	
Gradualità figurativa/astratta:	
<input type="checkbox"/> Astrattismo (Figurazione assente) <input type="checkbox"/> Realismo (Figurazione densa)	
ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE	
Elementi topologici-direzionali:	
<input type="checkbox"/> Regola dei terzi <input type="checkbox"/> Sezione aurea <input type="checkbox"/> Spirale aurea <input type="checkbox"/> Diagonali <input type="checkbox"/> Cornici <input type="checkbox"/> Direzioni verticali <input type="checkbox"/> Direzioni orizzontali	
Elementi cromatici:	
<input type="checkbox"/> Colori freddi <input type="checkbox"/> Colori caldi <input type="checkbox"/> Altro <input type="checkbox"/> Saturo <input type="checkbox"/> Desaturo	
Elementi Eidetici:	
<input type="checkbox"/> Punti <input type="checkbox"/> Linee <input type="checkbox"/> Superfici <input type="checkbox"/> Volumi <input type="checkbox"/> Linee curve <input type="checkbox"/> Volumi curvi	

SCHEDA TECNICA  
Analisi Fotografica - Foto n.

n°

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

- Racconto     Documento oggettivo     Commerciale

Elementi Protagonisti:

- Arredi     Architettura     Persone     Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

- Insegne     Libri     Quadri     Scritte

Temporalità:

- Movimento     Staticità

Stato d'animo atteso:

- Destabilizzazione     Rassicurazione  
 Quotidianità     Stupore

Modi della visione:

- Vicinanza     Somiglianza     Chiusura  
 Pregnanza     Esperienza     Continuità di direzione

Funzione:

- Denotativa     Connotativa

Figure Retoriche:

- Chiasmo     Ripetizione     Enumerazione  
 Ellissi     Pleonasma     Inversione

Figure Semantiche:

- Ossimoro     Iperbole     Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

- Sì     No

PUBBLICAZIONE

- Libro     Social     Web     Rivista

PUNCTUM

# 6.3

## RESIDENZE D'AUTORE

6.3.1 Appartamento di un amatore d'arte, Genova

6.3.2 Villa Necchi Campiglio, Milano

26. [it.wikipedia.org](http://it.wikipedia.org)

27. Piero Boccardo, Franco Albinì: L'appartamento di un amatore d'arte (1953-1955), Silvana Editore, 2015

28. Edificio sito nel centro storico di Genova ed inserito il 13 luglio del 2006 nell'elenco dei 42 palazzi iscritti ai Rolli di Genova, riconoscendolo come Patrimonio dell'umanità dall'UNESCO.

29. Mosè Ricci, Maurizio Sabini, Laboratorio Genova, Kent State University - Alinea editrice, 2010

30. La casa di un amatore d'arte all'ultimo piano di un antico palazzo, in "Domus", n. 307, giugno 1955, p. 11-18

I due progetti selezionati rappresentano entrambi eccezionali e singolari esempi dell'architettura moderna nel corso del '900.

Il primo, Appartamento di un'Amatore d'Arte, è un progetto di Franco Albinì degli anni 50, che nell'ambito di una ricostruzione, necessaria dopo i bombardamenti della guerra, voluta da Caterina Marcenaro, direttrice dell'Ufficio di Belle Arti di Genova<sup>26</sup>, ha condizionato significativamente i modi dell'abitare moderno<sup>27</sup>. Esso viene considerato rilevante soprattutto per l'approccio culturale, intellettuale e per l'attenzione al dettaglio avuto dalle due menti che ci hanno lavorato, Albinì e Marcenaro.

Un restauro in linea con le ideologie razionaliste dell'architetto milanese ed in contrasto con lo stile storico di Palazzo Rosso<sup>28</sup>, che si relazionano fondamentalmente in un equilibrio armonioso. Un progetto audace, non sempre condiviso, in cui le distanze tra le opere d'arte e l'osservatore si riducono, i dipinti vengono appesi eliminando le cornici classiche e le statue restano a portata di mano. Risulta essere un tentativo per rinnovare la visione delle opere secondo nuovi spazi e nuove luci in un'opera d'arte totale.<sup>29</sup>

Come affermò Gio Ponti su Domus nel giugno del 1955, presentando il progetto: "*Questo interno di Albinì rappresenta la casa perfetta, in cui egli trova lo spunto per mescolare l'antico e il moderno. Quella tendenza, diffusa tra i nostri migliori architetti, ha contribuito a definire la tipologia italiana.*"<sup>30</sup>

Il secondo progetto, sito a Milano è Villa Necchi Campiglio, opera-chiave per l'architetto milanese Pietro Portaluppi nell'ambito del rinnovamento architettonico fra le due guerre

e con chiari richiami al razionalismo.<sup>31</sup>

La Villa rappresenta un'opera d'arte totale, per i suoi materiali pregiati, per le opere in essa esposte e per le soluzioni tecnologiche avanguardiste, ma anche l'emblema di una Milano degli anni 30 rivolta al futuro.

Un'opera, riconosciuta come patrimonio d'architettura<sup>32</sup> e casa-museo capace di meravigliare ed emozionare i visitatori, secondo il senso più intimo dell'arte.

Al contrario del primo caso portato in esempio, quest'ultima deve esprimere attraverso i suoi spazi il lusso; essa è infatti una casa dove non si presentano oggetti della loro tradizione e del loro passato, ma una residenza di rappresentanza e di conseguenza il lavoro di studio e progettazione alla base fu differente.

31. Lucia Borromeo, Villa Necchi Campiglio: Classicamente moderna, Wannenes Art Magazine, wannenesgroup.com

32. Federica Marziale, Villa Necchi: una sintesi di "Architettura Vera", 2015, www.contemporarystandard.com

442 | I due progetti vengono dunque scelti in quanto progetti abitativi, che nonostante le modifiche subite successivamente al progetto originale hanno mantenuto i connotati residenziali e sono stati esempi rappresentativi e fortemente condizionanti nell'ambito dell'architettura razionale moderna del 900, in quanto considerevolmente protesi all'innovazione e al futuro.

---

## 6.3.1

### A P P A R T A M E N T O D I U N ' A M A T O R E D ' A R T E G E N O V A

Denominazione: Appartamento di un amatore d'arte

Descrizione: Abitazione di Caterina Marcenaro

Progettista: Franco Albini

Luogo: Via Garibaldi, 18, Genova

Datazione: 1953-1955

Per circa due secoli, Palazzo Rosso è stato dimora principale della famiglia Brignole-Sale, fino al 1874, quando su decisione della stessa divenne museo pubblico.

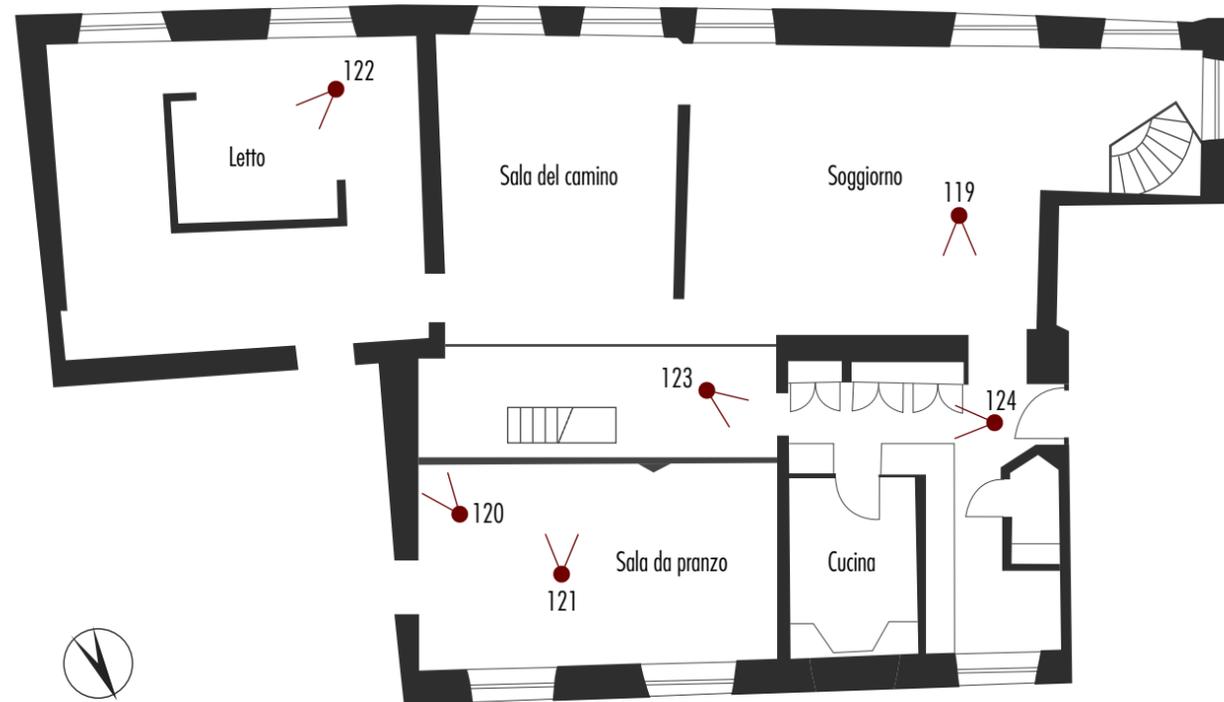
Successivamente il palazzo vivrà la sua ultima fase abitativa con Caterina Marcenaro, allora Direttore dei musei civici, che si stabilirà all'ultimo piano di Palazzo Rosso nell'"appartamento di un'amatore d'arte" - denominazione divulgata da Domus nel 1955, in un articolo ad esso tutto dedicato.<sup>33</sup>

Diverrà dunque caposaldo della museologia grazie agli allestimenti dell'architetto razionalista, Franco Albini, i quali renderanno tale appartamento un esempio da seguire in maniera significativa nell'ambito dell'abitare moderno.

L'appartamento accoglieva su ognuna delle sue pareti le opere della personale raccolta d'arte di C. Marcenaro, poste in connessione fra loro grazie ad un tirante di ferro che percorre tutta l'abitazione.

Dopo essere stato trasformato in uffici, nel 2004 si è provveduto a ripristinare gli spazi di "Casa museo", inserendo opere e arredi che rievocassero le scelte albiniane.

33. Appartamento di un amatore d'arte - Terzo piano (sale 39-43), [www.museidigenova.it](http://www.museidigenova.it)



Un gioiello abitativo dunque che ha subito delle trasformazioni evidenti, perdendo alcuni spazi ed arredi originali; ad oggi una casa-museo che tenta di ricreare l'abitazione di Caterina Marcenaro in ogni dettaglio, ma con alcune chiare limitazioni spaziali. Gli ambienti, infatti, possono essere vissuti e percepiti attraverso un'esperienza limitata, in quanto sono attraversabili lungo un corridoio centrale, col fine di non danneggiare le opere presenti.

L'esperienza visiva e sensoriale non corrisponde dunque a quella originaria dell'abitazione, ma può essere associata maggiormente a quella praticabile in un museo.

Tale aspetto in fase di scatto ho portato ad una minore percezione del genius loci e ad una minore disponibilità di punti di vista sull'architettura d'interni. I luoghi maggiormente agibili sono gli ambienti adibiti ai servizi, quali la cucina, le dispense e i servizi igienici della domestica; questi sono di fatto le stanze in cui più si percepisce la quotidianità della Marcenaro.

Gli scatti presentano dunque alcune limitazioni comunicative dovute alle restrizioni museali, causando una non totale libertà di trasmissione degli interni, tipica di altri progetti riportati in seguito. Nonostante alcune ristrettezze il progetto visivo tenta di ricreare un racconto della piattina nera che percorre tutto il perimetro dell'appartamento ad eccezione delle aree di servizio, per comunicare l'intento progettuale di Albini in cui tutto è sospeso<sup>34</sup>, dalla scala in legno, alla cappa del camino, alle opere esposte fino ai quadri appesi ad essa tramite dei cavi.

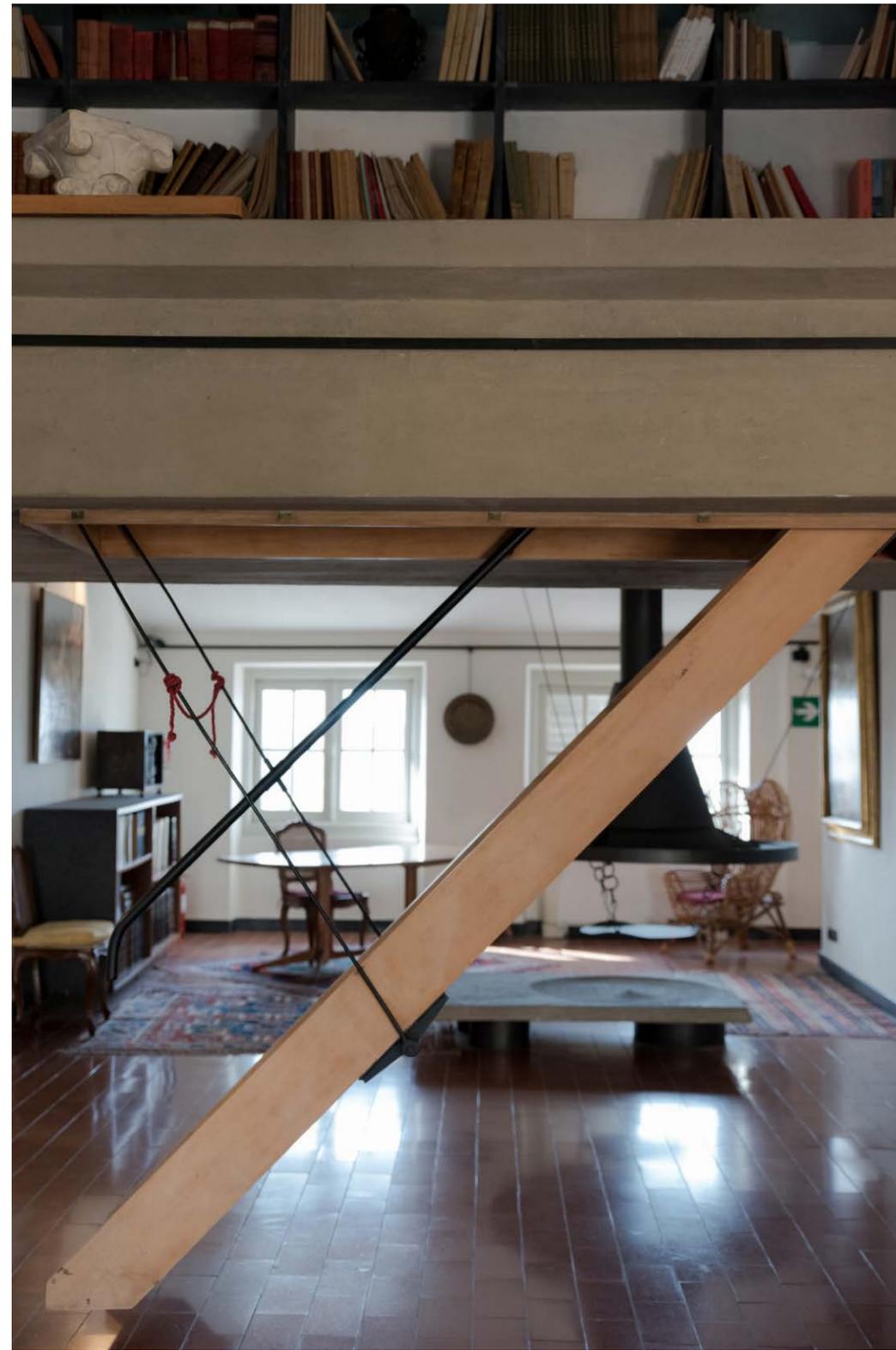
34. Federico Bucci, Lezione L'arte del porgere, corso di Introduzione alla Storia dell'Architettura Contemporanea, Politecnico di Milano, [www.coursera.org](http://www.coursera.org)



119. Chiara Viada, Vista della Libreria Infinito di Albini, Appartamento della Marcenaro, Palazzo Rosso, Genova



120. Chiara Viada, Dettaglio del cambio di direzione della piattina, Appartamento della Marcenaro, Palazzo Rosso, Genova



450

121. Chiara Viada, Vista della scala sospesa, Appartamento della Marcenaro, Palazzo Rosso, Genova

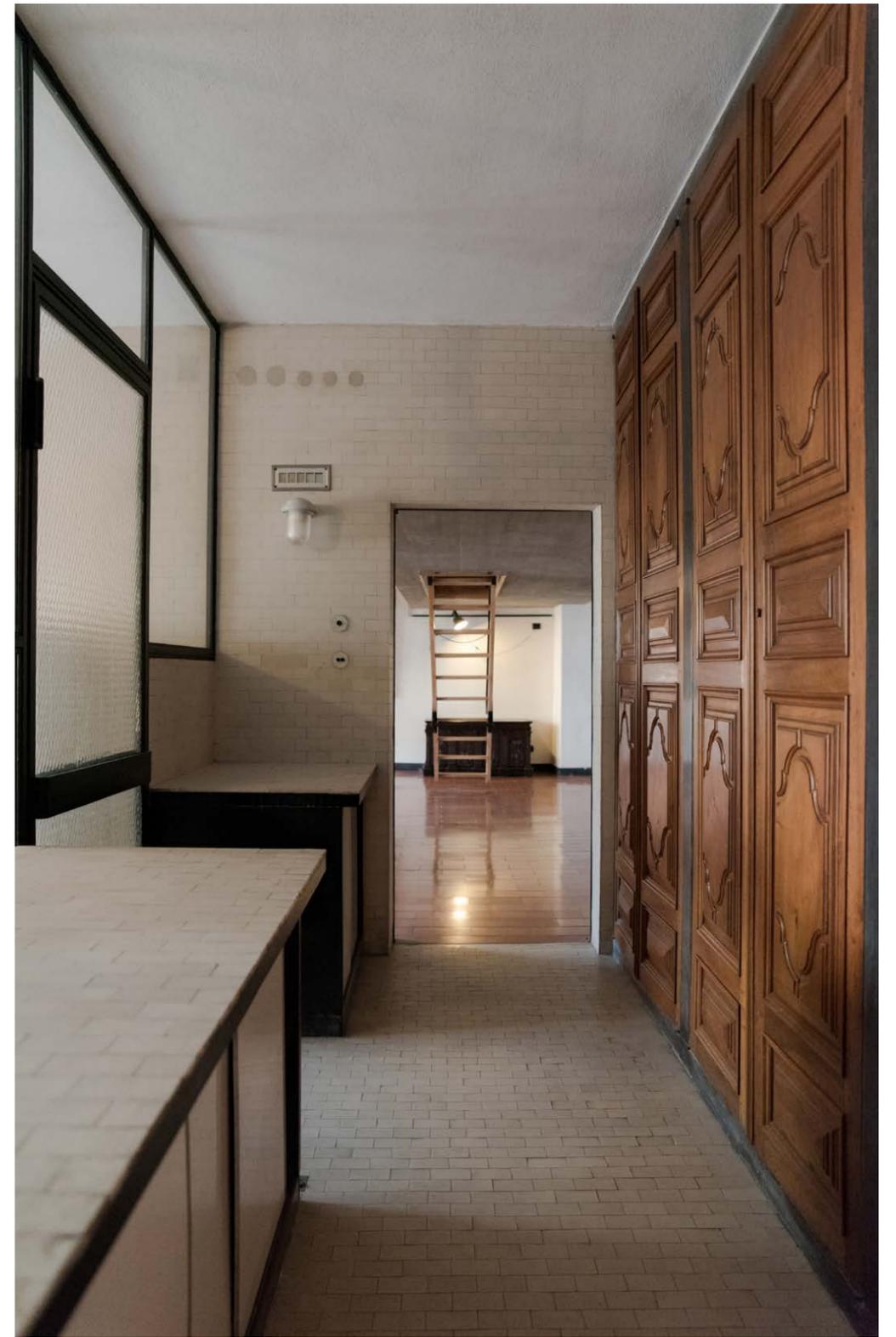


451

122. Chiara Viada, Vista della zona notte, Appartamento della Marcenaro, Palazzo Rosso, Genova



123. Chiara Viada, Scorcio sulla zona dei servizi, Appartamento della Marcenaro, Palazzo Rosso, Genova



124. Chiara Viada, Vista della cucina e dispensa, Appartamento della Marcenaro, Palazzo Rosso, Genova

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Franco Albini

Anno: 1953-1955

Luogo: Via Garibaldi, 18, Genova

Committenza: Caterina Marcenaro

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 25/10/2019 - 10:47

Descrizione: Vista della Libreria Infinito di Albini

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/250

ISO: 4000

Diaframma: 3.5

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturato  Desaturato

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

SCHEDA TECNICA  
Analisi Fotografica - Foto n. 119

n° 1

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali

Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione

Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura

Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione

Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi

Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM La porta rossa che si nota in secondo piano, mi regala un senso di etericità che mi invita a ragionare sull'ambiente che essa cela e sul suo contenuto.

SCHEDA TECNICA  
Analisi Fotografica - Foto n. 120

n° 2

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Franco Albini

Anno: 1953-1955

Luogo: Via Garibaldi, 18, Genova

Committenza: Caterina Marcenaro

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 25/10/2019 - 12:08

Descrizione: Dettaglio del cambio di direzione della piattina nera metallica

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: -

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore

Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/250

ISO: 6400

Diaframma: 4.0

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM La macchia di intonaco bianca mi distoglie lo sguardo sulla perfezione comunicativa e progettuale di Albini, facendomi percepire l'umanità insita nella realizzazione di ogni opera architettonica.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Franco Albini

Anno: 1953-1955

Luogo: Via Garibaldi, 18, Genova

Committenza: Caterina Marcenaro

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 25/10/2019 - 11:26

Descrizione: Vista della scala sospesa

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/250

ISO: 2000

Diaframma: 2.8

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM Il filo rosso che interrompe l'accesso alla biblioteca e il segnale verde, indicante l'uscita di emergenza, mi riportano alla realtà di casa-museo odierna, che contiene all'interno del termine stesso entrambe le funzioni: abitazione e mostra.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Franco Albini

Anno: 1953-1955

Luogo: Via Garibaldi, 18, Genova

Committenza: Caterina Marcenaro

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 25/10/2019 - 11:53

Descrizione: Vista della zona notte

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: -

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/250

ISO: 2000

Diaframma: 4.0

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM La triangolazione dalle tonalità grigie posta in alto aiuta a cogliere la presenza di uno spazio retrostante alla scena, non visibile e dunque oggetto della mia riflessione.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Franco Albini

Anno: 1953-1955

Luogo: Via Garibaldi, 18, Genova

Committenza: Caterina Marcenaro

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 25/10/2019 - 12:29

Descrizione: Scorcio sulla zona dei servizi

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: -

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/320

ISO:6400

Diaframma: 3.2

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Franco Albini

Anno: 1953-1955

Luogo: Via Garibaldi, 18, Genova

Committenza: Caterina Marcenaro

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 25/10/2019 - 10:19

Descrizione: Vista della cucina e dispensa

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/250

ISO: 6400

Diaframma: 2.8

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM La lampada posta sullo sfondo e il suo riflesso a pavimento mi portano in auge il doppio carattere dell'opera di abitazione e museo.

Denominazione: Villa Necchi Campiglio

Descrizione: Abitazione della famiglia Necchi

Progettista: Piero Portaluppi

Luogo: Via Mozart, 14, Milano

Datazione: 1935

## 6.3.2

VILLA NECCHI

CAMPIGLIO

MILANO

Una villa dell'alta borghesia che crede nel futuro della propria città e della propria nazione.

Riconosciuta come capolavoro del razionalismo milanese grazie all'intervento dell'architetto Piero Portaluppi, l'abitazione è testimonianza del cambiamento novecentesco dell'Abitare.

In essa sono infatti presenti spazi dal gusto degli anni '30, come la veranda e la biblioteca ed altri che esprimono maggiormente gli anni '40 e '50, come il salone, intervento dell'architetto Tommaso Buzzi.

Una casa moderna e chic, che mantiene il suo aspetto all'avanguardia ancora ad oggi, dopo 86 anni.

Gli interni hanno subito delle modifiche con l'intervento, alcuni anni dopo la costruzione, di Tommaso Buzzi - allora amico di Gio Ponti, con il quale condivise la nascita della rivista Domus - negli spazi interni, senza intaccare però porte ed infissi, i quali creano ad oggi forti contrasti con il mobilio.

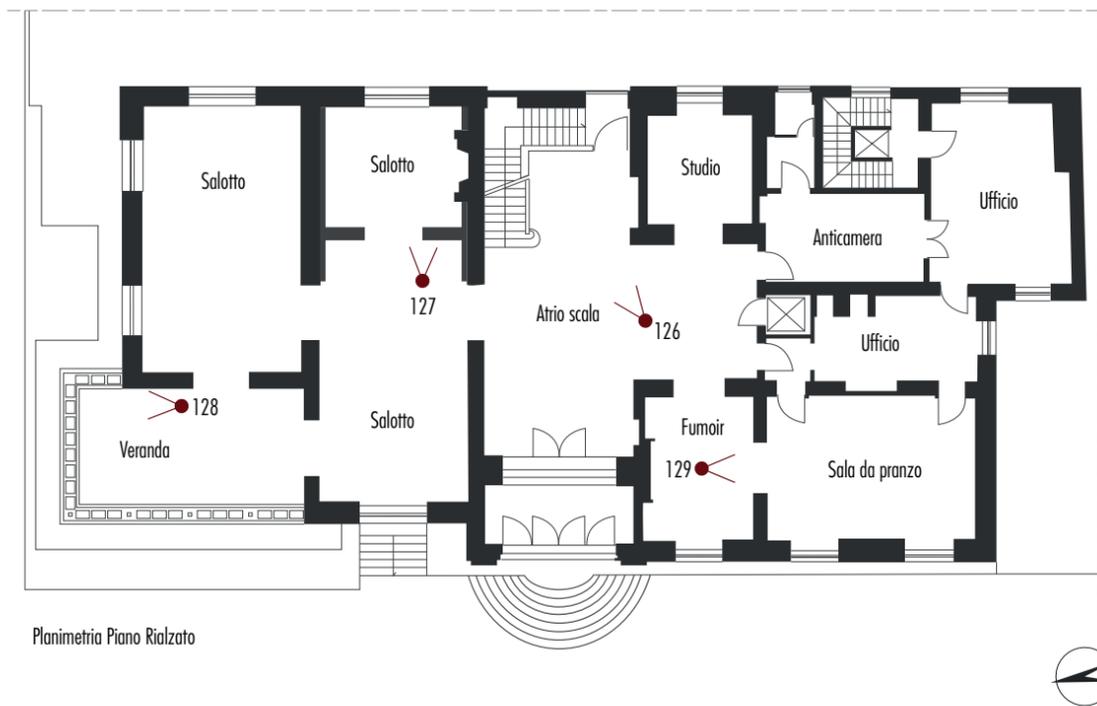
Durante la guerra venne confiscata dai fascisti per farne un quartier generale e successivamente passò nelle mani degli alleati inglesi.<sup>35</sup>

Nel 1950, la famiglia Necchi rientra in possesso della villa, fino al 2001, momento in cui per volere delle sorelle Necchi, Gigina e Nedda, l'abitazione viene donata al FAI.<sup>36</sup>

Nel 2008 riapre al pubblico come Casa-museo.

35. Villa Necchi Campiglio:  
Una icona del déco anni Trenta nel cuore di Milano, [www.fondoambiente.it](http://www.fondoambiente.it)

36. Fondo Ambiente Italiano.  
Una fondazione italiana sorta nel 1975 con l'intento di agire per la tutela, la salvaguardia e valorizzazione del patrimonio artistico e naturale italiano attraverso il restauro e l'apertura al pubblico dei beni, [it.wikipedia.org](http://it.wikipedia.org)



Planimetria Piano Rialzato



Una villa ancora ad oggi ricca di dettagli moderni ed all'avanguardia, nonostante i suoi 86 anni. Abitazione che ha vissuto durante la sua storia differenti variazioni d'uso e rinnovamenti stilistici, accogliendo al suo interno differenti collezioni, ad oggi viene riconosciuta capolavoro dell'architettura in abito di abitazioni moderne. Una dimensioni atemporale a pochi passi dal cuore pulsante e caotico di Milano, dove anime e storie popolano i salotti abbienti appartenuti alla famiglia Necchi. Un oasi dove trovare rifugio per se stessi e per i propri pensieri.

Nonostante la villa ora non rappresenti più un'abitazione, ma una casa-museo, la presenza degli oggetti e degli abiti delle sorelle Necchi riportano il visitatore negli anni '40-'50, quando Gigina e Nedda avrebbero accolto i loro ospiti con un tè.

Gli spazi possono essere vissuti liberamente, tranne in alcune sale, per un'esperienza totalizzante e completa attraverso le scelte architettoniche dell'architetto Portaluppi.

In conclusione Villa Necchi Campiglio è un esempio di casa-museo dove è ad oggi possibile rivivere gli stati d'animo suscitali dagli interni di un'abitazione, dimenticandosi della sua attuale funzione, ovvero di museo.

Il principio alla base degli scatti è stato proprio quello di riprendere il progetto di Portaluppi, rivivendo però il periodo di grandezza e maestosità della Fam. Necchi in un luogo atemporale e sconnesso, seppur centrale nella Milano frenetica di allora.



Planimetria Primo Piano



126. Chiara Viada, Vista della scala posta in ingresso, Villa Necchi Campiglio, Milano



127. Chiara Viada, Vista di dettaglio della libreria "sospesa", Villa Necchi Campiglio, Milano



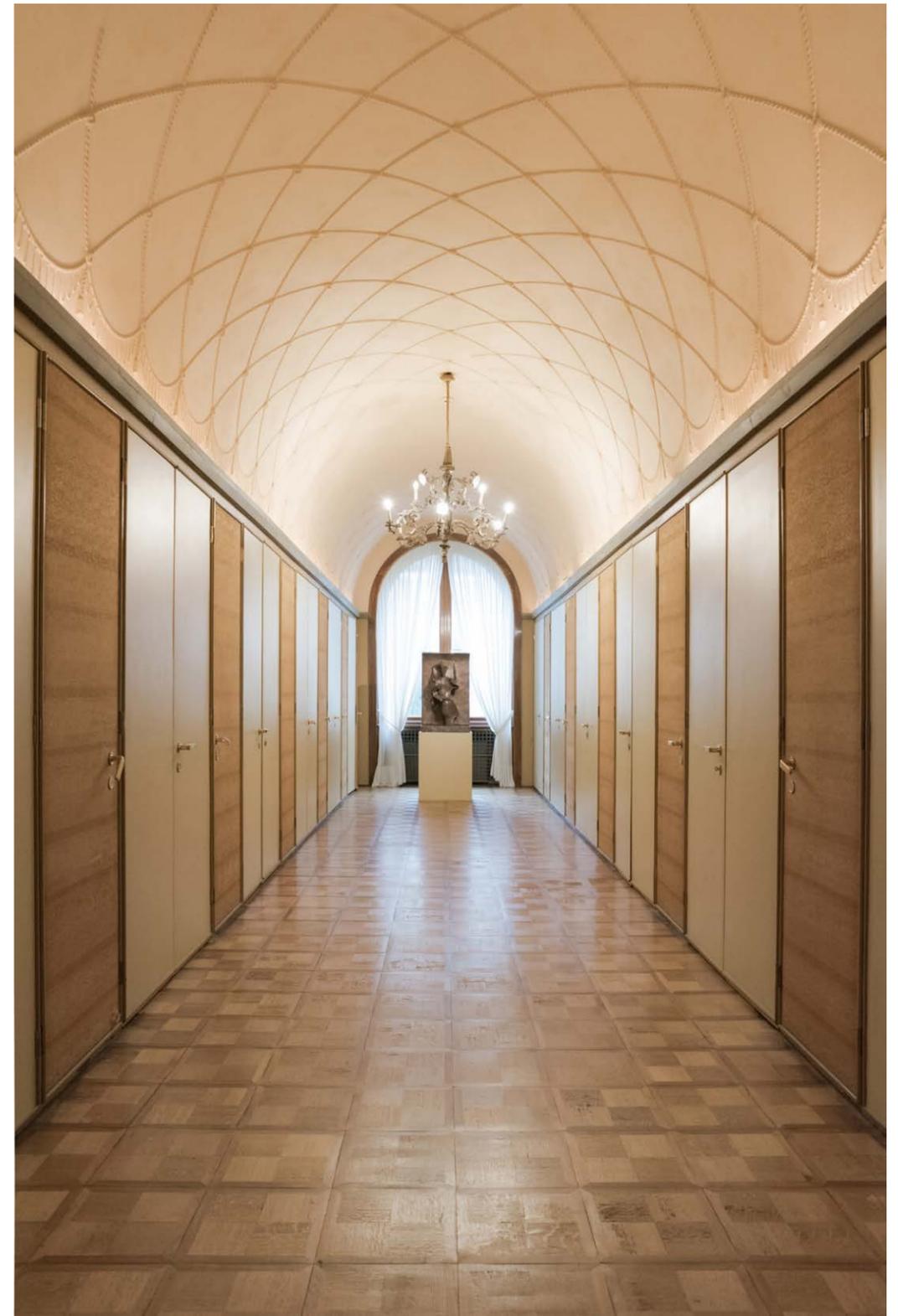
128. Chiara Viada, Vista della veranda-giardino d'inverno, Villa Necchi Campiglio, Milano



129. Chiara Viada, Vista della sala da pranzo, Villa Necchi Campiglio, Milano



130. Chiara Viada, Vista del bagno per gli ospiti, Villa Necchi Campiglio, Milano



131. Chiara Viada, Vista del corridoio con pareti-armadio, Villa Necchi Campiglio, Milano

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Piero Portaluppi

Anno: 1935

Luogo: Via Mozart, 14, Milano

Committenza: Fam. Necchi

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 08/11/2019 - 13:22

Descrizione: Vista della scala posta in ingresso

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/50

ISO: 5000

Diaframma: 4.0

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturato  Desaturato

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM Lo sguardo dell'Amante Morta di Martini, che porta la mente ad osservare verso l'altro, alla ricerca di un qualcosa che non si può vedere.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Piero Portaluppi

Anno: 1935

Luogo: Via Mozart, 14, Milano

Committenza: Fam. Necchi

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 8/11/2019 - 13:05

Descrizione: Vista di dettaglio della libreria "sospesa"

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: -

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/50

ISO: 8000

Diaframma: 5.0

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM L'anima della figura femminile presente nel quadro, che traspare dietro al blocco vetrato mi riporta ad una scena intima come se essa si trovasse realmente nel salotto.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Piero Portaluppi

Anno: 1935

Luogo: Via Mozart, 14, Milano

Committenza: Fam. Necchi

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 8/11/2019 - 13:48

Descrizione: Vista della veranda-giardino d'inverno

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: -

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/125

ISO: 8000

Diaframma: 4.5

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM Il posacenere mi riporta ad un paesaggio nordico come una barca che si riflette in un lago, facendomi percepire la vera essenza della veranda-giardino e la sensazione ricercata di verde continuo: reale e riflesso.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Piero Portaluppi

Anno: 1935

Luogo: Via Mozart, 14, Milano

Committenza: Fam. Necchi

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 8/11/2019 - 13:31

Descrizione: Vista della sala da pranzo

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1:80

ISO: 5000

Diaframma: 4.5

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturato  Desaturato

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM Le diramazioni della luce artificiale sul soffitto, creano un contrasto che fa risaltare la tranquillità dell'ambiente giorno e della villa dalla più complessa articolazione delle costellazioni - presenti sul soffitto - e dunque della frenesia milanese.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Piero Portaluppi

Anno: 1935

Luogo: Via Mozart, 14, Milano

Committenza: Fam. Necchi

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 08/11/2019 - 12:31

Descrizione: Vista del bagno per gli ospiti

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/100

ISO: 2000

Diaframma: 5.0

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM La presenza del riflesso luminoso sulla pavimentazione, mi riporta alla mente delle direzionalità geometriche romboidali, assimilabili ad un aquilone che vola verso l'esterno che si intravede dall'oblò.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Piero Portaluppi

Anno: 1935

Luogo: Via Mozart, 14, Milano

Committenza: Fam. Necchi

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 08/11/2019 - 11:58

Descrizione: Vista del corridoio con pareti-armadio

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/60

ISO: 5000

Diaframma: 5.0

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM

---

# 6.4

## A P P A R T A M E N T I D I M I N I S T U D I O A R C H I T E T T I

37. [ministudioarchitetti.com](http://ministudioarchitetti.com)

Ilaria Cargioli (architetto) + Barbara Bacigalupo (architetto)  
Via di Sottoripa 1A/32  
16124 Genova <sup>37</sup>

Laboratorio di architettura e interior design volto alla ristrutturazione dell'architettura degli interni, ponendo l'attenzione alla cura del dettaglio e alle dirette esigenze del cliente, in chiave minimalista, ma contemporanea. Ilaria Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo sono due giovani architetto genovesi che puntano alla sperimentazione costante nell'ambito dei materiali, delle tecnologie e delle soluzioni spaziali, al fine di realizzare ambienti a misura della persona e delle sue necessità.

Il committente è il fulcro centrale attorno a cui si intrecciano di volta in volta opere caratterizzate dai canoni della pulizia formale, mai estrema e da tocchi di ironia e calore quando possibile.

Lo spazio rappresenta nei loro progetti uno scenario di narrazione e di vita, motivo per cui esso assume una posizione rilevante all'interno del processo progettuale.

I loro progetti architettonici si presentano dunque attraverso due livelli di lettura: il primo globale e diretto, mentre il secondo più profondo e nascosto, esso è rappresentato attraverso il dettaglio percepibile solo attraverso il tutto.

Un modus operandi dunque in cui l'uomo si trova al centro di sperimentazioni, semplicità, leggerezza, contemporaneità e un pizzico di follia.

Denominazione: Cappuccetto Bianco

Descrizione: Abitazione privata

Progettista: Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Luogo: Nervi

Datazione: 2018-2019

## 6.4.1

A P P A R T A M E N T O

C A P P U C C E T T O B I A N C O

N E R V I

L'appartamento, pensato per un giovane ragazzo single, segue la sua volontà di ottenere uno spazio pulito e luminoso. Il tema centrale diviene dunque il bianco capace, grazie alle sue proprietà cromatiche, di illuminare al meglio anche gli spazi più ristretti.

In una giornata nuvolosa gli spazi acquisiscono etericità e le pareti sembrano pennellarsi di luce chiara, che regala uniformità a tutti gli spazi.

Il tema, Cappuccetto Bianco, storia di Bruno Munari, viene affiancata al progetto fotografico per esaltare i temi che hanno accompagnato il cliente e il progettista durante tutta la fase di cantiere.

Una scelta narrativa che inserisce elementi dissociati dalla realtà quotidiana, per imprimere, a lungo termine, un'immagine ed un concetto nella mente dell'osservatore.

Le fotografie tentano di cogliere i tratti salienti della progettazione, grazie alla collaborazione sul campo degli architetti attraverso concetti di eleganza, sobrietà, essenzialità e modernità.

La luce è l'elemento essenziale che fa da filo conduttore per il percorso visivo, rappresentativo dell'appartamento; grazie al suo ampio utilizzo, gli scatti rendono candidi gli spazi, maggiormente attrattivi dunque per il loro fine anche commerciale.

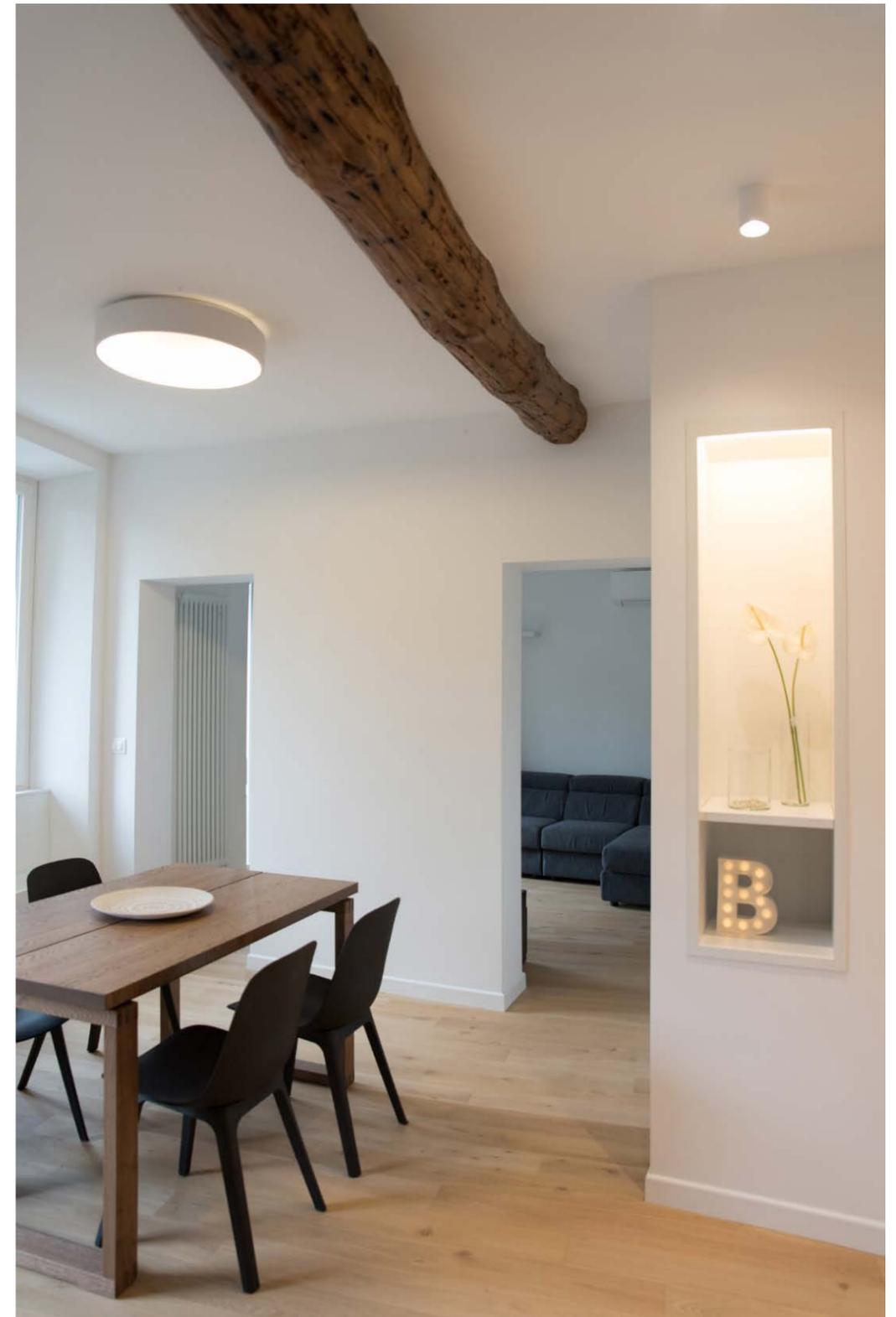
La foto creativa finale vuole essere un racconto amplificato delle dinamiche del processo progettuale e costruttivo, dai tratti fiabeschi e dolci, in un contesto che si discosta dalle altre fotografie per la dimensione del sogno.

Uno scatto in opposto ai precedenti che tenta di risvegliare l'osservatore e segnare positivamente il suo interesse.





133. Chiara Viada, Vista del soggiorno, Appartamento cappucetto bianco, Nervi (GE)



134. Chiara Viada, Vista della zona giorno, Appartamento cappucetto bianco, Nervi (GE)



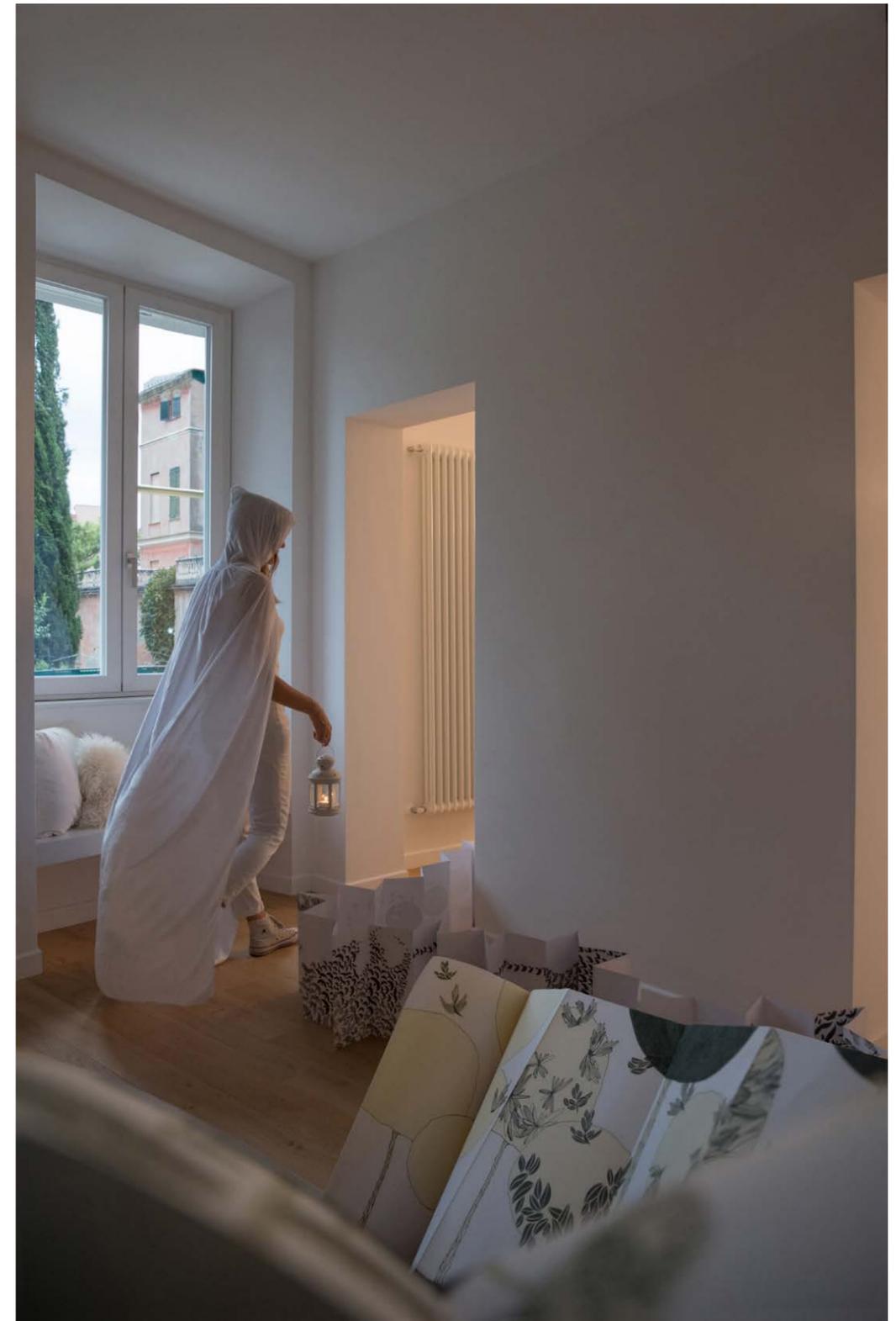
135. Chiara Viada, Vista della sala da pranzo, Appartamento cappucetto bianco, Nervi (GE)



136. Chiara Viada, Dettaglio della cucina, Appartamento cappucetto bianco, Nervi (GE)



137. Chiara Viada, Vista del corridoio e dalla camera da letto, Appartamento cappuccetto bianco, Nervi (GE)



138. Chiara Viada, Vista della zona giorno, Appartamento cappuccetto bianco, Nervi (GE)

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ministudio Architetti, Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018/2019

Luogo: Nervi (GE)

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 10/09/2019 - 15:50

Descrizione: Vista angolare del salotto

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/125

ISO: 1250

Diaframma: 5.6

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturato  Desaturato

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM I cuscini sul davanzale, danno la sensazione di immergersi in piume morbide e il vaso mi riporta alla mente aromi della casa.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ministudio Architetti, Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018/2019

Luogo: Nervi (GE)

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 10/09/2019 - 17:04

Descrizione: Vista angolare della sala da pranzo

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/125

ISO: 1000

Diaframma: 4

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo     Sequenza     Reportage

Inquadratura

Dettaglio     Frontale     Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale     Naturale-tramonto  
 Naturale-alba     Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash     Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa     Laterale     Controluce     Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi     Sezione aurea     Spirale aurea  
 Diagonali     Cornici     Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi     Colori caldi     Altro  
 Saturo     Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti     Linee     Superfici     Volumi  
 Linee curve     Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto     Documento oggettivo     Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi     Architettura     Persone     Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne     Libri     Quadri     Scritte

Temporalità:

Movimento     Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione     Rassicurazione  
 Quotidianità     Stupore

Modi della visione:

Vicinanza     Somiglianza     Chiusura  
 Pregnanza     Esperienza     Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa     Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo     Ripetizione     Enumerazione  
 Ellissi     Pleonasma     Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro     Iperbole     Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì     No

PUBBLICAZIONE

Libro     Social     Web     Rivista

PUNCTUM La trave in legno sul soffitto, distoglie l'attenzione dall'ambiente essenziale e moderno, riportando alla mente il ricordo di case in legno tipiche delle zone d'alta quota.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ministudio Architetti, Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018/2019

Luogo: Nervi (GE)

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 10/09/2019 - 17:37

Descrizione: Vista Frontale della sala da pranzo

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/125

ISO: 2500

Diaframma: 4

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturato  Desaturato

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM Il cuscino color senape che si discosta dalle tonalità cromatiche della scena inquadrata.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ministudio Architetti, Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018/2019

Luogo: Nervi (GE)

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 10/09/2019 - 18:06

Descrizione: Vista di dettaglio della cucina

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: -

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/100

ISO: 4000

Diaframma: 2.8

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo     Sequenza     Reportage

Inquadratura

Dettaglio     Frontale     Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale     Naturale-tramonto  
 Naturale-alba     Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash     Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa     Laterale     Controluce     Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi     Sezione aurea     Spirale aurea  
 Diagonali     Cornici     Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi     Colori caldi     Altro  
 Saturo     Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti     Linee     Superfici     Volumi  
 Linee curve     Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto     Documento oggettivo     Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi     Architettura     Persone     Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne     Libri     Quadri     Scritte

Temporalità:

Movimento     Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione     Rassicurazione  
 Quotidianità     Stupore

Modi della visione:

Vicinanza     Somiglianza     Chiusura  
 Pregnanza     Esperienza     Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa     Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo     Ripetizione     Enumerazione  
 Ellissi     Pleonasma     Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro     Iperbole     Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì     No

PUBBLICAZIONE

Libro     Social     Web     Rivista

PUNCTUM La bottiglia in vetro del latte posta a destra, corrispondente alla più piccola della composizione, riporta la mente a metà 900 quando il litro di latte veniva consegnato porta a porta, in un contrasto tra la casa moderna e il mondo contadino.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ministudio Architetti, Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018/2019

Luogo: Nervi (GE)

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 10/09/2019 - 18:15

Descrizione: Vista angolare del corridoio e della camera da letto

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/125

ISO: 1000

Diaframma: 4.5

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturato  Desaturato

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM I lacci delle scarpe da ginnastica che impersonificano la giovine età del proprietario

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ministudio Architetti, Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018/2019

Luogo: Nervi (GE)

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 10/09/2019 - 18:47

Descrizione: Vista della zona giorno

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/200

ISO: 1250

Diaframma: 4.5

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM La luce della candela nella lampada mi riporta ad un contrasto di una strada buia di altri tempi, 1800.

Denominazione: La città in salita

Descrizione: Abitazione privata

Progettista: Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Luogo: Via Cabella, Genova

Datazione: 2018-2019

## 6.4.2

A P P A R T A M E N T O

L A C I T T À I N S A L I T A

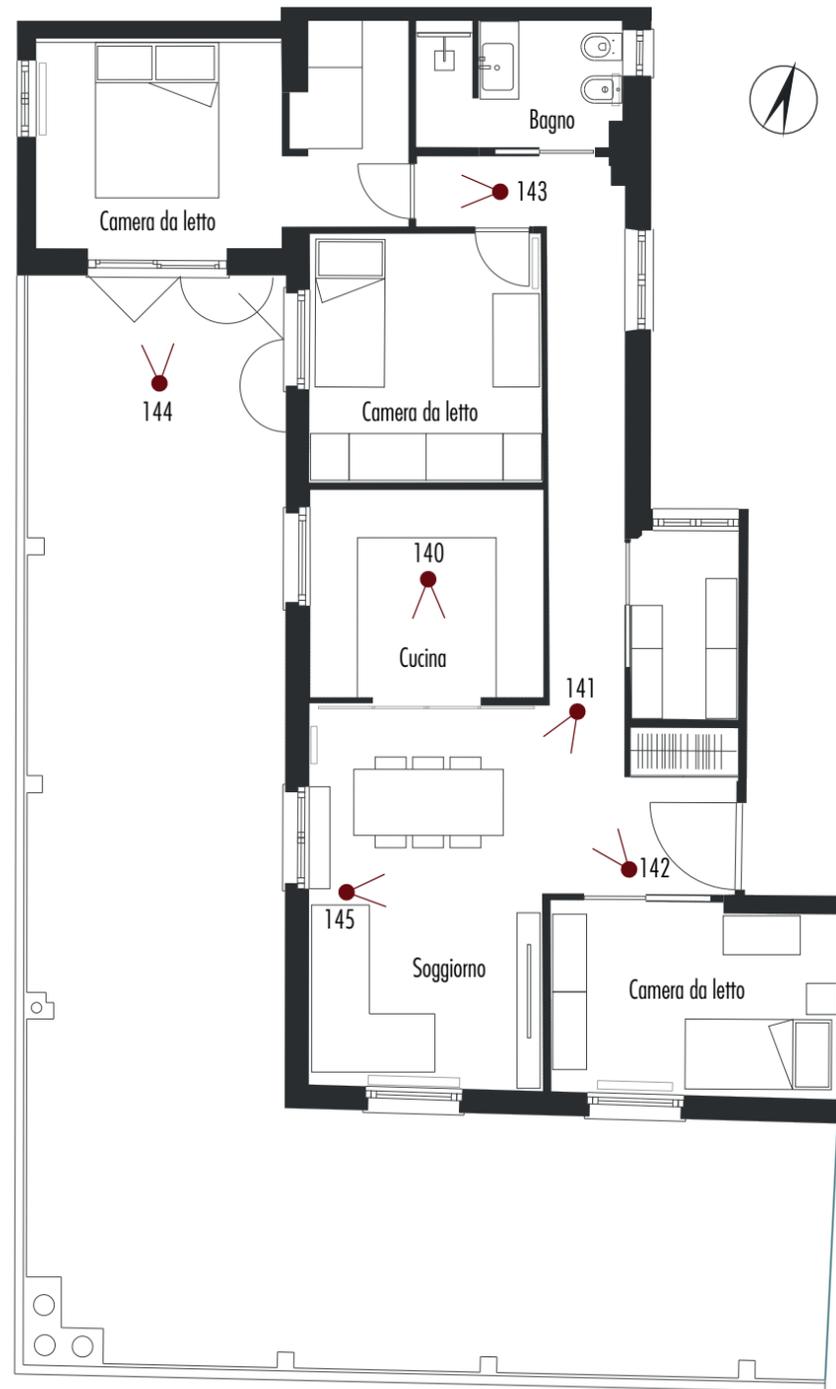
G E N O V A

Una via tutta in salita, che si arrampica sulla collina genovese districandosi tra le innumerevoli palazzine: Via Cabella; una strada come tante, da cui non si vede il mare, ma solamente citofoni che si susseguono.

Alcuni luoghi si nascondo però ai passanti ignari, ai piani alti infatti un luogo dai colori del mare, si affaccia sulla linea di orizzonte che divide i due blu.

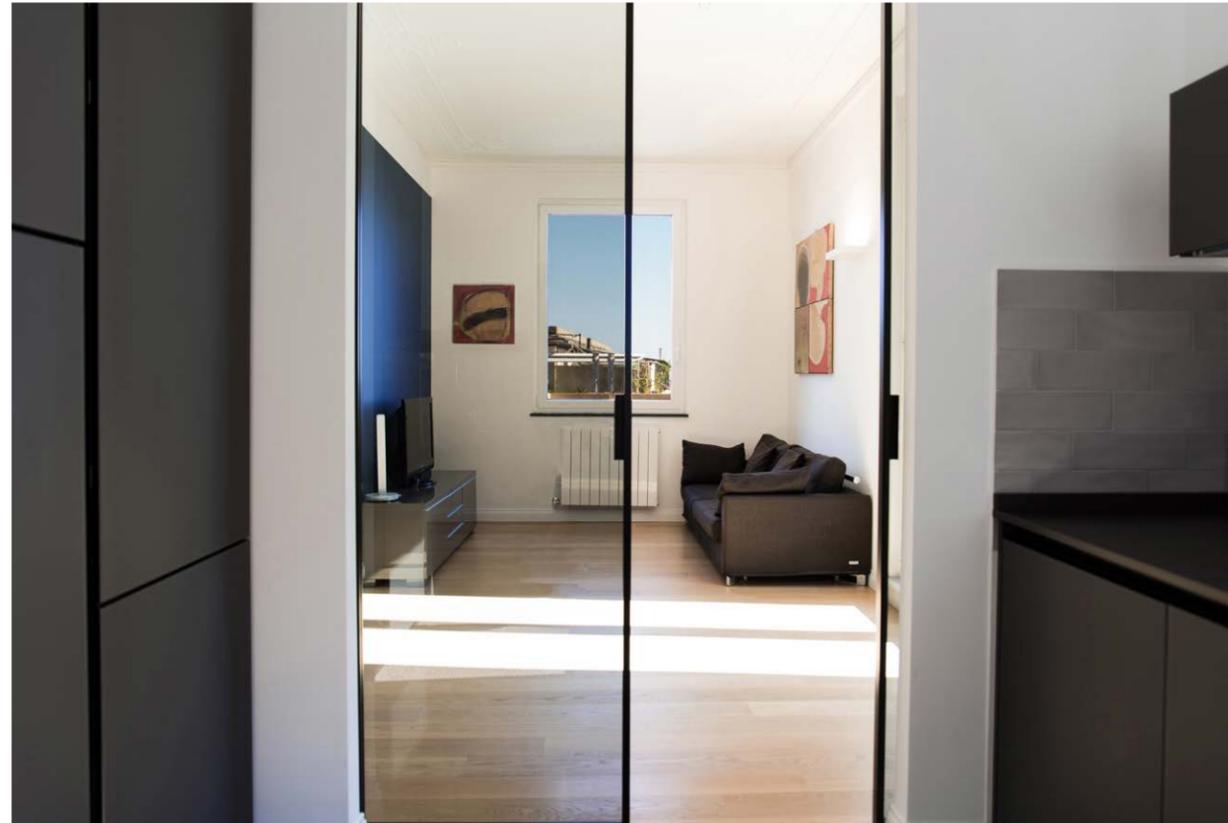
L'appartamento gode di differenti affacci, che regalano ai proprietari cornici di celeste nelle giornate più soleggiate, oltre a donare una grande luminosità agli spazi, caratteristica fondamentale per uno shooting d'interni.

Le fotografie vogliono illustrare l'adimensionalità di tale appartamento, che pur ritrovandosi nel centro di una grande città, riesce a donare respiro e serenità ad ogni ambiente, estraniando in parte dal suo contesto abitativo.



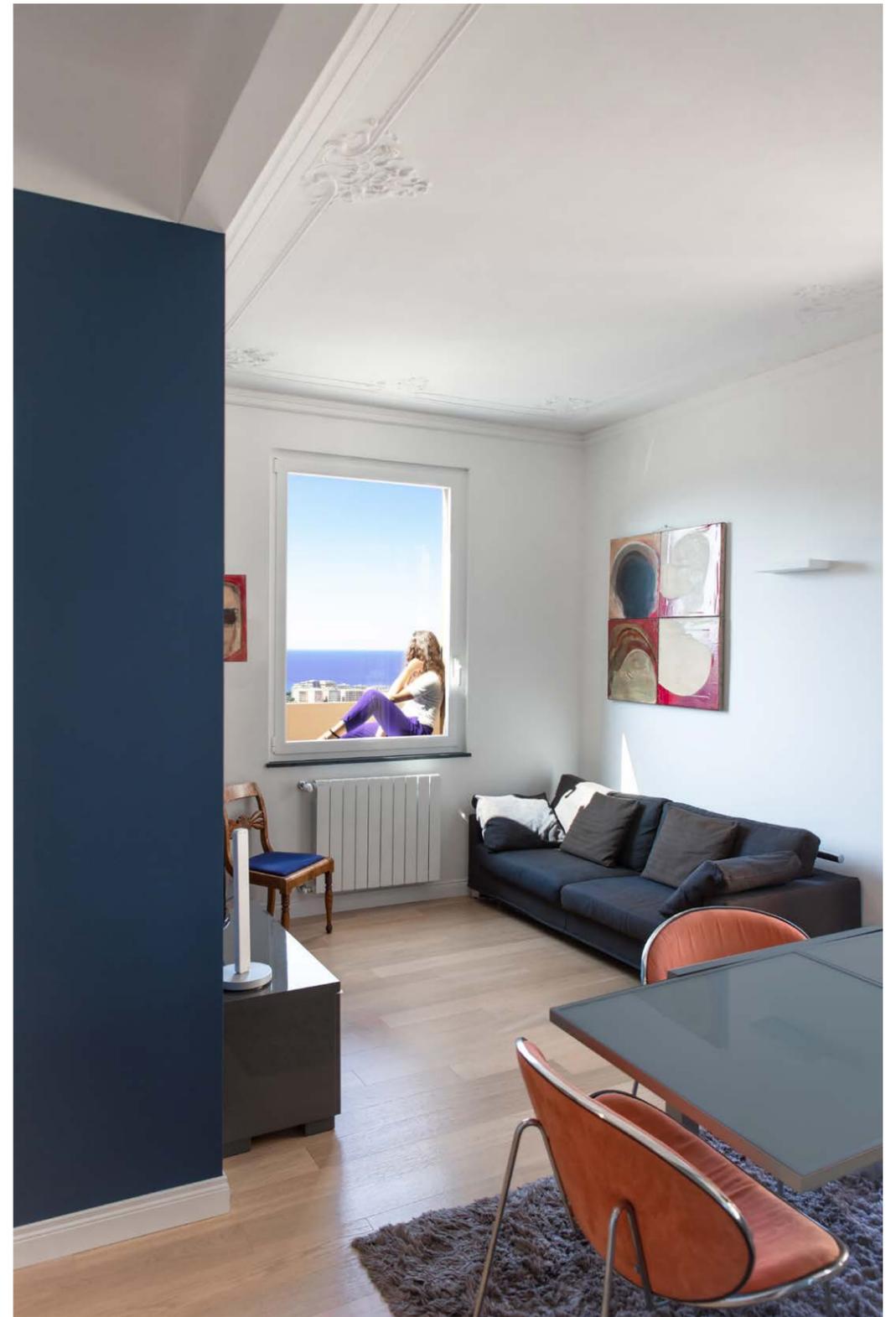
Un appartamento dalle tonalità cromatiche marine: il bianco e il blu che tenta di essere rappresentato proprio per il suo particolare e in parte nascosto rapporto col mare ed il suo orizzonte.

Le geometrie visive riprendono le simmetrie degli spazi ed in alcuni casi, ove possibile, vengono inseriti degli allineamenti centrali orizzontali o verticali, a ricordo dell'orizzonte tra il cielo e il mare.



534

140. Chiara Viada, Veduta del soggiorno dalla cucina, Appartamento La città in salita, Genova

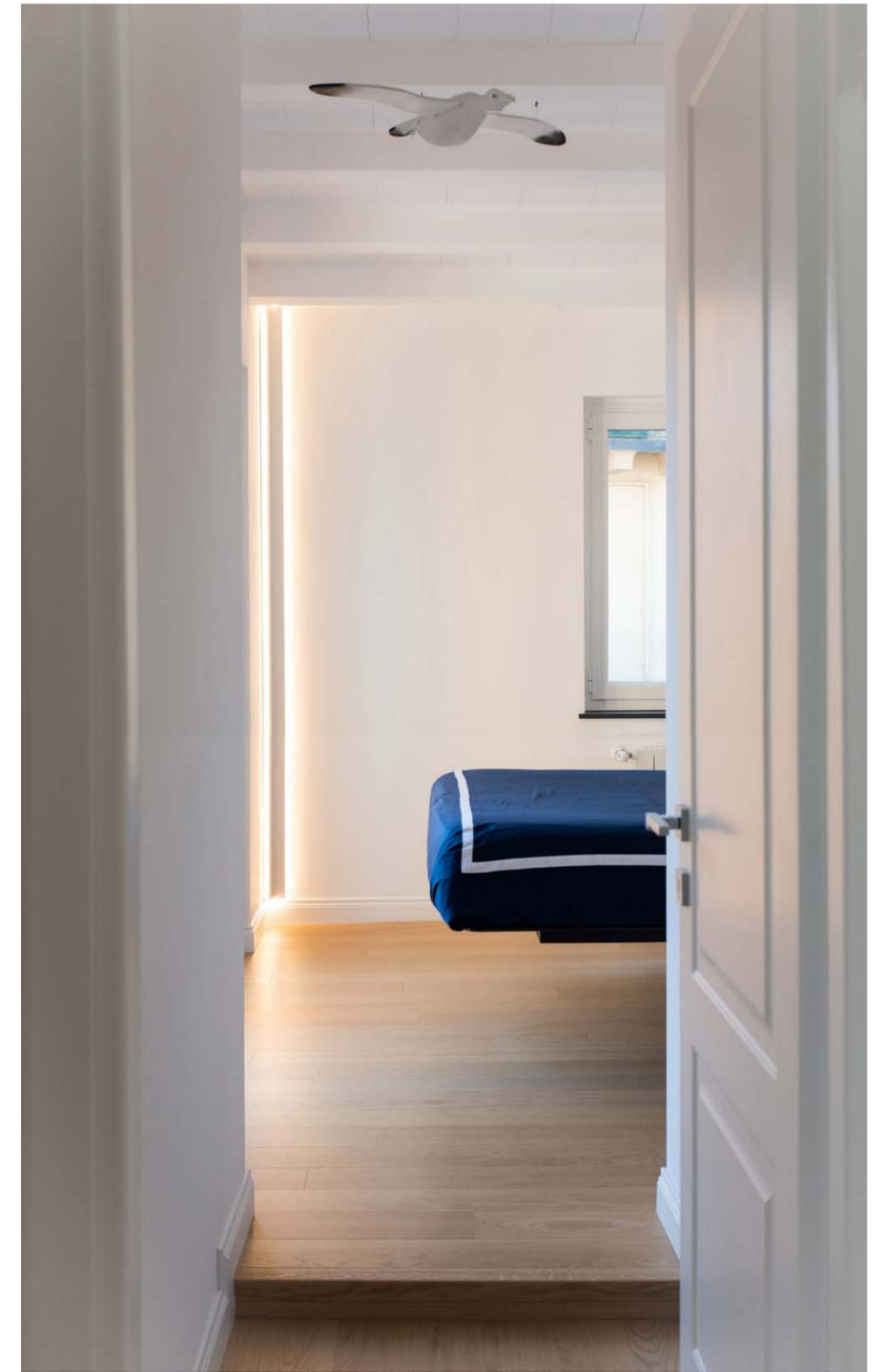


535

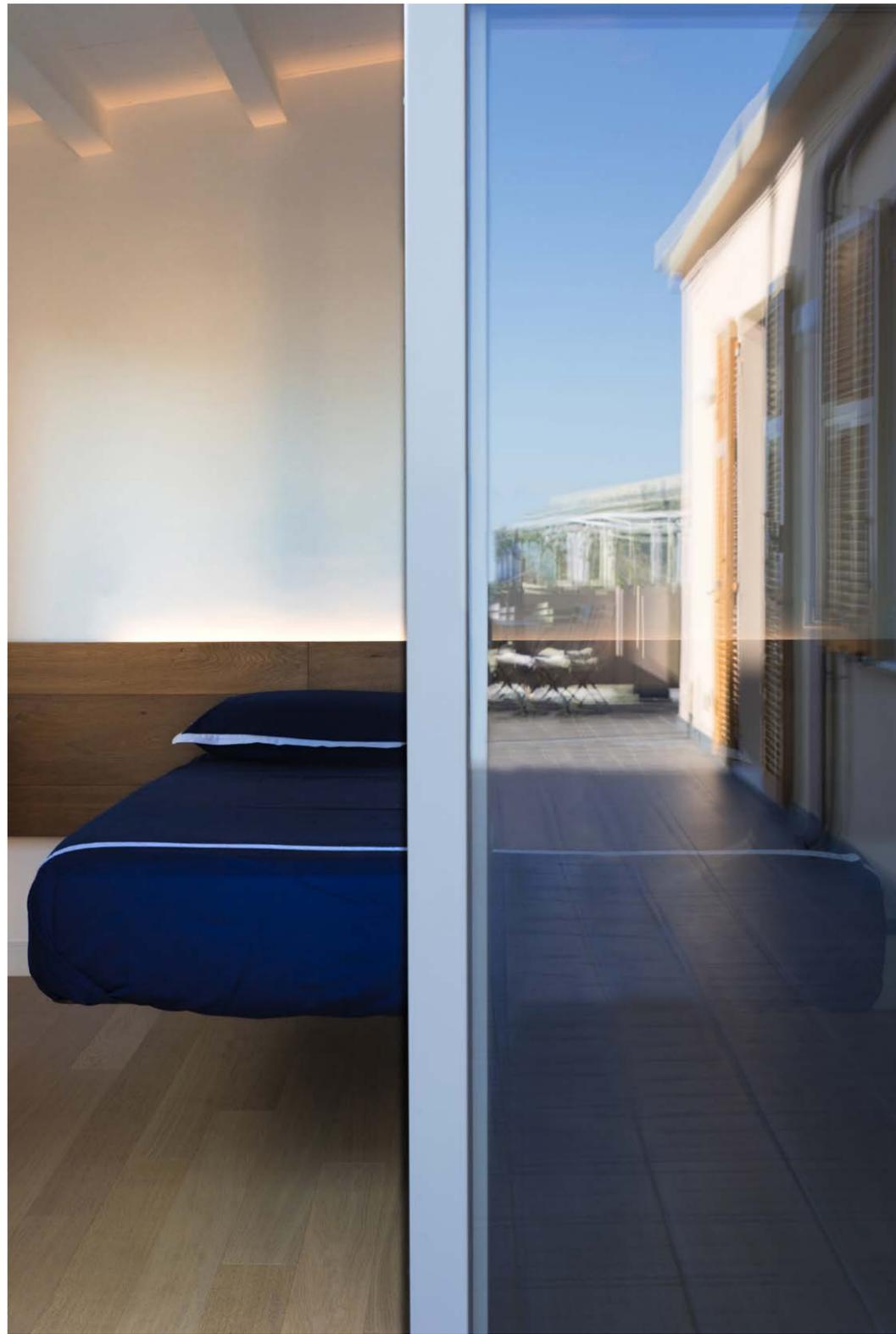
141. Chiara Viada, Veduta del soggiorno, Appartamento La città in salita, Genova



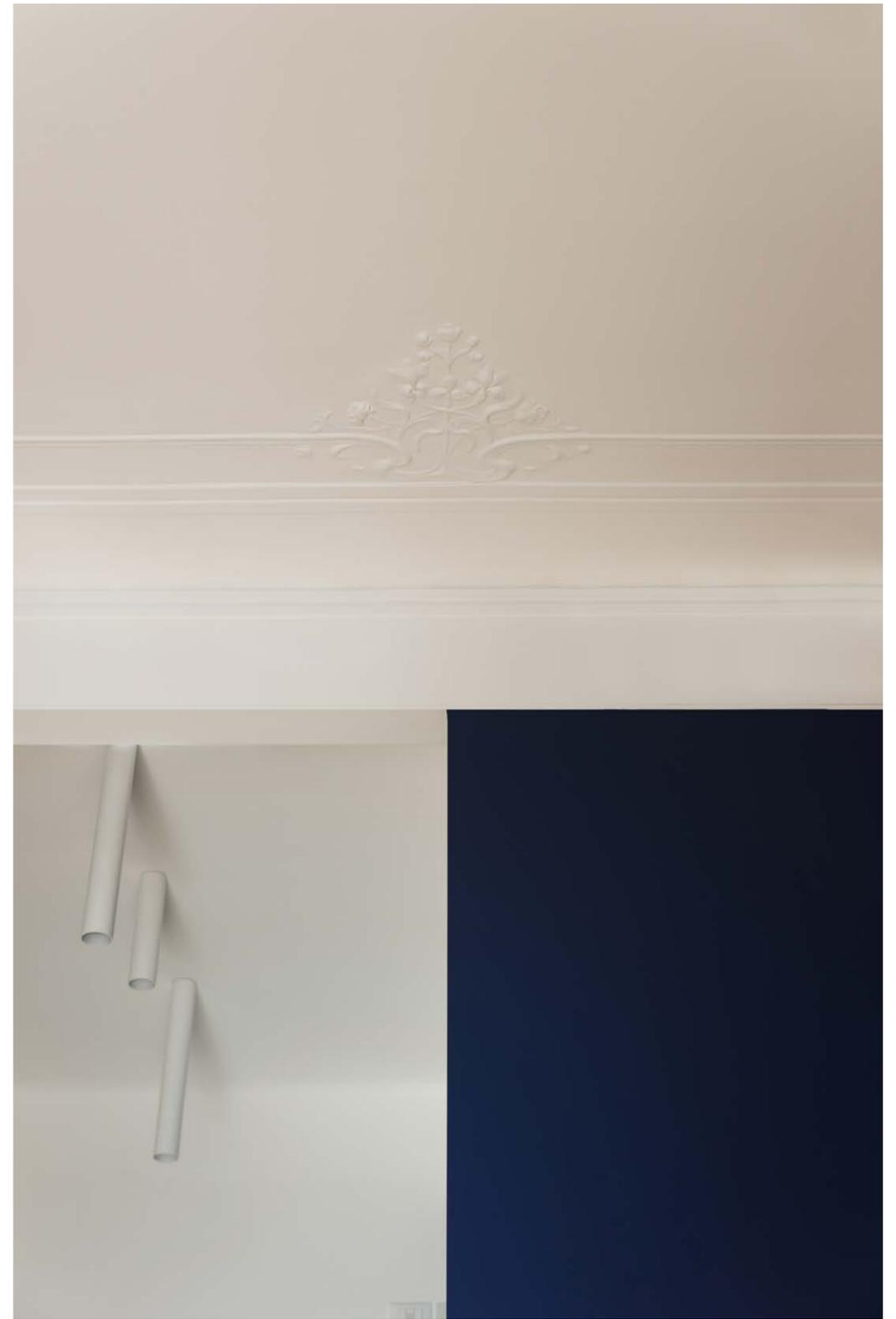
142. Chiara Viada, Veduta della zona giorno, Appartamento La città in salita, Genova



143. Chiara Viada, Veduta della camera da letto, Appartamento La città in salita, Genova



144. Chiara Viada, Veduta della camera da letto dal terrazzo, Appartamento La città in salita, Genova



145. Chiara Viada, Dettagli del soggiorno e dell'ingresso, Appartamento La città in salita, Genova

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ministudio Architetti, Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018 - 2019

Luogo: Via Cabella, Genova

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 16/07/2019 - 17:15

Descrizione: Veduta del soggiorno dalla cucina

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/200

ISO: 250

Diaframma: 2.8

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM Il serramento della porta scorrevole posto al centro, modifica la percezione dell'esterno e dunque della finestra; un lato mi fa percepire un paesaggio colorato e intenso, mentre l'altro maggiormente desaturato e vuoto.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ministudio Architetti, Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018 - 2019

Luogo: Via Cabella, Genova

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 16/07/2019 - 10:24

Descrizione: Veduta del soggiorno

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/200

ISO: 640

Diaframma: 4.5

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo     Sequenza     Reportage

Inquadratura

Dettaglio     Frontale     Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale     Naturale-tramonto  
 Naturale-alba     Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash     Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa     Laterale     Controluce     Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi     Sezione aurea     Spirale aurea  
 Diagonali     Cornici     Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi     Colori caldi     Altro  
 Saturo     Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti     Linee     Superfici     Volumi  
 Linee curve     Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto     Documento oggettivo     Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi     Architettura     Persone     Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne     Libri     Quadri     Scritte

Temporalità:

Movimento     Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione     Rassicurazione  
 Quotidianità     Stupore

Modi della visione:

Vicinanza     Somiglianza     Chiusura  
 Pregnanza     Esperienza     Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa     Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo     Ripetizione     Enumerazione  
 Ellissi     Pleonasma     Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro     Iperbole     Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì     No

PUBBLICAZIONE

Libro     Social     Web     Rivista

PUNCTUM La posizione del braccio che sorregge la testa della ragazza rivolta verso il mare concentra l'attenzione sui suoi pensieri e sul suo rapporto col mare.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ministudio Architetti, Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018 - 2019

Luogo: Via Cabella, Genova

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 16/07/2019 - 09:59

Descrizione: Veduta della zona giorno

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/200

ISO: 1000

Diaframma: 5.6

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturato  Desaturato

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM I capelli della bambina che corre inseriscono creatività e flessibilità nello spazio, attraverso la sua gioia ed i suoi movimenti, in opposto alla rigidità geometrica dello spazio.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ministudio Architetti, Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018 - 2019

Luogo: Via Cabella, Genova

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 16/07/2019 - 16:48

Descrizione: Veduta della camera da letto

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/160

ISO: 500

Diaframma: 5.0

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM Il gabbiano sembra volare sul mare blu del letto in un cielo bianco, suggerito dalle pareti interno.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ministudio Architetti, Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018 - 2019

Luogo: Via Cabella, Genova

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 16/07/2019 - 18:06

Descrizione: Veduta della camera da letto dal terrazzo

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/200

ISO: 320

Diaframma: 6.3

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturato  Desaturato

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM La linea luminoso dietro alla testata del letto continua su tutta l'immagine come un orizzonte; la fotografia risulta essere bifacciale portandomi in una realtà insolita.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ministudio Architetti, Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018 - 2019

Luogo: Via Cabella, Genova

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 16/07/2019 - 17:11

Descrizione: Dettagli del soggiorno e dell'ingresso

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: -

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/200

ISO: 160

Diaframma: 4.5

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM L'astrattezza dell'immagine mi porta a ragionare sugli spazi indagati e sui rapporti fra di essi.

Denominazione: Uomini senza donne (Murakami)

Descrizione: Abitazione estiva privata

Progettista: Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Luogo: Tramontana

Datazione: 2018

---

## 6.4.3

A P P A R T A M E N T O

U O M I N I S E N Z A D O N N E

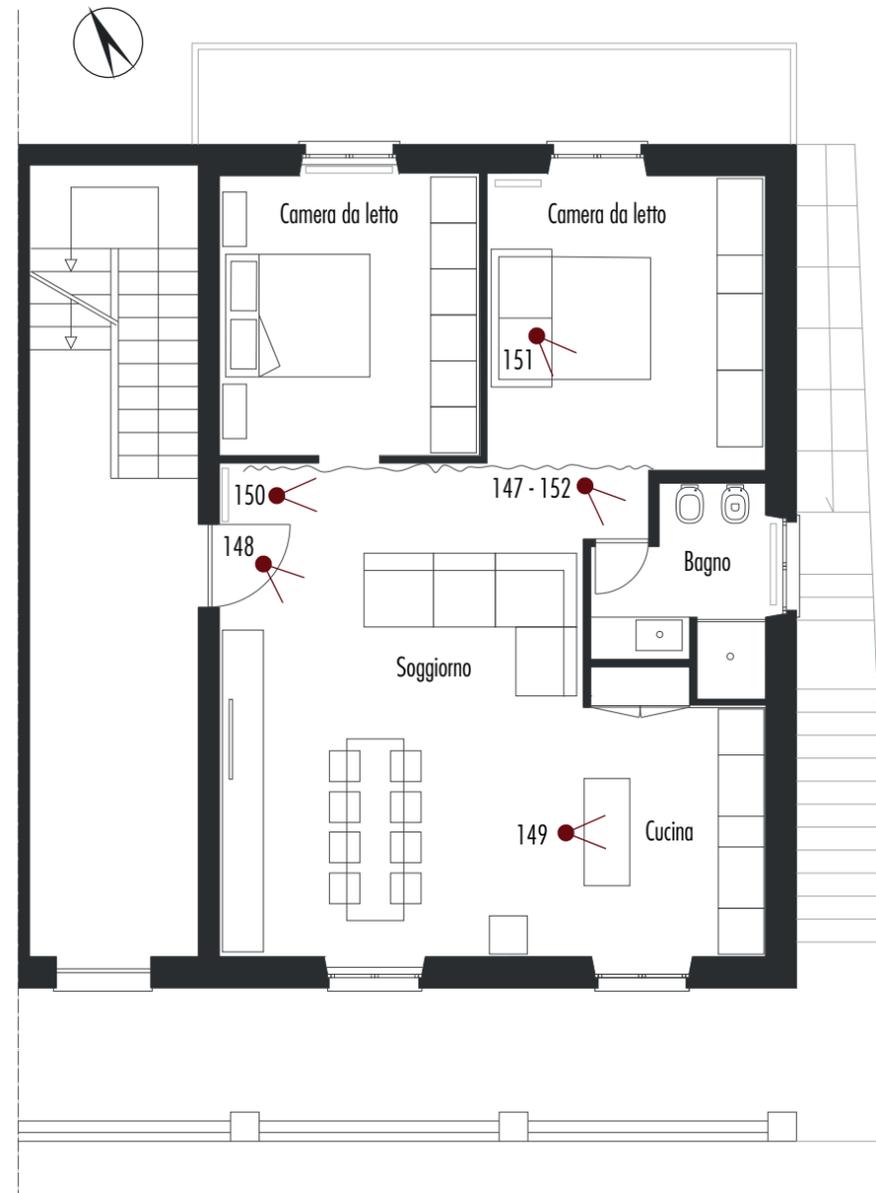
T R A M O N T A N A

Una quinta teatrale caratterizza questo ambiente unico adibito a casa estiva, immerso nella campagna di Alessandria. Tendaggi che celano la zona notte da quella giorno, i quali si riflettono, aumentando la loro estensione, in uno specchio a tutta altezza di fronte all'ingresso.

Le fotografie tentano di ritrarre la natura progettuale di riflessi ed amplificazioni dello spazio, creando una realtà secondaria allo spazio abitativo, in cui appaiono creature leggendarie.

La scelta visiva, richiesta dalla committenza, tenta di legare l'immaginario a cui tutti siamo abituati, ad un elemento di novità e di antitesi, per stimolare l'osservatore e catturarne l'attenzione.

Gli ulteriori scatti sperimentano una comunicazione a volte integrale ed altre astratta, per tentare di suggestionare il cliente, col fine di farlo ragionare profondamente sul progetto architettonico oltre i confini fisici della fotografia.



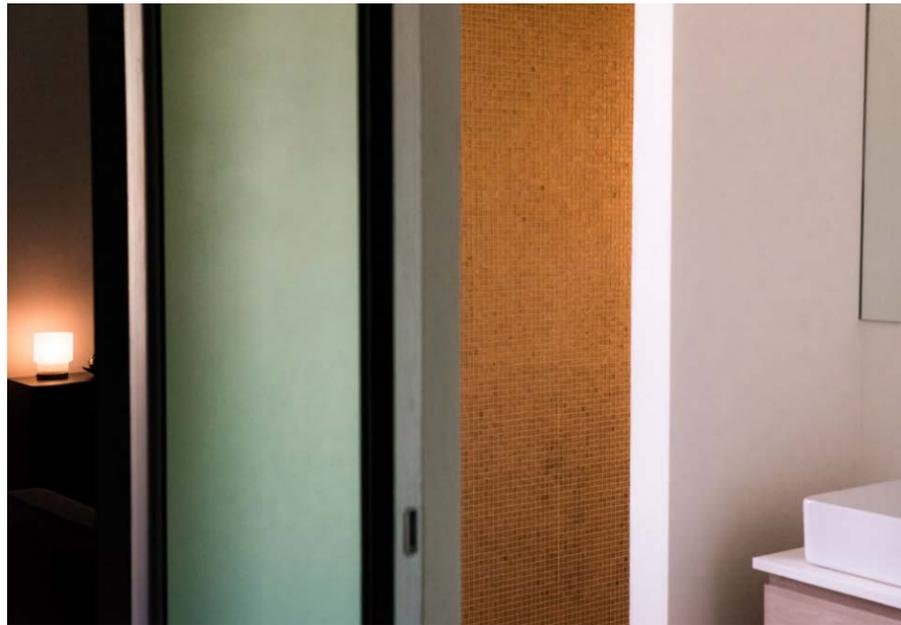
Il progetto della casa estiva fa forza sulla riflessione degli spazi con la conseguente amplificazione degli stessi e sui tendaggi, a ricordare una quinta teatrale.

Le fotografie tentato di riportare alla luce la duplice natura progettuale che si districa tra una realtà abitativa legata al quotidiano ed una fantasia di secondi spazi irreali.

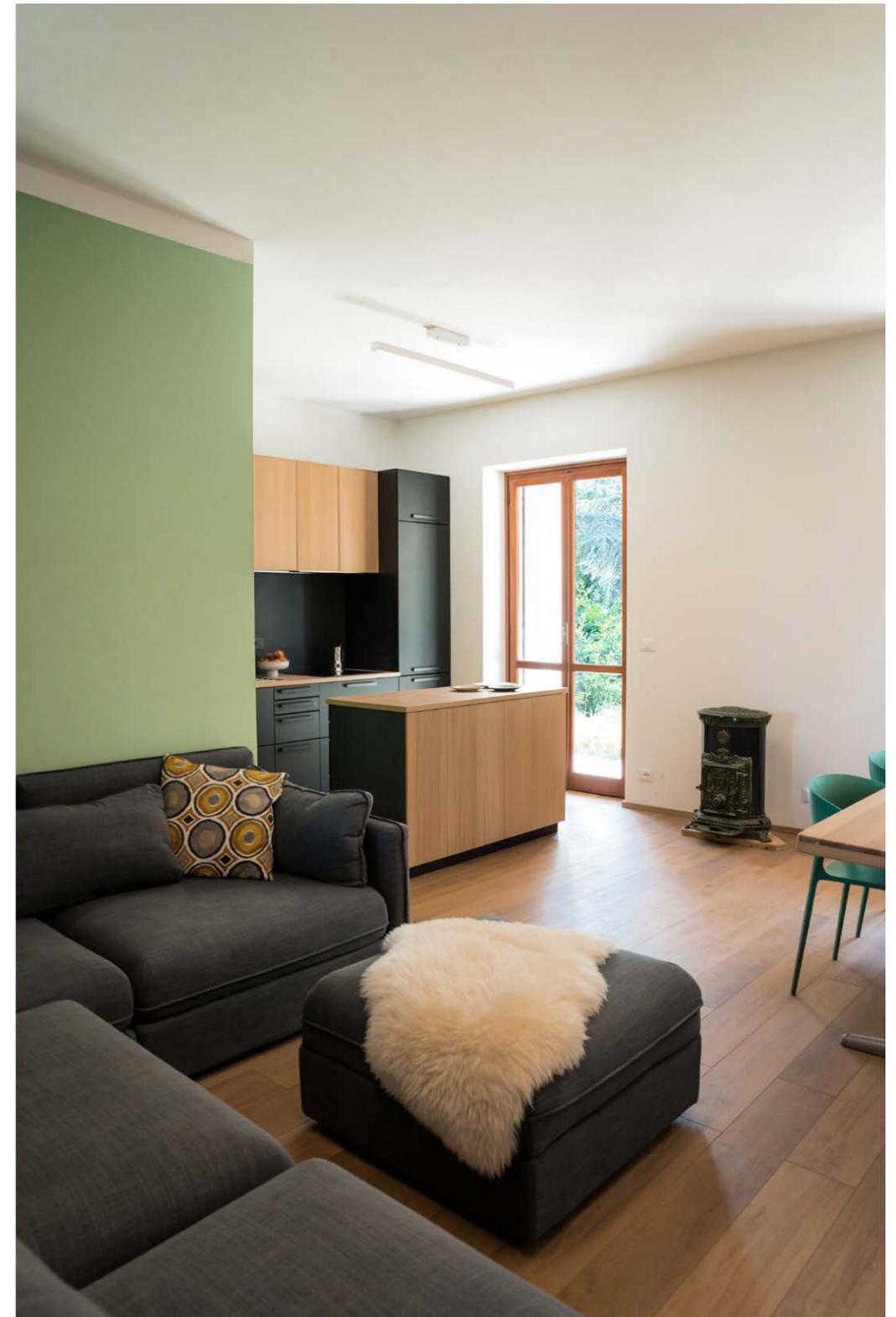
Si creano dunque allineamenti e scene non immediate che portano il lettore a ragionare su quale sia le vera dimensione del locale rappresentato.

Si presentano realtà scomposte e continuità di spazi lontani o opposti fra loro, andando a sfasare i normali canoni di riferimento e portando l'osservatore a dover modificare o abbandonare i preconcetti visivi insiti nella sua mente.

L'ideologia alla base delle fotografie, in conclusione, sperimenta un punto di vista non consono ed abituale al lettore, ma identificativo del lavoro progettuale.



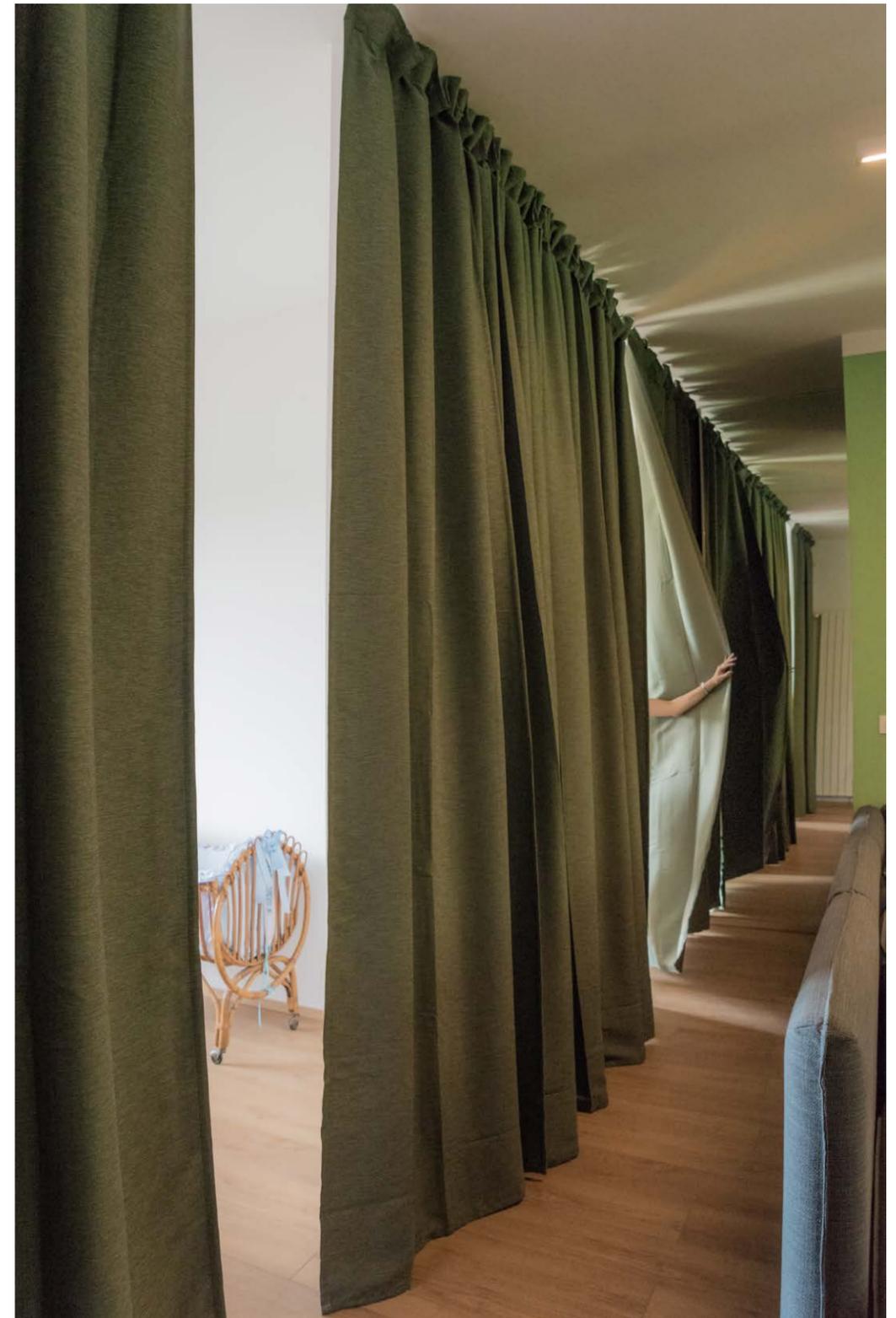
147. Chiara Viada, Dettagli di differenti ambienti, Appartamento uomini senza donne, Tramontana



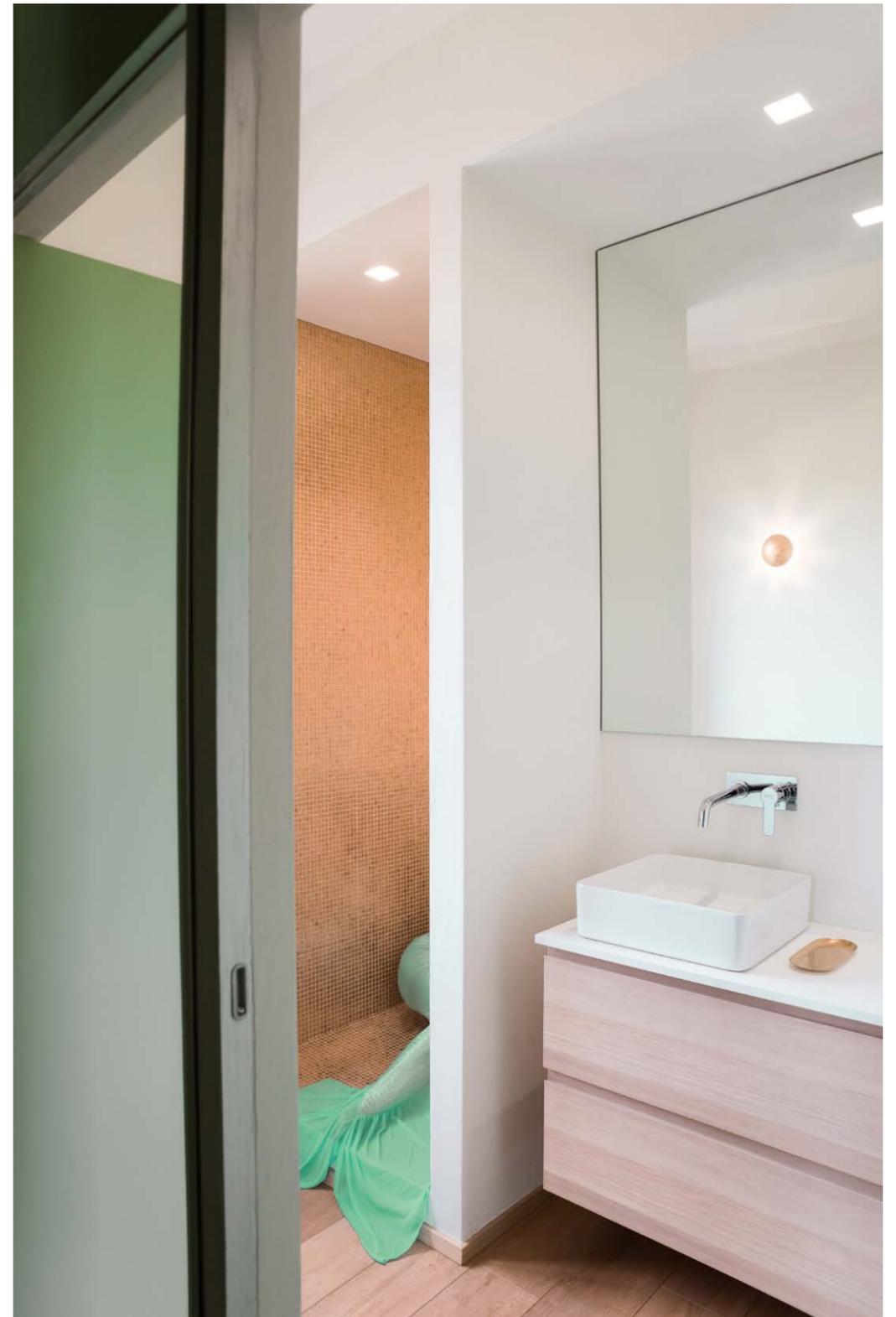
148. Chiara Viada, Veduta della zona giorno, Appartamento uomini senza donne, Tramontana



149. Chiara Viada, Dettaglio della cucina, Appartamento uomini senza donne, Tramontana



150. Chiara Viada, Veduta della zona notte, Appartamento uomini senza donne, Tramontana



151. Chiara Viada, Veduta del cubo bagno, Appartamento uomini senza donne, Tramontana

152. Chiara Viada, Veduta del bagno, Appartamento uomini senza donne, Tramontana

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018

Luogo: Tramontana

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione estiva

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 01/08/2019 - 15:10

Descrizione: Dettagli di differenti ambienti

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: -

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/250

ISO: 6.3

Diaframma: 3200

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM La serratura interna della porta distoglie l'attenzione dalla forte verticalità delle linee presenti, conferendomi un riferimento alla realtà.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018

Luogo: Tramontana

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione estiva

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 01/08/2019 - 15:08

Descrizione: Veduta della zona giorno

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/80

ISO: 3200

Diaframma: 6.3

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM La trama del cuscino che si discosta dalla semplicità ed omogeneità dell'ambiente

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018

Luogo: Tramontana

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione estiva

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 01/08/2019 - 12:48

Descrizione: Dettaglio della cucina

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: -

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione:

ISO: 3200

Diaframma: 5.0

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturato  Desaturato

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM Il cestino di frutta, il quale ha linee geometriche differenti dal contesto molto rigido, caratterizzato da una simmetria perfetta

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018

Luogo: Tramontana

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione estiva

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 01/08/2019 - 15:32

Descrizione: Veduta della zona notte

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/250

ISO: 4000

Diaframma: 5.0

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione  
 Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura  
 Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione  
 Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM Il campo cieco in tale fotografia è rappresentato dall'azione che avviene nella camera da letto, nascosta dai tendaggi e il punctum corrisponde al braccio che si intravede tra quest'ultimi.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018

Luogo: Tramontana

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione estiva

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 01/08/2019 - 16:39

Descrizione: Veduta del cubo bagno

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore  
 Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/200

ISO: 2500

Diaframma: 7.1

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo  Sequenza  Reportage

Inquadratura

Dettaglio  Frontale  Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale  Naturale-tramonto  
 Naturale-alba  Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash  Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa  Laterale  Controluce  Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi  Sezione aurea  Spirale aurea  
 Diagonali  Cornici  Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi  Colori caldi  Altro  
 Saturo  Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti  Linee  Superfici  Volumi  
 Linee curve  Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto  Documento oggettivo  Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi  Architettura  Persone  Animali

Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne  Libri  Quadri  Scritte

Temporalità:

Movimento  Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione  Rassicurazione

Quotidianità  Stupore

Modi della visione:

Vicinanza  Somiglianza  Chiusura

Pregnanza  Esperienza  Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa  Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo  Ripetizione  Enumerazione

Ellissi  Pleonasma  Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro  Iperbole  Enfasi

Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì  No

PUBBLICAZIONE

Libro  Social  Web  Rivista

PUNCTUM L'ombra formatasi tra lo specchio e il blocco verde mi riporta ad una situazione onirica quasi disegnata e non realmente fotografata.

STUDIUM

ANAGRAFICA DELL'OPERA ARCHITETTONICA

Progettista: Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo

Anno: 2018

Luogo: Tramontana

Committenza: Privato

Funzione: Abitazione estiva

Spazi e luoghi indagati:

Urbana  Edificio  Interno

ANAGRAFICA DELLO SCATTO

Autore: Chiara Viada

Data ed ora: 01/08/2019 - 17:31

Descrizione: Veduta del bagno

Corpo macchina: Nikon D750

Obiettivo: Tamron SP 24-70 mm 2.8

Accessori: Treppiede Manfrotto con testa a tre vie

Committenza:

Ente pubblico  Architetto  Produttore

Costruttore  Proprietario

Contesto:

Esterno  Figura Umana  Animali

DATI TECNICI

Tempo di esposizione: 1/320

ISO: 2500

Diaframma: 5.0

Messa a fuoco:

Nitida  Sfocata

Tipologia:

Rullino  Digitale

Orientamento:

Verticale  Orizzontale

Tipologia di scatto:

Singolo     Sequenza     Reportage

Inquadratura

Dettaglio     Frontale     Veduta globale  
 Angolare

Luce:

Naturale     Naturale-tramonto  
 Naturale-alba     Naturale-nuvoloso  
 Artificiale-flash     Artificiale

Direzione della luce:

Diffusa     Laterale     Controluce     Frontale

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI FIGURATIVE

Gradualità figurativa/astratta:

Astrattismo (Figurazione assente)  
 Realismo (Figurazione densa)

ANALISI SEMIOTICA - COMPONENTI PLASTICHE

Elementi topologici-direzionali:

Regola dei terzi     Sezione aurea     Spirale aurea  
 Diagonali     Cornici     Direzioni verticali  
 Direzioni orizzontali

Elementi cromatici:

Colori freddi     Colori caldi     Altro  
 Saturo     Desaturo

Elementi Eidetici:

Punti     Linee     Superfici     Volumi  
 Linee curve     Volumi curvi

COMUNICAZIONE VISIVA

Tipologia comunicativa:

Racconto     Documento oggettivo     Commerciale

Elementi Protagonisti:

Arredi     Architettura     Persone     Animali  
 Altro

Significati interni alla fotografia:

Insegne     Libri     Quadri     Scritte

Temporalità:

Movimento     Staticità

Stato d'animo atteso:

Destabilizzazione     Rassicurazione  
 Quotidianità     Stupore

Modi della visione:

Vicinanza     Somiglianza     Chiusura  
 Pregnanza     Esperienza     Continuità di direzione

Funzione:

Denotativa     Connotativa

Figure Retoriche:

Chiasmo     Ripetizione     Enumerazione  
 Ellissi     Pleonasma     Inversione

Figure Semantiche:

Ossimoro     Iperbole     Enfasi  
 Sineddoche

POSTPRODUZIONE

Sì     No

PUBBLICAZIONE

Libro     Social     Web     Rivista

PUNCTUM La continuità di linee presente che porta a ragionare su quale sia la vera dimensione del locale

---

# 6.5

## C O N C L U S I O N I

38. Flavia Piccini, Intervista a  
Giovanna Calvenzi, 2018, [www.huffingtonpost.it](http://www.huffingtonpost.it)

La precedente sperimentazione visiva non vuole rappresentare una risposta definitiva alla domanda "Quali sono quindi gli obiettivi per una tipologia fotografica così delicata e priva di una storia consolidata?", ma una risposta aperta per innescare una rivalutazione della fotografia degli interni e del suo ruolo in campo progettuale.

Dall'esercitazione visiva si è potuto dunque comprendere la fondamentale importanza del ruolo della committenza e della derivata libertà espressiva e creativa, nel caso invece delle case-museo, della vivibilità degli spazi e conseguentemente dell'esperienza percettiva più o meno immersiva degli stessi.

Nell'ambito di tale esperienza spaziale sembra dunque essere inevitabile rivelare e suggerire l'architettura, al fine di far ragionare l'osservatore<sup>38</sup> sulle azioni progettuali e sui dettagli dell'opera fornendo un reportage narrativo, identificativo in alcuni casi del processo costruttivo, in altri degli usi e costumi dei proprietari in relazione alle scelte architettoniche.

Perseguito tale ideologia comunicativa si rendono inoltre chiare le utilità dell'applicazione della retorica della visione e della psicologia della forma e del colore, in quanto esse, se correttamente applicate, aiutano il fotografo a far risaltare i protagonisti centrali delle inquadrature.

In molti casi infatti figure semantiche e retoriche quali la ripetizione, l'ellissi, l'iperbole o la sineddoche si sono rivelate essere indispensabili per concentrare il focus o per esprimere un concetto più percettivo e sensoriale dell'architettura e del suo *genius loci*.

In conclusione risultano dunque essere fondamentali gli approcci visivi all'architettura per la sua comunicazione commerciale e analitica.

# 7.0

## C O N C L U S I O N I

01. Walter Benjamin, Breve storia della fotografia, Passigli, 2014

*“Nonostante l'abilità del fotografo, nonostante il calcolo dell'atteggiamento del suo modello, l'osservatore sente il bisogno irresistibile di cercare nell'immagine quella scintilla minima di caso, di hic et nunc con cui la realtà ha folgorato il carattere dell'immagine, il bisogno di cercare il luogo invisibile in cui, nell'essere in un certo modo di quell'attimo lontano si annida ancora oggi il futuro, e con tanta eloquenza che noi, guardandoci indietro, siamo ancora in grado di scoprirlo. La natura che parla alla macchina fotografica è infatti una natura diversa da quella che parla all'occhio; diversa specialmente per questo, che al posto di uno spazio elaborato consapevolmente dall'uomo, c'è uno spazio elaborato inconsciamente”<sup>01</sup>*

Walter Benjamin

L'analisi condotta attraverso il 900 e il Movimento Moderno fino ad oggi, dei rapporti tra l'architettura degli interni e la fotografia, indagati secondo la domanda "Come si devono rappresentare gli spazi intimi di un'abitazione e quali i successivi impieghi?", ha portato a catalogare e definire parametri comunicativi in relazione alle tipologie fotografiche e gli obiettivi.

La fotografia, in quanto strumento imprescindibile per la formazione e la professione dell'architetto, diviene dunque reale strumento progettuale di controllo in itinere e a lavori conclusi, su cui poter scrivere, annotare e disegnare o discutere di dettagli, soluzioni tecniche, cromatiche e materiche. In tale ambito, a partire dall'800 e in particolar modo dal 900 ad oggi, lo scatto rappresenta un duplice dispositivo: di documentazione-archivio e pratico-

progettuale<sup>02</sup>, grazie a cui eseguire una lettura critica di tutte le fasi progettuali per individuare punti di forza e debolezza dell'architettura, accumulando così esperienza utile per opere architettoniche future. Tale classificazione non prevede obbligatoriamente la figura del fotografo professionista, in quanto spesso è il medesimo architetto a condurre un'indagine intima e personale sul proprio operato. Una seconda tipologia altamente diffusa è la fotografia commerciale, con precisi e chiari obiettivi di rappresentazione dell'operato dell'architetto ed eventuale vendita del prodotto; un ambito altamente rilevante in quanto quello che solitamente richiede un rapporto lavorativo tra l'architetto e il fotografo e dunque il campo in cui la fotografia professionale si è maggiormente specializzata.

590 | Tralasciando la catalogazione a cui sottostà l'immagine visiva, essa rappresenta dunque *"sempre documentazione"* in quanto documento sociale, *"ma ciò che si moltiplicano sono i livelli comunicativi"*<sup>03</sup> in quanto anche espressione artistica in cui ritrovare l'anima del fotografo<sup>04</sup>, andando dunque a mostrare *"le cose e il desiderio di esse"*<sup>05</sup> considerando che come afferma Wim Wenders: *"Se una macchina fotografica riprende dunque in entrambe le direzioni, in avanti e all'indietro, fondendo le due immagini tra loro, in modo che il dietro si dissolva nel davanti, allora essa permette al fotografo già nell'istante della ripresa di essere davanti, dentro alle cose, e non separato da loro. Attraverso il mirino colui che fotografa può uscire da sé ed essere dall'altra parte."*<sup>06</sup>

Secondo tale ideologia, segue la mia conclusione che vede la fotografia d'interni come compresenza dell'anima

02. Agostina Garro, Architettura e Fotografia, Relatore Prof. ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, 2009-2010, p. 102

03. www.ilgiornaledellefondazioni.com

04. Wim Wenders, Una volta, Contrasto, 2015

05. Ibidem

06. Ibidem

07. Roland Barthes, Il messaggio fotografico, saggio 1961

08. Angeliki Vafidis, Educare alla visione per vivere meglio la città, relatore Prof.ssa Arch. PhD Anna Marotta, Politecnico di Torino, facoltà di Architettura per il Progetto Sostenibile, 2018-2019, p.66

09. Maria Letizia Gagliardi, La misura dello spazio: fotografia e architettura: conversazioni con i protagonisti, Contrasto, 2010

del progettista e del fotografo, in una collaborazione volta a rivelare tutti gli aspetti formativi ed emozionali che l'architettura d'interni può regalare, in quanto maggiormente vivibile, attraversabile ed intima rispetto all'architettura di esterni e/o urbana.

In tale relazione molteplici sono poi gli approcci pratici possibili, a seconda degli obiettivi da raggiungere, che vedono la fotografia come un testo scomponibile in elementi<sup>07</sup>, che si rifanno alla psicologia della forma, del colore e alla retorica della visione. Un aspetto ad esempio fondamentale è la relazione tra la fotografia e la memoria personale, tale connessione può portare l'osservatore terzo ad associare opinioni positive nel caso in cui l'immagine si riconduca a situazioni ed ambienti familiari e noti, mentre maggior imbarazzo e fastidio per scenari sconosciuti e lontani.<sup>08</sup> L'applicazione della retorica della visione risulta dunque essere fondamentale in fase di scatto, in quanto la conoscenza dello spazio in base alle sue forme, colori e direzioni conduce l'esperienza sensoriale e visiva ad una corretta e maggiormente equilibrata indagine architettonica. In conclusione, dunque architettura e fotografia risultano profondamente connesse fin dalle origini della camera oscura, dal momento che l'una comunica attraverso l'altra un messaggio e una visione<sup>09</sup> mantenendo ognuna la propria libertà espressiva e soggettività. La fotografia può dunque rappresentare un documento oggettivo, ma con precisi limiti visto che l'occhio del fotografo si fonde nell'immagine architettonica, la quale in definitiva deve rappresentare la vera essenza dell'ambiente e del suo rapporto con l'uomo.

---

# 8.0

## B I B L I O G R A F I A E

## S I T O G R A F I A

### **BIBLIOGRAFIA**

- Rudolf Arnheim, *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, 1962
- R. Arnheim, *Il pensiero visivo: la percezione visiva come attività conoscitiva*, Einaudi, 1974
- Roland Barthes, *Il messaggio fotografico*, saggio 1961
- R. Barthes, *La camera chiara: nota sulla fotografia*, Piccola Biblioteca Einaudi, 2003
- Gabriele Basilico, *Gaddo Morpurgo, Italo Zannier*, *Fotografia e immagine dell'architettura*, Grafis, Bologna, 1980
- G. Basilico, *Architetture, Città, Visioni: riflessioni sulla fotografia*, Bruno Mondadori, 2007
- G. Basilico, *Leggere le fotografie in dodici lezioni*, Rizzoli, 2012
- Walter Benjamin, *Breve storia della fotografia*, Passigli, 2014
- Carlo Bertelli e Giulio Bollati, *Storia di Italia, L'immagine fotografica, 1845-1945*, Torino, Einaudi, 1979
- Piero Boccardo, *Franco Albini: L'appartamento di un amatore d'arte (1953-1955)*, *Quaderni dei Musei di Strada Nuova*, Silvana, 2015
- Germana Bricarello, *Architettura d'Interni: ambiti, ambienti, scenari dell'abitare*, UTET Libreria, 1997
- Federica Caldera, *Indicazioni metodologiche per lo studio della storia e della storiografia*, 2011
- Florian Castiglione, *Il linguaggio fotografico di Roberto Pane nel panorama culturale tra gli anni Trenta e il secondo dopoguerra*, Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Architettura, 2017
- Pierangelo Cavanna, *Materiali per Architetture dello*

sguardo, 2003

- Germano Celant, *Artmakers: Arte, architettura, fotografia, danza e musica negli Stati Uniti*, Campi del sapere, Feltrinelli, 1998
- Federica Colombo, Stefano Tibiletti, *Fotografare l'architettura*, in "Archi", a. VI, n 6, 2005, pag. 5-58
- Roberto Costantini, *La fotografia al Bauhaus*, cataloghi, Marsilio, 1993
- Carlo Cresti, *Fotografia e Architettura*, Angelo Pontecorboli Editore - Firenze, 2004
- Stefano Damico, *Lezione di Percezione visiva, cap.1, Aspetti fisiologici e psicologici*, 2018
- Renato De Fusco, *Architettura come mass medium. Note per una semiologia architettonica*, Dedalo, 1993
- Roberto De Rubertis, Matteo Clemente, *Percezione e comunicazione visiva dell'architettura*, Roma, Officina, 2001
- Giovanni Fanelli, *Introduzione di Le corbusier e la fotografia. La vérité blanche*, Firenze University Press, 2002
- G. Fanelli, *Storia della fotografia di Architettura*, Gius. Laterza & Figli Spa, 2009
- G. Fanelli, *Del dettaglio in fotografia*, stampato in proprio, 2011
- Charles-Henri Favrod, Monica Maffoli, *Fratelli Alinari fotografi in Firenze: 150 anni che illustrarono il mondo 1852-2002*, Alinari IDEA, 2003
- Gisèle Freund, *Fotografia e società: riflessione teorica ed esperienza pratica di una allieva di Adorno*, trad. L. Lovisetti Fuà, G. Einaudi editore s.p.a., III ed., 1980
- Maria Letizia Gagliardi, *La misura dello spazio. Fotografia e architettura: conversazioni con i protagonisti*, Contrasto due

srl, 2010

- Elio Gioanola, *Pirandello's story: la vita o si vive o si scrive*, Jaca Book, 2007
- Walter Gropius, *Is there a science of design?*, 1947
- Jean A. Keim, *La fotografia e l'uomo: sociologia e psicologia della fotografia*, Edizioni Paoline, 1974
- Gyorgy Kepes, *Il linguaggio della visione*, Dedalo, 1971
- Giovanni Klaus Koenig, *Architettura e comunicazione*, Libreria Editrice Fiorentina, 1974
- Siegfried Kracauer, *Teoria del film*, Il Saggiatore, Milano, 1995, p. 74
- Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, *Lezione Classificazione del segno e tipi di icona*, in *Corso di Percezione e Comunicazione visiva*, Politecnico di Torino, 2018-2019
- Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, *Lezione I "modi" della visione: la Gestalt*, in *Corso di Percezione e Comunicazione visiva*, Politecnico di Torino, 2018-2019
- Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, *Lezione Il calore della ragione: il rigore dei sentimenti*, in *Corso di Percezione e Comunicazione visiva*, Politecnico di Torino, 2018-2019
- Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, *Lezione Il processo di comunicazione e le sue regole*, in *Corso di Percezione e Comunicazione visiva*, Politecnico di Torino, 2018-2019
- Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, *Lezione Il segno come traccia grafica*, in *Corso di Percezione e Comunicazione visiva*, Politecnico di Torino, 2018-2019
- Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, *Lezione Il sistema occhio-cervello e la percezione del colore*, Politecnico di Torino, 2007-2008
- Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, *Lezione La Retorica: Arte*

della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019

- Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione Modelli di Comunicazione, in Corso di Percezione e Comunicazione visiva, Politecnico di Torino, 2018-2019

- Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione Retorica della visione: dal paesaggio urbano ai sememi, S.A.V.E Heritage, 2011

- Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Lezione Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Corso di percezione e comunicazione visiva, Leggi della Gestalt, Politecnico di Torino, Dipartimento di architettura e Design, 2018-2019

- Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Elena Marchis, Cultura della Visione: sguardi su saperi, conoscenza, percezione e comunicazione, Aracne Editrice, 2017

- Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Roberta Spallone, Massimiliano Lo Turco, Ursula Zich, Marco Vitali, Elena Teresa Clotilde Marchis, Martino Pavignano, Visual Images and Language in Architecture: Signifier Semiotics and Meaning Semiotics, In: Proceedings of International and Interdisciplinary Conference IMMAGINI? Image and Imagination between Representation, Communication, Education and Psychology, p. 1-17

- Barbara Mazza, Le Corbusier e la fotografia: La verità blanche, Firenze University Press, 2002

- Tiziana Migliore, Trattato del segno visivo: Per una retorica dell'immagine, cap.4, Retorica visiva fondamentale, Sintesi, 2007, p.155-187

- Filippo M. Nicoletti, L'immagine progettata. Storia del

rapporto tra fotografia e design, 40due edizioni, 2015

- Notitiae, Manuale della fotografia Professionale e Artistica: digitale e analogica, Parte XVI: Semiotica della Fotografia, 2016

- Erwin Panofsky, Il significato nelle arti visive, Einaudi, 1976

- Georges Pèninou, Fisica e metafisica dell'immagine pubblicitaria, in Carlo Grassi, Sociologia della comunicazione, Mondadori, 2002

- Peter Pollack, Storia della fotografia, Garzanti, 1959

- Mosè Ricci, Maurizio Sabini, Laboratorio Genova, Kent State University - Alinea editrice, 2010

- Stefano Setti, Giuseppe Pagano e Franco Albini fotografi Duplici sguardi, Rivista della scuola di specializzazione in beni storico artistici dell'Università di Bologna, 2017

- Giorgio Stockel, Percezione rappresentazione comunicazione : la percezione visiva, la rappresentazione fotografica e la comunicazione a stampa, Roma, Kappa, 1998

- Antonia Tordella, Corso di Storia: viaggio verso la storia, 2006

- Roberta Valtorta, Volti della fotografia : scritti sulla trasformazione di un'arte contemporanea, Milano, Skira, 2005

- Italo Zannier, Storia e tecnica della fotografia : con una antologia di testi, Roma - Bari : Laterza, 1982

- I. Zannier, Manuale del fotografo, Gius. Laterza & Figli Spa, 1985

- I. Zannier, Architettura e Fotografia, Gius. Laterza & Figli Spa, 1991

- I. Zannier, Leggere la fotografia: le riviste specializzate in

Italia, La Nuova Italia Scientifica, 1993

- Bruno Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, 1948

- Wim Wenders, *L'atto di vedere*, Ubulibri, 2002

- W. Wenders, *Una volta*, Contrasto, 2015

## BIBLIOGRAFIA TEMATICA

IL RAPPORTO TRA L'ARCHITETTURA E LA FOTOGRAFIA

-G. Basilico, *Gaddo Morpurgo*, Italo Zannier, *Fotografia e immagine dell'architettura*, Grafis, Bologna, 1980

- Italo Zannier, *Architettura e Fotografia*, Gius. Laterza & Figli Spa, 1991

- Charles-Henri Favrod, *Monica Maffoli*, Fratelli Alinari fotografi in Firenze: 150 anni che illustrarono il mondo 1852-2002, Alinari IDEA, 2003

598 | - Pierangelo Cavanna, *Materiali per Architetture dello sguardo*, 2003

- Carlo Cresti, *Fotografia e Architettura*, Angelo Pontecorboli Editore - Firenze, 2004

- Federica Colombo, *Stefano Tibiletti*, *Fotografare l'architettura*, in "Archi", a. VI, n 6, 2005, pag. 5-58

- Antonia Tordella, *Corso di Storia: viaggio verso la storia*, 2006

- Elio Gioanola, *Pirandello's story: la vita o si vive o si scrive*, Jaca Book, 2007

- Gabriele Basilico, *Architetture, Città, Visioni: riflessioni sulla fotografia*, Bruno Mondadori, 2007

- G. Fanelli, *Storia della fotografia di Architettura*, Gius. Laterza & Figli Spa, 2009

- G. Fanelli, *Del dettaglio in fotografia*, stampato in proprio, 2011

- Walter Benjamin, *Breve storia della fotografia*, Passigli, 2014

- Filippo M. Nicoletti, *L'immagine progettata. Storia del rapporto tra fotografia e design*, 40due edizioni, 2015

- Wim Wenders, *Una volta*, Contrasto, 2015

- Anna Marotta, *Elena Marchis*, *Cultura della Visione: sguardi su saperi, conoscenza, percezione e comunicazione*, Aracne Editrice, 2017

- Florian Castiglione, *Il linguaggio fotografico di Roberto Pane nel panorama culturale tra gli anni Trenta e il secondo dopoguerra*, Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Architettura, 2017

L'ARCHITETTURA DEGLI INTERNI

- Bruno Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, 1948

- Renato De fusco, *Architettura come mass medium. Note per una semiologia architettonica*, Dedalo, 1993

- Germana Bricarello, *Architettura d'Interni: ambiti, ambienti, scenari dell'abitare*, UTET Libreria, 1997

- Pierangelo Cavanna, *Materiali per Architetture dello sguardo*, 2003

- Piero Boccardo, *Franco Albini: L'appartamento di un amatore d'arte (1953-1955)*, Quaderni dei Musei di Strada Nuova, Silvana, 2015

LA FOTOGRAFIA D'ARCHITETTURA D'INTERNI

- Walter Gropius, *Is there a science of design?*, 1947

- Peter Pollack, *Storia della fotografia*, Garzanti, 1959

- Roland Barthes, *Il messaggio fotografico*, saggio 1961

- Jean A. Keim, *La fotografia e l'uomo: sociologia e*

- psicologia della fotografia, Edizioni Paoline, 1974
- Carlo Bertelli e Giulio Bollati, Storia di Italia, L'immagine fotografica, 1845-1945, Torino, Einaudi, 1979
  - Gisèle Freund, Fotografia e società: riflessione teorica ed esperienza pratica di una allieva di Adorno, trad. L. Lovisetti Fuà, G. Einaudi editore s.p.a., III ed., 1980
  - I. Zannier, Storia e tecnica della fotografia : con una antologia di testi, Roma - Bari : Laterza, 1982
  - I. Zannier, Manuale del fotografo, Gius. Laterza & Figli Spa, 1985
  - I. Zannier, Leggere la fotografia: le riviste specializzate in Italia, La Nuova Italia Scientifica, 1993
  - Roberto Costantini, La fotografia al Bauhaus, cataloghi, Marsilio, 1993
  - Germano Celant, Artmakers: Arte, architettura, fotografia, danza e musica negli Stati Uniti, Campi del sapere, Feltrinelli, 1998
  - Georges pèninou, Fisica e metafisica dell'immagine pubblicitaria, in Carlo Grassi, Sociologia della comunicazione, Mondadori, 2002
  - Giovanni Fanelli, Introduzione di Le corbusier e la fotografia. La vérité blanche, Firenze University Press, 2002
  - Wim Wenders, L'atto di vedere, Ubulibri, 2002
  - Roland Barthes, La camera chiara: nota sulla fotografia, Piccola Biblioteca Einaudi, 2003
  - Federica Colombo, Stefano Tibiletti, Fotografare l'architettura, in "Archi", a. VI, n 6, 2005, pag. 5-58
  - Roberta Valtorta, Volti della fotografia : scritti sulla trasformazione di un'arte contemporanea, Milano, Skira, 2005

- Elio Gioanola, Pirandello's story: la vita o si vive o si scrive, Jaca Book, 2007
- Gabriele Basilico, Architetture, Città, Visioni: riflessioni sulla fotografia, Bruno Mondadori, 2007
- Maria Letizia Gagliardi, La misura dello spazio. Fotografia e architettura: conversazioni con i protagonisti, Contrasto due srl, 2010
- Mosè Ricci, Maurizio Sabini, Laboratorio Genova, Kent State University - Alinea editrice, 2010
- Federica Caldera, Indicazioni metodologiche per lo studio della storia e della storiografia, 2011
- G. Basilico, Leggere le fotografie in dodici lezioni, Rizzoli, 2012
- Piero Boccardo, Franco Albini: L'appartamento di un amatore d'arte (1953-1955), Quaderni dei Musei di Strada Nuova, Silvana, 2015
- Florian Castiglione, Il linguaggio fotografico di Roberto Pane nel panorama culturale tra gli anni Trenta e il secondo dopoguerra, Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Architettura, 2017
- Stefano Setti, Giuseppe Pagano e Franco Albini fotografi Duplici sguardi, Rivista della scuola di specializzazione in beni storico artistici dell'Università di Bologna, 2017

#### LA PERCEZIONE VISIVA

- Walter Gropius, Is there a science of design?, 1947
- Rudolf Arnheim, Arte e percezione visiva, Feltrinelli, 1962
- Gyorgy Kepes, Il linguaggio della visione, Dedalo, 1971
- Giovanni Klaus Koenig, Architettura e comunicazione, Libreria Editrice Fiorentina, 1974

- R. Arnheim, Il pensiero visivo: la percezione visiva come attività conoscitiva, Einaudi, 1974
- Erwin Panofsky, Il significato nelle arti visive, Einaudi, 1976
- Siegfried Kracauer, Teoria del film, Il Saggiatore, Milano, 1995, p. 74
- Giorgio Stockel, Percezione rappresentazione comunicazione : la percezione visiva, la rappresentazione fotografica e la comunicazione a stampa, Roma, Kappa, 1998
- Roberto De Rubertis, Matteo Clemente, Percezione e comunicazione visiva dell'architettura, Roma, Officina, 2001
- Georges pèninou, Fisica e metafisica dell'immagine pubblicitaria, in Carlo Grassi, Sociologia della comunicazione, Mondadori, 2002
- Wim Wenders, L'atto di vedere, Ubulibri, 2002
- Tiziana Migliore, Trattato del segno visivo: Per una retorica dell'immagine, cap.4, Retorica visiva fondamentale, Sintesi, 2007, p.155-187
- Anna Marotta, Lezione Il sistema occhio-cervello e la percezione del colore, Politecnico di Torino, 2007-2008
- Notitiae, Manuale della fotografia Professionale e Artistica: digitale e analogica, Parte XVI: Semiotica della Fotografia, 2016
- Anna Marotta, Elena Marchis, Cultura della Visione: sguardi su saperi, conoscenza, percezione e comunicazione, Aracne Editrice, 2017
- Stefano Damico, Lezione di Percezione visiva, cap.1, Aspetti fisiologici e psicologici, 2018
- Anna Marotta, Lezione Classificazione del segno e tipi di icona, in Corso di Percezione e Comunicazione visiva,

- Politecnico di Torino, 2018-2019
- Anna Marotta, Lezione I "modi" della visione: la Gestalt, in Corso di Percezione e Comunicazione visiva, Politecnico di Torino, 2018-2019
- Anna Marotta, Lezione Il calore della ragione: il rigore dei sentimenti, in Corso di Percezione e Comunicazione visiva, Politecnico di Torino, 2018-2019
- Anna Marotta, Lezione Il processo di comunicazione e le sue regole, in Corso di Percezione e Comunicazione visiva, Politecnico di Torino, 2018-2019
- Anna Marotta, Lezione Il segno come traccia grafica, in Corso di Percezione e Comunicazione visiva, Politecnico di Torino, 2018-2019
- Anna Marotta, Lezione La Retorica: Arte della persuasione, In Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Dottorato di ricerca in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019
- Anna Marotta, Lezione Modelli di Comunicazione, in Corso di Percezione e Comunicazione visiva, Politecnico di Torino, 2018-2019
- Anna Marotta, Lezione Retorica della visione: dal paesaggio urbano ai sememi, S.A.V.E Heritage, 2011
- Anna Marotta, Lezione Vedere non a caso: l'infinito universo della visione, Corso di percezione e comunicazione visiva, Leggi della Gestalt, Politecnico di Torino, Dipartimento di architettura e Design, 2018-2019
- Anna Marotta, Roberta Spallone, Massimiliano Lo Turco, Ursula Zich, Marco Vitali, Elena Teresa Clotilde Marchis, Martino Pavignano, Visual Images and Language in Architecture: Signifier Semiotics and Meaning Semiotics, In:

Proceedings of International and Interdisciplinary Conference  
IMMAGINI? Image and Imagination between Representation,  
Communication, Education and Psychology, 2017, p. 1-17

## RIVISTE

- Casabella, rivista internazionale di architettura, n. 889, sett. 2018
- Pierre Alain Croset, Occhi che vedono, in "Casabella", n. 531-532, gennaio/febbraio 1987, p. 5
- Genova. Gosplan riorganizza un appartamento con un mobile a forma di croce, Gosplan Architects, in "Domus", febbraio 2018
- Francesca Gotti, A Stoccolma il segreto è nei muri, Lookofski Architects, in "Abitare" , settembre 2019
- INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 340, aprile 1984
- INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 400, aprile 1990
- INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 450, aprile 1995
- INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 501, aprile 2000
- INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 551, aprile 2005
- INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 601, aprile 2010
- INTERNI: La rivista dell'Arredamento, n. 651, aprile 2015
- Silva Menetto, Quando Giorgio Casali fotografava l'architettura, Articolo su Il Sole 24 ORE, 2013
- Gio Ponti, La casa di un amatore d'arte all'ultimo piano di un antico palazzo, in "Domus", n. 307, giugno 1955, p. 11-18
- Rivista dell'Arredamento, n. 52, aprile 1959
- Rivista dell'Arredamento, n. 137, aprile 1966
- Rivista dell'Arredamento, n. 41, aprile 1970
- Rivista dell'Arredamento, n. 245, aprile 1975

## TESI

- Angeliki Vafidis, Educare alla visione per vivere meglio la città, relatore Prof.ssa Arch.PhD Anna Marotta, Politecnico di Torino, facoltà di Architettura per il Progetto Sostenibile, 2018-2019
- Agostina Garro, Architettura e Fotografia, Relatore Prof.ssa Arch. PhD. Anna Marotta, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, 2009-2010
- Beatrice Rachello, Riviste di progetto tra carta e digitale, Relatore Prof.ssa Fiorella Bulegato, luav di venezia, Facoltà di Design, 2014
- Carmela Mileto, Storia della fotografia, Università di Bologna, facoltà di lettere e comunicazione, 2019, [www.doccity.com](http://www.doccity.com)
- Carolina Sala, Marta Segattini, Giuseppina Solinas, Fotografia e architettura. Documentare e conservare il patrimonio del XX secolo, Relatore Prof. Davide Del Curto, Politecnico di Milano, Facoltà di Restauro, 2013
- Claudia Guarnieri, Percezione e sensi negli spazi residenziali: manuale sull'utilizzo consapevole dei sensi nella progettazione, relatore Prof.ssa Arch.PhD Anna Marotta, Politecnico di Torino, facoltà di Architettura per il Progetto Sostenibile, 2018-2019
- Francesco Pontiroli, Comunicare con le immagini: Il racconto fotografico nei media digitali, Relatore Margherita Pillan, Politecnico di Milano, Facoltà di Design della Comunicazione, 2013-2014
- Luca Albertini, Paolo Sandrini, L'Uso della Fotografia: tecniche, autori e applicazioni, Relatore Prof. Arch. Maria Cristina Treu, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura e

Scosietà, 2012-2013

- Lucia Barbieri, Dentro lo sguardo: un'indagine semiotica sull'enunciazione fotografica e la questione dell'immagine nell'opera di Luigi Ghirri, Relatore Patrick Coppock, Università degli studi di Modena e Reggio Emilia, Facoltà di Lettere e Filosofia, 2005-2006
- Michele Mascalzoni, La città e la fotografia: Percezioni multiple e suggerimenti per un'idea di progetto, Relatore Prof. ssa Maria Cristina Treu, Politecnico di Milano, Facoltà di Urbanistica, 2011-2012
- Monica Breglia, Retorica e comunicazione visiva: funzione persuasiva dell'immagine nel messaggio pubblicitario, Università degli studi di Torino, Facoltà di lettere e filosofia, 1996-1997
- Nicola Paba, Fotografia & Architettura, Relatore Vincenzo Bagnolo, Università degli studi di Cagliari, Facoltà di Ingegneria e Architettura, 2014-2015

## SITOGRAFIA

- Alessio Furlan, La sezione aurea nella composizione fotografica, 2017, [tecnicafotografica.net](http://tecnicafotografica.net)
- Andrea Branzi, Beppe Finessi, Cristina Morozzi, Enrico Morteo, Vanni Pasca, Marco Romanelli, 60 anni di Interni, [60anni.internimagazine.it](http://60anni.internimagazine.it)
- Andrea Carloni, Carlotta Ferrati, Simone Bossi: fotografare all'interno di una dimensione dove il tempo è dilatato, 2019, [thetreemag.com/portfolio/intervista-simone-bossi/](http://thetreemag.com/portfolio/intervista-simone-bossi/)
- Antonietta Pippi, Analisi Semiotica delle immagini, lezione 9/10, 2014, [slideplayer.it/slide/202520/](http://slideplayer.it/slide/202520/)
- Carmela Mileto, Storia della fotografia, Università di

Bologna, facoltà di lettere e comunicazione, 2019, [www.doccity.com](http://www.doccity.com)

- Catterina Seia, Focus fotografia: appunti per una nuova Cultura della fotografia (parte 1/4), 2017, [www.ilgiornaledellefondazioni.com](http://www.ilgiornaledellefondazioni.com)
- Elena Demartini, Villa Necchi Campiglio 1932 - 1935: Piero Portaluppi, Scheda, [www.ordinearchitetti.mi.it](http://www.ordinearchitetti.mi.it)
- Elena Franco, Così la fotografia ha costruito l'architettura del Novecento, 2018, [ilgiornaledellarchitettura.com](http://ilgiornaledellarchitettura.com)
- Elena Lucchi, Aurora Totaro, Francesca Turati, Da dimora privata a casa museo, Casa e clima, n.60, p. 52-61, [www.casaclima.com](http://www.casaclima.com)
- Eleonora Vasco, La Camera Ottica: anche detta camera oscura, camera ottica o fotocamera stenopeica, [www.mediaudies.it](http://www.mediaudies.it)
- [ethertongallery.com](http://ethertongallery.com)
- Federica Marziale, Villa Necchi: una sintesi di "Architettura Vera", 2015, [www.contemporarystandard.com](http://www.contemporarystandard.com)
- Federico Bucci, Lezione L'arte del porgere, corso di Introduzione alla Storia dell'Architettura Contemporanea, Politecnico di Milano, [www.coursera.org](http://www.coursera.org)
- Federico Mariani, Fotografia Commerciale, [federicomariani.com/i-miei-lavori/fotografia-commerciale/](http://federicomariani.com/i-miei-lavori/fotografia-commerciale/)
- Federico Montanari, Luigi Ghirri e la fotografia d'architettura, 2018, [www.chora.me](http://www.chora.me)
- FIRST Arte, Fotografia: Wright Morris alla Fondazione Henri Cartier-Bresson, [arte.firstonline.info](http://arte.firstonline.info)
- Flavia Piccini, Intervista a Giovanna Calvenzi, 2018, [www.huffingtonpost.it](http://www.huffingtonpost.it)
- Francis Frith, The Art of Photography, [www.fotomanifeste.de](http://www.fotomanifeste.de)

- fotografiafemminile.com
- Gabriele Basilico, Contact, 1984, fundacionhelgadealvear.es
- gcadvocate.com
- Gianluca Peluffo, Materia e corpo, 2014, <https://www.peluffoandpartners.com/parole/materia-e-corpo/>
- Harry Blain, Moral Depravity, Discontent and Socialism The Politics of the Urban Revolution, gcadvocate.com
- img.archilovers.com
- ilfotografo.it
- institutions.ville-geneve.ch
- Laura Credidio, Gli architetti e la comunicazione, [lauracredidio.co/blog/gli-architetti-e-la-comunicazione](http://lauracredidio.co/blog/gli-architetti-e-la-comunicazione)
- Lucia Borromeo, Villa Necchi Campiglio: Classicamente moderna, Wannenes Art Magazine, [wannenesgroup.com](http://wannenesgroup.com)
- 608 | - Luigi Prestinzenza Puglisi, L'architettura parla?, [www.architettura.it](http://www.architettura.it)
- Luisa Siotto, Intervista a Gabriele Basilico, Around Photography, n.2, luglio-settembre 2004, [www.aroundphotography.it](http://www.aroundphotography.it)
- Manuela Andreotti, Il legame tra architettura e fotografia alla ricerca della "profondità umana", Speciale Ordine degli architetti, A. Manzoni & C., p.65
- Marco Ciarlo, Bibliografia di Fulvio Rosso, [laboratorioprogettazioneciarlo.files.wordpress.com](http://laboratorioprogettazioneciarlo.files.wordpress.com)
- Marco Crupi, La fotografia di architettura, storia ed esponenti, [marcocrupi.it](http://marcocrupi.it)
- Maurizio Abeti, La comunicazione dell'architettura: quando l'obbiettivo è creatività, [www.dibaio.com](http://www.dibaio.com)
- Maurizio Marcato, La fotografia secondo me: Fotografare

- gli interni, [www.youtube.com](http://www.youtube.com)
- Massimo Locci, La fotografia di architettura, 2017, [www.presstletter.com](http://www.presstletter.com)
- Matteo Girola, Rapporto tra architettura e fotografia, 2007, [mimo9.wordpress.com/2007/12/25/rapporto-tra-architettura-e-fotografia/](http://mimo9.wordpress.com/2007/12/25/rapporto-tra-architettura-e-fotografia/)
- Maurizio Bradaschia, Comunicare l'architettura, 2010, [www.treccani.it](http://www.treccani.it)
- Maurizio Marcato, La fotografia secondo me, [www.youtube.com](http://www.youtube.com)
- Paola Ricci, Le Corbusier e le immagini: Guido Guidi, 2017, [www.paolaricci.com](http://www.paolaricci.com)
- photolemur.com
- Pierangelo Cavanna, Materiali per Architetture dello sguardo, 2003, [www.pierangelocavanna.it](http://www.pierangelocavanna.it)
- Redazione Studenti, Charles Sanders Peirce e la semiotica: pensiero e libri, [www.studenti.it](http://www.studenti.it)
- Riccardo Urnato, Fotografia Commerciale: tutto quello che ti serve sapere, [www.urnato.it](http://www.urnato.it)
- Sabrina, Le corbusier: L'estetica del Purismo, [sabrina1957.wordpress.com](http://sabrina1957.wordpress.com)
- Sara Munari, Punctum e Studium di Barthes in poche parole, 2017, [saramunari.blog](http://saramunari.blog)
- shoped.it
- Simone Neri Serneri, L'Italia nella grande trasformazione: Dal boom economico degli anni Sessanta alla crisi degli anni Settanta, Novecento.org, n. 7, febbraio 2017
- slideplayer.it
- Sonia S. Braga, Obiettivo Architettura #10, 2018, [www.ad-italia.it](http://www.ad-italia.it)

- Statistica Sociale, lezione didattica, [www.unife.it](http://www.unife.it)
- Studioinfocus, Capire la composizione: 9 regole applicate da Steve McCurry, [www.studioinfocus.it](http://www.studioinfocus.it)
- [tecnicafotografica.net](http://tecnicafotografica.net)
- [theredbird.org](http://theredbird.org)
- Tommaso Mauro, Behind The Cover: Anna Positano x Ex-Otago, 2018, [www.artwort.com](http://www.artwort.com)
- Travis Riddle, Chi dice la verità? Ovvero: come valutare un candidat, 2012, [www.lescienze.it](http://www.lescienze.it)
- [undacionhelgadealvear.es](http://undacionhelgadealvear.es)
- Valentina Silvestrini, Se la cultura architettonica passa anche per la fotografia. Un ciclo di incontri al MAXXI, 2017, [www.basedarchitecture.com](http://www.basedarchitecture.com)
- [vimeo.com](http://vimeo.com)
- [xroads.virginia.edu](http://xroads.virginia.edu)
- [www.23bassi.com](http://www.23bassi.com)
- [www.abitare.it](http://www.abitare.it)
- [www.aldoamoretti.com](http://www.aldoamoretti.com)
- [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)
- [www.archilovers.com](http://www.archilovers.com)
- [www.blaarchitettura.it](http://www.blaarchitettura.it)
- [www.brevestoriadelcinema.org](http://www.brevestoriadelcinema.org)
- [www.corriere.it](http://www.corriere.it)
- [www.deutscheboersephotographyfoundation.org](http://www.deutscheboersephotographyfoundation.org)
- [www.domusweb.it](http://www.domusweb.it)
- [www.edidomus.it](http://www.edidomus.it)
- [www.grandi-fotografi.com](http://www.grandi-fotografi.com)
- [www.fondazionefrancoalbini.com](http://www.fondazionefrancoalbini.com)
- [www.fondoambiente.it](http://www.fondoambiente.it)
- [www.fotografareindigitale.com](http://www.fotografareindigitale.com)

- [www.frigfotograf.com](http://www.frigfotograf.com)
- [www.fototensioni.net](http://www.fototensioni.net)
- [www.houzz.it](http://www.houzz.it)
- [www.ilgiornaledellefondazioni.com](http://www.ilgiornaledellefondazioni.com)
- [www.laboratorioformazione.it](http://www.laboratorioformazione.it)
- [www.marcociarloassociati.it](http://www.marcociarloassociati.it)
- [www.marxists.org](http://www.marxists.org)
- [www.mauriziomarcato.com](http://www.mauriziomarcato.com)
- [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)
- [www.notitiae.info](http://www.notitiae.info)
- [www.photo4u.it](http://www.photo4u.it)
- [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)
- [www.raisplay.it](http://www.raisplay.it)
- [www.reddit.com](http://www.reddit.com)
- [www.sapere.it](http://www.sapere.it)
- [www.smau.it](http://www.smau.it)
- [www.treccani.it](http://www.treccani.it)
- [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

## FILMOGRAFIA

- Shining (The Shining), Stanley Kubrick, Uk / USA, 1980
- Io sono l'Amore, Luca Guadagnino, Italia, 2010
- La Grande Bellezza (The Great Beauty), Paolo Sorrentino, Italia/Francia, 2013
- Grand Budapest Hotel (The Grand Budapest Hotel), Wes Anderson, USA/Germania/Uk, 2014
- L'Amatore, Piero Maranghi, Italia, 2016

---

# 9.0

## R I N G R A Z I A M E N T I

Dedico questo percorso e questa ricerca alla Professoressa Anna Marotta per aver creduto e supportato la mia ricerca, accompagnandomi verso la fine di questo percorso con consigli settoriali e di vita; gli architetti Ilaria Cargioli e Barbara Bacigalupo per avermi fatta crescere personalmente e professionalmente in questi ultimi mesi e per aver contribuito alla mia tesi conclusiva.

A me stessa per aver sempre inseguito le mie passioni, nonostante le difficoltà e le persone che mi hanno messo di fronte a dei No.

La dedico alla mia famiglia, che economicamente, spiritualmente e fisicamente mi ha sostenuta, amata, invogliata e a volte anche rimproverata, in ogni giorno di questo percorso formativo. A mia madre, che ha accolto i miei sorrisi, ha asciugato le mie lacrime e ha saputo donarmi la grinta di cui ho avuto bisogno. A mio padre, che anche se non lo da a vedere mi ha sempre voluto bene e non mi ha mai abbandonata nelle notti dei modellini, regalandomi idee e consigli. A mia sorella, che anche se più piccola ha saputo dimostrare maturità e voglia di fare quando ho avuto bisogno e ha saputo regalarmi abbracci veri in ogni occasione.

Al mio fidanzato, che sa trasmettermi sicurezza e amore con gesti d'affetto semplici, ma al tempo stesso per me molto significativi.

Alle mie amiche che sopportano il mio essere a volte troppo loquace e sono pronte sempre a tranquillizzarmi e a Elena per avermi donato il suo tempo e i suoi consigli durante il percorso di tesi.