Repository Istituzionale dei Prodotti della Ricerca del Politecnico di Bari

L’illusione di uno spazio cupolato nel palazzo nobiliare Broquier d’Amely a Trani

This is a post print of the following article

Original Citation:
L’illusione di uno spazio cupolato nel palazzo nobiliare Broquier d’Amely a Trani / Castagnolo, Valentina. - ELETTRONICO. - II - 1:(2016), pp. 149-162.

Availability:
This version is available at http://hdl.handle.net/11589/110466 since: 2021-03-15

Published version
DOI:
Sapienza Università Editrice

Terms of use:

(Article begins on next page)

28 April 2024

Studi e Ricerche

Scienze e Tecnologie

Prospettive architettoniche

conservazione digitale, divulgazione e studio

VOLUME II

TOMO I

a cura di

Graziano Mario Valenti

Sapienza Università Editrice

Collana Studi e Ricerche 55

Scienze e Tecnologie

Prospettive architettoniche

conservazione digitale, divulgazione e studio

VOLUME II

TOMO I

a cura di
Graziano Mario Valenti

SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE
2016

Cura redazionale: Monica Filippa

Organizzazione redazionale unità di ricerca locali:
Giuseppe Amoruso (Milano), Francesco Bergamo (Venezia),
Cristina Candito (Genova), Pia Davico (Torino),
Giuseppe Fortunato (Cosenza), Monica Lusoli (Firenze),
Barbara Messina (Salerno), Jessica Romor (Roma).

Copyright © 2016

Sapienza Università Editrice
Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it
editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-013-2

Pubblicato a dicembre 2016

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons 3.0
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Modello dell'architettura illusoria della parete ovest della Sala dei Cento giorni, restituito secondo la chiave architettonica e geometrica per determinare la posizione dell'osservatore O'.
Immagine di Leonardo Baglioni

A Orseolo Fasolo,

indimenticato professore di fondamenti e applicazioni della geometria descrittiva alla 'Sapienza', Virtuoso del Pantheon e Maestro di prospettiva, che seppe raccogliere l'eredità di Francesco Severi e di Enrico Bompiani per restituire agli architetti, rinnovata e arricchita, l'antica scienza che vive in queste pagine.

Unità di ricerca

Esiti della ricerca triennale condotta in collaborazione tra le Unità Operative degli Atenei di Cosenza, Firenze, Genova, Milano, Roma Sapienza, Salerno, Torino, Udine, Venezia, con la partecipazione di ricercatori degli Atenei di Bari, della Basilicata, di Bologna, Brescia, Ferrara, Napoli 'Federico II', Palermo, della Seconda università di Napoli e di Trieste

Partner internazionali
Bartlett School of Architecture: London: Mario Carpo
Technischen Universität Kaiserslautern: Cornelie Leopold
Universidade do Porto: João Pedro Xavier
Johannes Gutenberg University Mainz: Sören Fischer

Unità operativa di Cosenza
Coordinatore: Aldo De Sanctis
Ricercatori: Giuseppe Fortunato, Antonio Lio
Università di Palermo: Francesco Di Paola, Laura Inzerillo, Mario Manganaro
Collaboratori: Cettina Santagati

Unità operativa di Firenze
Coordinatore: Maria Teresa Bartoli
Ricercatori: Giovanni Anzani, Carlo Biagini, Giuseppe Conti, Fauzia Farneti, Stefano Giannetti, Alessandro Merlo
Università di Bologna: Roberto Mingucci
Università di Ferrara: Manuela Incerti
Collaboratori: Giovanni Bacci, Carlo Battini, Vincenzo Donato, Erika Ganghereti, Simone Garagnani, Gaia Lavoratti, Monica Lusoli, Anna Maria Manferdini, Nevena Radojevic, Nicola Velluzzi

Unità operativa di Genova
Coordinatore: Maura Boffito
Ricercatori: Cristina Candito, Luisa Chiara Cogorno, Maria Linda Falcidieno, Michela Mazzucchelli, Maria Elisabetta Ruggiero

Unità operativa di Milano
Coordinatore: Michela Rossi
Ricercatori: Giuseppe Amoruso, Gabriele Pierluisi, Roberto de Paolis, Pietro Marani, Pompeiana Iarossi, Dario Sigona
Università di Brescia: Ivana Passamani
Università e-Campus: Giampiero Mele
Università di Trieste: Alberto Sdegno
Collaboratori: Erika Alberti, Donatella Bontempi, Giorgio Buratti, Nadia Campadelli, Rita Capurro, Paola Cochelli, Laura Galloni, Silvia Masserano, Matteo Pontoglio Emili

Unità operativa di Roma
Coordinatore: Riccardo Migliari (coordinatore nazionale)
Ricercatori: Leonardo Baglioni, Flavia Cantatore, Laura Carlevaris, Andrea Casale, Anna Rosa Cerutti, Laura De Carlo, Tommaso Empler, Marco Fasolo, Marzia Mirandola, Leonardo Paris, Nicola Santopuoli, Graziano Mario Valenti, Andrea Vitaletti, Paola Zampa
Politecnico di Bari: Valentina Castagnolo, Vincenzo De Simone, Domenico Pastore, Gabriele Rossi
Università di Palermo: Francesco Maggio
Collaboratori: Michele Calvano, Matteo Flavio Mancini, Jessica Romor, Marta Salvatore, Williams Trojano, Wissam Wahbeh

Unità operativa di Salerno
Coordinatore: Vito Cardone
Ricercatori: Salvatore Barba, Barbara Messina, Alessandro Naddeo
Università della Basilicata: Antonio Bixio, Antonio Conte
Università di Napoli 'Federico II': Pierpaolo D'Agostino, Lia Maria Papa, Maria Ines Pascariello
Seconda università di Napoli: Luigi Guerriero, Adriana Rossi
Collaboratori: Davide Barbato, Maria Rosaria Cundari, Saverio D'Auria, Fausta Fiorillo

Unità operativa di Torino
Coordinatore: Anna Marotta
Ricercatori: Serena Abello, Rita Binaghi, Laura Blotto, Ornella Bucolo, Chiara Cannavicci, Pia Davico, Mauro Luca De Bernardi, Gaetano De Simone, Daniela Miron, Rossana Netti, Ursula Zich
Collaboratori: Ugo Comollo, Laura Facchin, Federico Manino, Roberto Mattea

Unità operativa di Udine
Coordinatore: Roberto Ranon
Ricercatori: Marc Christie, William Bares, Christophe Lino, Denis Pitzalis

Unità operativa di Venezia
Coordinatore: Agostino De Rosa
Ricercatori: Malvina Borgherini, Massimiliano Ciammaichella, Giuseppe D'Acunto, Emanuele Garbin, Fabrizio Gay, Antonio Somaini, Camillo Trevisan, Vitale Zanchettin
Collaboratori: Matteo Ballarin, Francesco Bergamo, Alessio Bortot, Cristian Boscaro, Antonio Calandriello, Stefania Catinella, Umberto Ferro, Alessandro Forlin, Ilaria Forti, Isabella Friso, Francesca Gasperuzzo, Andrea Gion, Gabriella Liva, Cosimo Monteleone, Paola Placentino, Maurizio Tarlà, ElenaTrevisan, Stefano Zoerle

Istituzioni Nazionali e Internazionali che hanno patrocinato il progetto

Ambasciata di Francia preso la Santa Sede (Roma)

Archivio di Stato di Torino del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Archivio Generale dei Minimi (Roma)

Associazione Trinità dei Monti (Roma)

Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France con Sede al Louvre a Parigi (Francia)

Curia Arcivescovile di Venezia

Departamento de Historia del Arte y Mùsica della Universidad de Granada (Spagna)

Departamento de Urbanismo y Representación de la Arquitectura de la Universidad de Valladolid (Spagna)

Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Ferrara

Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo

Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale 'Fausto Sacerdote' dell'Università degli Studi di Firenze

Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura dell'Università degli Studi di Trieste

Dipartimento di Ingegneria Informatica Automatica e Gestionale 'Antonio Ruberti', della 'Sapienza' Università di Roma

Dipartimento di Progettazione Urbana e Urbanistica dell'Università degli Studi di Napoli 'Federico II'

Doutorado Interinstitucional em Urbanismo (Brasile)

EGRAFIA – Asociación de Profesores de Expresión Gráfica
en Ingeniería, Arquitectura y Áreas Afines (Argentina)

Escuela Politécnica Superior della Universidad CEU San Pablo
di Madrid (Spagna)

Escuela Tècnica Superior de Arquitectura dell'Univèrsitad Politecnica
de València (Spagna)

Facoltà di Lettere dell'Università telematica e-Campus di Novedrate

Faculdade de Arquitectura di Porto (Portogallo)

Facultad de Geografia e Historia della Universitas Complutensis
di Madrid (Spagna)

Laboratoire MAP-ARIA UMR CNRS-MCC 3495 Applications
et Recherches en Informatique pour l'Architecture presso
l'École Nàtionale Supérieure d'Architecture de Lyon (Francia)

Les Pieux Etablissements de la France à Rome et à Lorette (Francia)

Pontificia Università Gregoriana di Roma

Pontificio Comitato di Scienze Storiche (Città del Vaticano)

Scuola internazionale di Dottorato di Ricerca 'Architecture and Urban
Phenomenology' dell'Università della Basilicata con Sede a Matera

Technischen Universität Kaiserslautern, (Germania)

Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Arezzo-Cortona-Sansepolcro

Universitad de Belgrano a Buenos Aires (Argentina)

Universidade Federal De Minas Gerais Faculdade De Filosofia
E Ciências Humanas di Belo Hoarizonte (Brasile)

Universidade Federal da Bahia / Universidade Federal da Paraíba,
Programa Dinter – Università degli Studi di Brescia

Volume pubblicato con il contributo del
MIUR – Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca nell'ambito
dei progetti PRIN 2010 – 2011
(Programmi di Ricerca Scientifica di Rilevante Interesse Nazionale)

Indice

TOMO I

Prospettive architettoniche: metodo, progetto, valorizzazione 1
Graziano Mario Valenti

Parte I. Le prospettive architettoniche e la loro interpretazione 15

europa 17

El diseño de espacios anamórficos. El trampantojo de la sacristía de la iglesia de San Miguel y San Julián en Valladolid (España) 19
Antonio Álvaro Tordesillas, Marta Alonso Rodríguez, Carlos Montes Serrano, Irene Sánchez Ramos

Pittori genovesi alla corte spagnola 55
Maura Boffito

Filippo Fontana's quadratura painting in the Church of Santa Maria del Temple of Valencia 65
Pedro M. Cabezos Bernal, Julio Albert Ballester, Pedro Molina Siles, Daniel Martín Fuentes, Universitat Politècnica de València

La prospettiva tra 'regola' e 'iconografia' come procedura operativa nel disegno dei giardini di André Le Nôtre 79
Gabriele Pierluisi

Scenography. Theoretical speculation and practical application through perspective teaching in Portuguese Jesuit colleges 119
João Pedro Xavier, João Cabeleira

Salomon de Caus tra prospettiva, modello e speculazione 135
Stefano Zoerle

Italia Meridionale 147

L'illusione di uno spazio cupolato nel palazzo nobiliare Broquier d'Amely a Trani 149
Valentina Castagnolo

Restituzioni omografiche di finte cupole: la cupola di Santa Maria dei Rimedi a Palermo 163
Francesco Di Paola, Laura Inzerillo, Cettina Santagati

Il sepolcro di Jacopo Carafa a Caulonia. Un esempio di prospettiva solida nella Calabria del XVI secolo 191
Antonio Lio, Antonio Agostino Zappani

Dal repertorio alla divulgazione: le prospettive architettoniche campane 207
Lia Maria Papa, Barbara Messina, Pierpaolo D'Agostino, Maria Ines Pascariello

Il soffitto dipinto della chiesa di Santa Maria degli Angeli a Brindisi 237
Paolo Perfido

Capua antica: abitare la prospettiva 251
Adriana Rossi

Italia Centrale 277

La Galleria Spada: ipotesi sul progetto borrominiano 279
Aldo De Sanctis, Luca Vitaliano Rotundo

L'intervento di Giovanni Costantini nel Palazzo di Venezia: il restauro della Sala del Mappamondo e la decorazione della Sala delle Battaglie 305
Andreina Draghi

San Francesco di Paola: l'anamorfosi muraria di padre Emmanuel Maignan 329
Gabriella Liva

Il rilievo digitale per monitorare e interrogare la realtà: il caso dell'astrolabio catottrico di Emmanuel Maignan a Trinità dei Monti 339
Cosimo Monteleone

I fratelli Terreni nella chiesa di Santa Caterina a Livorno: una quadratura ambigua 349
Nevena Radojevic

Il san Giovanni Evangelista di Jean François Niceron: la scoperta di un'apocalisse dell'Ottica 365
Elena Trevisan

TOMO II

Italia settentrionale 1

Spazio virtuale e architettura dipinta a cavallo del Po. Crema, Cremona, Sabbioneta e Bassa parmense 3
Erika Alberti, Cecilia Tedeschi

Tipi, modelli e influssi di Scuola tra Emilia e Lombardia nelle quadrature del Palazzo Comunale di Bologna 21
Giuseppe Amoruso

Le quadrature 'emiliane' di Palazzo Crivelli a Milano 51
Giuseppe Amoruso, Laura Galloni

Prospettive architettoniche nel cuneense: gli affreschi di Villa Tapparelli al Maresco 69
Laura Blotto, Ornella Bucolo, Daniela Miron

Spazialità reciproche. Architettura disegnata e costruita in Villa Valmarana ai Nani a Vicenza 85
Malvina Borgherini, Alessandro Forlin

Maestri di prospettiva e di tarsia. L'utilizzo della prospettiva nelle tarsie del coro di Santa Maria Maggiore a Bergamo 93
Giorgio Buratti

Analisi geometrico-proiettiva e rilievo digitale degli affreschi della Cappella Ovetari a Padova 123
Giuseppe D'Acunto, Stefano Zoerle

Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e decorazione pittorica nella Provincia e antica Diocesi di Como (Comasco, Ticino, Valtellina) 143
Roberto de Paolis

Scenografie urbane e paesaggistiche nei fondali prospettici della cappella della Visitazione nel Sacro Monte di Ossuccio (CO) 189
Maria Pompeiana Iarossi

Francesco del Cossa: geometrie e proporzioni numeriche nella prospettiva del settore di Aprile del Salone dei Mesi di Schifanoia 207
Manuela Incerti

Per una geografia della prospettiva: artisti 'prospettivi' e quadraturisti attivi in Lombardia. Milano e il Milanese nel XVI secolo 225
Pietro C. Marani, Rita Capurro

Il Convito in casa di Levi di Paolo Veronese. Analisi geometrica e ricostruzione prospettica 241
Silvia Masserano, Alberto Sdegno

Teoria e pratica nella realizzazione di quadrature: la volta prospettica di Canegrate (MI) e il Trattato di Andrea Pozzo 265
Giampiero Mele, Sylvie Duvernoy

La grande stagione del Quadraturismo barocco bresciano 285
Matteo Pontoglio Emilii

Architectura *picta* e spazio virtuale. Incubazione e assestamento della cultura prospettica lombarda 303
Michela Rossi

Natura tra artificio e rappresentazione: grotte e rovine 325
Maria Elisabetta Ruggiero

Parte II. Teorie e tecniche per lo studio, la documentazione e la divulgazione delle prospettive architettoniche 339

Il Refettorio di Andrea Pozzo presso Trinità dei Monti a Roma: rilievo, motivazioni, procedure 341
Francesco Bergamo

Rappresentare misurando, misurare rappresentando: rilievo ed elaborazione dei dati del Refettorio del Convento di SS. Trinità del Monti a Roma 351
Alessio Bortot

Rilievo metrico e cromatico della Stanza delle Rovine nel Convento della Trinità dei Monti a Roma 361
Cristian Boscaro

Il rilievo fotografico *ultra high resolution* a luce controllata del Refettorio di Andrea Pozzo a Trinità dei Monti 375
Antonio Calandriello

Spazio e iconografia nella pittura parietale rupestre in Basilicata 385
Antonio Conte, Antonio Bixio, Giuseppe Damone, Mario Annunziata

La prospettiva nella concezione e nella rappresentazione di residenze e di città sabaude. Un modello culturale per l'Europa 401
Pia Davico

Documentazione dei paramenti della Villa di Giulia Felice a Pompei. Spazi angusti e analisi geometrico-grafica dei rilievi 425
*Fausta Fiorillo, Marco Limongiello, Belén Jiménez Fernández-Palacios, Salvatore Barb*a

Le meridiane catottriche di Emmanuel Maignan a Roma: un confronto tra apparati proiettivo-gnomonici 437
Isabella Friso

Il rilievo fotogrammetrico dell'architettura dipinta: problemi e metodi 445
Massimo Malagugini

Luce e colore: permanenza e innovazione nelle architetture illusorie piemontesi di metà Ottocento 457
Anna Marotta

Brescia letta in prospettiva. Prospettive architettoniche 3D, 2D e mezzo, 2D tra dimensione urbana, architettonica, di dettaglio 495
Ivana Passamani

Parte III. Tecnologie dell'informazione e della comunicazione (ICT) 517

Modello conoscitivo infografico della Galleria Prospettica di Palazzo Spada. Costruzione di un sistema di divulgazione in *real time* 3D 519
Tommaso Empler

Problemi di analisi e di comunicazione. Un video complesso per la divulgazione dei Beni Culturali 541
Giuseppe Fortunato, Marco Francesco Funari

L'illusione di uno spazio cupolato nel palazzo nobiliare Broquier d'Amely a Trani

Valentina Castagnolo

A Trani, al primo piano del palazzo Broquier d'Amely, la volta di uno dei saloni di rappresentanza è decorata con un dipinto che la adorna per intero a partire dal suo piano di imposta dove sono collocate una cornice dorata, reale, ed una balaustra, virtuale. Al di là di questa, una prospettiva architettonica raffigura una dilatazione verso l'alto dello spazio ottenuta con l'innalzamento delle pareti e la reiterazione di solai piani a varie quote, poggiati su archi e sovrastati da cupole e semicupole (Figura 1).

Frammentarie e poco certe sono le notizie storiche relative alla quadratura, al palazzo e al suo committente. L'edificio, che fu fatto costruire

Fig. 1. Volta del salone al primo piano di Palazzo Broquier d'Amely a Trani.

dalla famiglia Cerdani nel XVII secolo e che passò successivamente ai Lepore-Campitelli ed ai Broquier, non è stato oggetto in passato di studi approfonditi o ricerche[1]. Gli studiosi si sono occupati unicamente della prospettiva architettonica in esso contenuta come esempio rappresentativo e piuttosto ben riuscito del genere in Puglia. Essi, a partire da un'ipotesi formulata da Mimma Pasculli Ferrara, fanno risalire il dipinto alla seconda metà del Settecento e lo attribuiscono al quadraturista napoletano Filippo Pascale[2], perché forti sono i riferimenti figurativi e cronologici agli sfondati scenografici della volta della Galleria del Palazzo Correale a Sorrento e della volta del salone del Palazzo Troiano-Spinelli a Napoli del 1767[3]. Effettivamente diversi sono gli elementi ricorrenti nella volta tranese e in quelle di area campana. In letteratura le quadrature pugliesi si fanno dipendere dalle botteghe napoletane, ma recenti indagini[4] hanno permesso di rilevare una certa attinenza dell'architettura illusoria di palazzo Broquier anche con esempi fiorentini settecenteschi.

Il quadraturismo in Puglia

Il quadraturismo in aerea pugliese si diffonde perlopiù nel XVIII secolo con risultati che non sembrano essere molto raffinati sia dal punto di vista tecnico sia per gli aspetti formali e pittorici. Gli studi su questo tema, circoscritti ad ambiti storici-artistici, non ricercano il valore tecnico dell'impianto prospettico e si limitano a segnalarne la collocazione storico-geografica e culturale, forse perché il quadraturismo è stato considerato un genere pittorico più decorativo che una vera e propria forma d'arte o la rappresentazione di un rigoroso metodo scientifico.

---

1 Il Palazzo è citato con brevi note solo in alcune pubblicazioni: Cazzato 1992 p. 599; Lentini 1998 pp. 94-95, 98; Safran 2014 p. 347.

2 Per le notizie su palazzo Broquier e la sua prospettiva architettonica: Pasculli Ferrara 1996, pp. 580-585; per la datazione e le attribuzioni: Pasculli Ferrara 2006, p. 349; Pasculli Ferrara 2008, p. 107; Di Liddo 2010, pp. 36, 76.

3 Pasculli Ferrara 2008, p. 107; per l'immagine si veda Rizzo 1988.

4 Il presente articolo raccoglie le riflessioni emerse durante l'attività di ricerca condotta da chi scrive e dai colleghi prof. Vincenzo de Simone e prof. Paolo Perfido del Dipartimento dICAR del Politecnico di Bari. L'indagine, partendo da un lavoro di individuazione e catalogazione di tutti gli esempi presenti nel territorio pugliese ad opera di Vincenzo De Simone, ha focalizzato l'attenzione su tre esempi di particolare pregio, quello del palazzo Broquier d'Amely a Trani, la quadratura ad esso molto affine in uno dei saloni di palazzo Manes a Bisceglie e le due quadrature della chiesa di Santa Maria degli Angeli a Brindisi.

Gli esempi pugliesi più interessanti appartenenti ad edifici religiosi si trovano in Capitanata, come la volta della Cattedrale di Sansevero e i soffitti dipinti delle chiese di San Severino e San Nicola ancora a Sansevero, e in area salentina, come le due quadrature della chiesa di Santa Maria degli Angeli a Brindisi. Tra le prospettive architettoniche più rappresentative collocate nelle residenze nobiliari, troviamo la quadratura, allusiva ad architetture multiple e spazi cupolati, di palazzo Broquier, quella ad essa molto vicina per collocazione geografica e impianto architettonico e figurativo in uno dei saloni di rappresentanza di palazzo Manes a Bisceglie e quella nella sala della Gloria dell'Olimpo del Palazzo Ducale di Sternatia in Salento.

Nei casi studiati emerge che queste opere rappresentano architetture in cui la serie di figure disposte nello spazio in prospettiva non sono disegnate con rigore geometrico, bensì calcolando nell'immagine prospettica la corretta posizione solo di alcuni elementi e adattando pragmaticamente alla rappresentazione costruita tutte le altre parti.

Fig. 2. Ipografia della controsoffittatura in incannucciato conformata a volta a schifo.

L'architettura dell'inganno

Il salone di palazzo Broquier ha forma rettangolare ed è coperto da una controsoffittatura in incannucciato conformata come una volta a schifo. Solo la volta è decorata con un apparato architettonico dipinto che apparentemente risulta simmetrico rispetto agli assi trasversale e longitudinale del salone (Figura 2).

Quest'ultimo e la scena pittorica sono stati rilevati con metodo celerimetrico e rilievo fotografico. I dati sono stati elaborati per ottenere

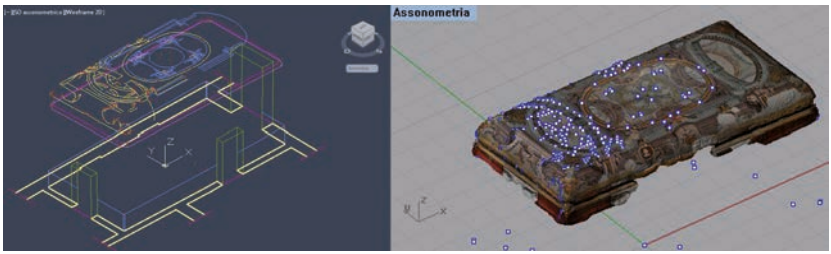

Fig. 3. Rilievo celerimetrico del salone e modello della prospettiva architettonica.

rappresentazioni piane della prospettiva architettonica e un modello solido elaborato in *Agisoft PhotoScan* (Figura 3). La realizzazione dell'ortofotopiano è funzionale alla ricerca delle regole prospettiche della parte centrale piana della volta, entro la quale si sviluppa la quasi totalità della rappresentazione. Il dato metrico ha determinato le dimensioni irregolari dell'impianto planimetrico del salone, ha evidenziato i cedimenti strutturali che determinano incertezze sulla verifica dei dati geometrici della prospettiva e, infine, confermato la mancanza di una rigorosa simmetria ortogonale tra i quattro quadranti del dipinto.

La scena simula la presenza di diversi livelli sovrapposti, di cui il primo si trova subito al di sopra della cornice di coronamento dei muri d'ambito. Oltre questa, i muri reali della sala nella rappresentazione vengono prolungati, seguendo la curvatura della volta, fino a una cornice modanata di connessione con il primo solaio piano, situato in corrispondenza degli estremi laterali del scena. Esso è sostenuto da ampie mensole ed è aperto in modo da creare due affacci sugli spazi voltati superiori. Appaiono come balconi, simmetrici rispetto al centro dell'immagine, di forma semicircolare, modanati lungo il profilo curvo e circondati da balaustre. Nella parte centrale il primo solaio si riduce divenendo una trabeazione sulle cui modanature poggia un secondo solaio, sostenuto anche da due arconi, anch'essi simmetrici rispetto all'asse trasversale della rappresentazione. Gli archi sono poggiati sulle quattro mensole che sorreggono il primo solaio.

Qui si scorge uno dei controsensi di questa architettura dell'inganno. Se gli arconi fossero reali dovrebbero essere piuttosto alti, forse a tutto sesto, e avere una freccia ampia, vista la luce. All'altezza della freccia corrisponde quella della trabeazione che a questo punto risulterebbe poco 'realistica' perché costituita da due serie di modanature che delimitano una fascia centrale modanata a cavetto con decorazioni, che risulta alta quanto l'arco stesso (Figura 4). Tale soluzione non trova alcun riscontro nell'architettura reale.

Fig. 4. Arcone di sostegno del secondo solaio e trabeazione modanata a cavetto decorato.

Questa quadratura raffigura una serie di architetture illusorie piuttosto ardite e sovente irrealizzabili. Nel linguaggio rimandano ad altri modelli pittorici o scenografici piuttosto che a partiti architettonici reali, viste le improbabili soluzioni strutturali rappresentate. Peraltro c'è la totale assenza di un legame visivo tra le strutture dipinte, come i mensoloni di appoggio degli archi trasversali, e la compagine del salone, un vano rettangolare i cui muri non sono scanditi da pilastri a conferma quindi dell'inverosimiglianza strutturale delle architetture nella rappresentazione. Si ha l'impressione che qui nel voler simulare un soffitto dall'architettura magniloquente si inseriscano elementi impossibili che enfatizzano l'importanza della copertura voltata del salone e al tempo stesso dichiarano l'improbabilità della sua esistenza. La spettacolarità è data dalla successione irreale-simile-contraffatto-impossibile-straordinaio.

Nella visione illusionistica un ruolo importante è affidato al primo livello delle architetture dipinte ed in particolare allo spazio di raccordo tra la copertura illusiva e l'edificio reale. Il collegamento visivo è ottenuto ponendo una balaustra virtuale sulla cornice di coronamento dei muri del salone e facendo svettare dietro di essa imponenti strutture di sostegno del solaio piano illusorio, articolate con aggetti e timpani spezzati curvilinei (Figura 1). In questa area del dipinto il sovradimensionamento delle mensole di sostegno e l'uso di un ricco repertorio decorativo sono una scelta compositiva con precise finalità percettive e tecniche. Le strutture di raccordo illusorie sono posizionate proprio nella parte curva della volta a schifo, in maniera da enfatizzare lo slancio verso l'alto delle architetture immaginarie sovrastanti. La curvatura e la dimensione degli oggetti rappresentati danno all'osservatore la sensazione di trovarsi in un ambiente di maggiore altezza, coperto da solai e volte anch'essi di dimensioni ragguardevoli. Allo stesso tempo l'uso in questo spazio di elementi ornamentali spiccatamente articolati, come timpani spezzati

Fig. 5. Vasi di fiori posti negli spigoli curvi della volta.

curvilinei, fiori, cartigli, ghirlande, festoni, è funzionale alla costruzione di un'immagine prospettica che sembri realistica anche se geometricamente non corretta. Essa è in parte abbozzata e le eventuali incongruenze sono risolte con espedienti pratici, come l'uso dei vasi di fiori negli angoli, che evitano di costruire correttamente in prospettiva la giuntura pittorica tra gli spigoli curvi della volta (Figura 5).

Nella parte centrale della rappresentazione, al centro del secondo solaio, una grande apertura a forma di ovale irregolare, si apre sulla successione di livelli superiori. Oltre l'apertura, si scorgono quattro colonne con capitelli corinzi che sorreggono quatto arconi, al di sopra dei quali è posto il terzo ed ultimo solaio. Lungo l'asse longitudinale, dalle due arcate laterali si passa, attraverso strette volte a crociera e altri arconi, in ambienti voltati con cupole scandite da costoloni collocati sui lati brevi della rappresentazione. Il centro della figurazione, nella parte più alta, è concluso da una cupola semicircolare, poggiata sull'ultimo solaio piano (Figura 6). La cupola è il centro geometrico della volta e quindi del salone, ma vuole essere anche il centro visivo

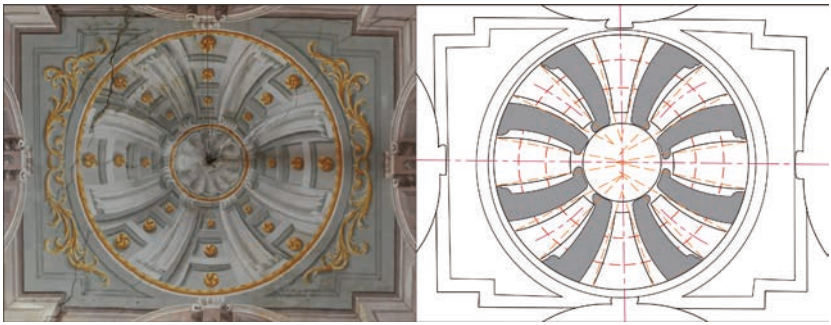

Fig. 6. Le geometrie della cupola costolonata.

dell'architettura illusoria perché anche tutti gli elementi decorativi e strutturali dell'ultimo livello contribuiscono a dar forza a tale effetto. Nel suo centro convergono i costoloni con volute della struttura della cupola stessa; le dimensioni dei cassettoni degradano verso l'alto per effetto della prospettiva; i finti stucchi, bianchi e dorati, sono realizzati con la ripetizione in serie polare degli elementi decorativi. Ma il centro della rappresentazione scenica, non è il vero centro visivo dell'immagine prospettica. Infatti proprio i costoloni della cupola non convergono secondo una corretta costruzione geometrica, come insegna l'autorità scientifica dei trattati del Pozzo, ma sono rappresentati come otto elementi uguali e posti in serie polare, raggruppati in coppie orientate nello stesso verso, alternate a coppie con orientamento opposto. Benché l'irregolarità della costruzione geometrica sia evidente, questo non è da considerarsi un valore negativo per la composizione dell'immagine nel suo complesso, perché la cupola così disegnata ha comunque un effetto di tridimensionalità percepibile da qualunque punto di vista. Questo dimostra che nella volta di palazzo Broquier non è da ricercare il rigore geometrico dell'esecuzione della quadratura, ricostruendo l'esatta posizione di tutti gli elementi caratterizzanti la prospettiva. È invece necessario comprendere come tutti gli elementi della composizione siano stati messi in relazione tra loro per ottenere un determinato effetto illusionistico di dilatazione dello spazio verso l'alto. Infatti, nella ricerca del punto principale della prospettiva, sono stati tracciati i contorni di quegli oggetti che nell'immagine sono perpendicolari al piano del quadro per individuarne le fughe. Si è rilevata la presenza di molteplici punti di convergenza delle rette perpendicolari al quadro per cui gli oggetti, architettonici e decorativi, risultano raggruppati in diverse prospettive (Figura 7). Inoltre si è constatato che quelle poste in posizione simmetrica rispetto agli assi del dipinto non sono identiche.

Una serie di fattori contribuiscono a dare comunque effetto armonico alla composizione, nonostante costruzioni prospettiche poco rigorose e soluzioni improbabili nella composizione architettonica. Uno di questi potrebbe essere una precisa volontà dell'autore di enfatizzare alcune parti della scena o creare un effetto visivo diverso come, ad esempio, concentrare l'attenzione su zona dell'ambiente costruito, come avviene per la cupola centrale. Un altro motivo, legato al precedente, potrebbe risiedere nella necessità di alterare la costruzione prospettica, perché se costruita correttamente non avrebbe potuto dare all'insieme della scena lo stesso effetto

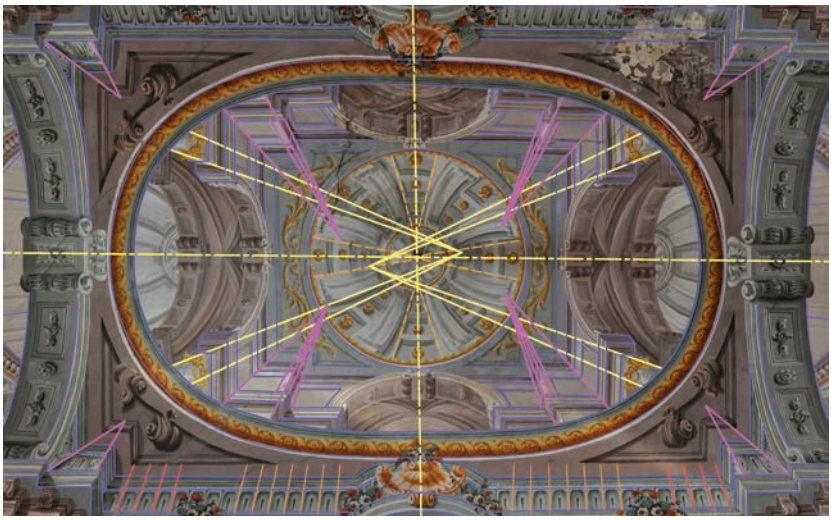

Fig. 7. Individuazione di elementi prospettici al centro dell'architettura illusiva. Gli oggetti nella scena sono raggruppati in diverse prospettive, come denunciano i punti di convergenza delle rette perpendicolari al quadro. Le rette tendono a convergere verso l'asse longitudinale della rappresentazione, privilegiando le viste lungo questa direzione.

nella visione. Alcune parti sarebbero risultate troppo piccole oppure lontane oppure troppo aberrate per essere realistiche. In questo caso la costruzione prospettica è ottenuta utilizzando fattori proporzionali di riduzione per dimensionare le strutture dei diversi livelli dello spazio architettonico[5]. Un altro motivo potrebbe essere la difficoltà di rappresentare alcuni elementi architettonici arditi, che quindi vengono semplificati, in taluni casi solo abbozzati, o adattati alla scena perché disegnati utilizzando cartoni[6]. Tra gli esempi di parti del dipinto poco chiare o non perfettamente rappresentate è necessario segnalare i disegni delle colonne, dei capitelli e dei costoloni delle cupole laterali, nonché le balaustre dei vari balconi (Figura 8), che non sono realizzati correttamente perché alcuni appaiono schiacciati, altri accennati, altri mal posizionati rispetto alla prospettiva, dimostrando che molti oggetti sono disegnati in maniera empirica o tratti da modelli utilizzati in serie, i cartoni, e adattati alla rappresentazione.

---

5 Questo aspetto verrà approfondito con il prosieguo della ricerca sulle prospettive architettoniche pugliesi.

6 L'osservazione diretta e ravvicinata della superficie ha evidenziato la presenza di incisioni a conferma dell'uso di cartoni nella realizzazione dell'affresco. L'ipotesi era stata formulata osservando alcuni elementi ripetuti pressoché identici nelle varie zone della scena ed è stata confermata durante le operazioni di rilevamento.

Fig. 8. Capitelli, balaustre e cornici curvilinee modanate.

Palazzo Broquier d'Amely a Trani e palazzo Manes a Bisceglie: alcuni aspetti figurativi

La volta di palazzo Broquier a Trani ha uno stretto legame tecnico-formale e pittorico con quella di palazzo Manes nella vicina Bisceglie, tanto che gli storici dell'arte le attribuiscono allo stesso autore di scuola napoletana (Figura 9). Acclarata è la somiglianza delle due volte con gli illusionistici costrutti architettonici di Filippo Pascale, ed in particolare quello di palazzo Troiano-Spinelli. Sono affini per l'assetto compositivo delle scene, in cui lo spazio simulato è suddiviso in quattro porzioni simmetriche lungo gli assi principali della volta e sono simili gli apparati decorativi e le strutture architettoniche. Timpani spezzati curvilinei, mensoloni a sostegno di solai aperti sugli spazi superiori, doppie arcate che immettono in ambienti la-

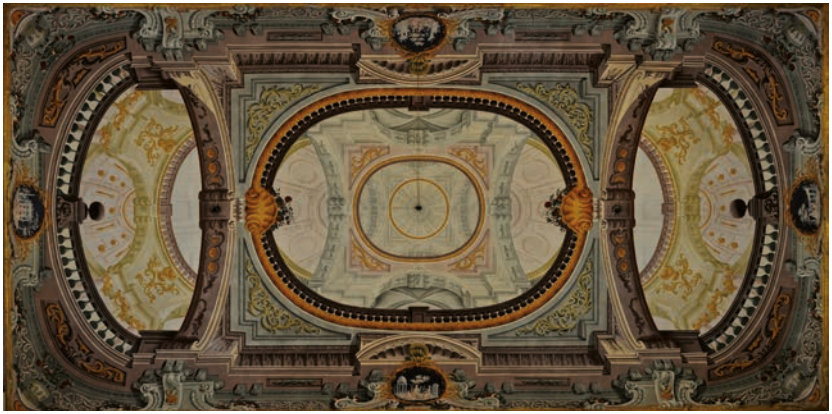

Fig. 9. La prospettiva architettonica di palazzo Manes a Bisceglie.

Fig. 10. Una delle mensole di sostegno del solaio del primo livello e dell'arcone. Si noti l'apparato decorativo: timpani spezzati curvilinei, vasi di fiori, cartigli, inserti a finti stucchi, girali vegetali, ghirlande, festoni, decorazioni nell'intradosso delle arcate.

terali coperti da semicupole costolonate, una cupola in prospettiva centrale che occupa il punto più alto della rappresentazione, sono alcune delle soluzioni adottate anche nelle due quadrature pugliesi. In queste però è possibile individuare chiari riferimenti anche a stilemi fiorentini. Si veda la smaterializzazione dei soffitti per un effetto di slancio verso l'alto dell'architettura, ottenuta con la contrapposizione tra elementi concavi e convessi e con il susseguirsi di diversi piani articolati in solai, volte e cupole. L'effetto è enfatizzato dalla luce, che diventa sempre più chiara nel passaggio verso l'alto, rendendo le strutture progressivamente più leggere. Nei palazzi Broquier e Manes ritroviamo inoltre l'uso diffuso e ridondante di motivi decorativi come nelle quadrature settecentesche fiorentine. Lì i riferimenti sono al linguaggio barocco, nei casi pugliesi a quello marcatamente rococò. Si vedano i cornicioni e gli arconi sostenuti da mensole, le balaustre, i timpani spezzati curvilinei, e poi gli elementi prettamente ornamentali come vasi di fiori, cartigli, inserti a finti stucchi, girali vegetali, volute, ghirlande, festoni, decorazioni nell'intradosso delle arcate (Figura 10). In particolare si intravede una certa affinità con i doppi arconi e colonne a sostegno di un solaio piano che Rinaldo Botti realizza nella volta di Santa Elisabetta delle Convertite alla fine

Fig. 11. Clipei con l'immagine di un busto a bassorilievo di palazzo Broquier e camei dallo sfondo blu e figurine dagli abiti settecenteschi e ambientazioni neoclassiche di palazzo Manes.

del XVII secolo, con gli arconi oltre i quali si intravedono ambienti voltati fortemente illuminati di Giuseppe Tonelli in Santa Maria di Candeli (primi anni del XVIII secolo), con i partiti decorativi, vasi di fiori, mensoloni e cartigli, di Benedetto Fortini nella Sala di Giove di Palazzo Spini-Feroni (anni venti del XVIII secolo)[7].

L'oggetto della raffigurazione nelle quadrature dei due palazzi pugliesi però è l'architettura, protagonista assoluta di una rappresentazione in cui sono assenti figure umane, ad eccezione di quattro clipei con l'immagine di un busto a bassorilievo in Broquier e camei dallo sfondo blu e figurine dagli abiti settecenteschi e ambientazioni neoclassiche in Manes (Figura 11). Una delle ragioni di tale scelta potrebbe risiedere nel valore simbolico della rappresentazione perché appartenente ad edifici civili piuttosto che religiosi, come ad esempio nella chiesa di Santa Maria degli Angeli a Brindisi, in cui non solo sono presenti tele con vite dei santi, ma la scena è riccamente abitata da esseri umani, putti e finte statue. Questa ipotesi comunque potrebbe essere smentita dalla presenza diffusa di figure umane nelle prospettive architettoniche di altri palazzi nobiliari pugliesi, nei

[7] Farneti, Bertocchi 2002, pp. 36, 71 e 98.

quali però l'architettura illusoria è meno articolata nell'impostazione compositiva e nelle soluzioni strutturali. Quindi una delle ragioni di tale scelta a Trani e Bisceglie potrebbe essere la propensione artistica dell'autore verso rappresentazioni più architettoniche che figurative, visto che anche nella volta napoletana di palazzo Troiano-Spinelli le presenze antropiche si limitano alle scene nei quattro clipei posti negli angoli della volta.

Uno degli aspetti più interessanti nei due esempi studiati risiede nel rapporto tra l'immagine e lo sguardo dello spettatore che non è guidato nello spazio a partire da un centro specifico, bensì è previsto che si muova nella stanza e si posizioni su centri diversi, che possono cambiare continuamente. La struttura formale dei due saloni si sviluppa in senso longitudinale e così le quadrature. Nel salone di palazzo Broquier la porta di ingresso e la finestra, che apre su un giardino pensile, sono allineati rispetto a tale asse. Visto che la scena è suddivisa in quattro quadranti a due a due simmetrici tra loro, per cui la visione si ripete su entrambi i lati lunghi del salone o su quelli brevi, lo spettatore può sostare in vari punti all'interno del salone. Al tempo stesso lungo l'asse porta-finestra la visione della volta è privilegiata, poiché su questo allineamento sono posti gli oggetti che potrebbero essere il fulcro della sua attenzione via via che si muove nella stanza. Ciò significa che la visione privilegiata dell'opera illusiva che lo spettatore ottiene osservando l'architettura nel senso più lungo del vano rettangolare (Figura 1) non è concentrata solo su una zona, ma può essere fruita dalle due aree simmetriche rispetto all'asse trasversale e soprattutto è indirizzata ma non vincolata. Quello che conta nella scena è l'effetto sorprendentemente ricco dell'immagine, con un valore rappresentativo che sottolinei l'importanza e l'agiatezza del proprietario, piuttosto che la volontà di direzionare lo sguardo in una zona particolarmente significativa o dal forte valore simbolico. Questo accade all'interno di una chiesa, dove si vuole accompagnare lo sguardo di chi percorre la navata verso il presbiterio o indirizzarlo verso una cupola, come ad esempio nella chiesa di Santa Maria degli Angeli a Brindisi dove lo spettatore, nel percorrere l'aula, è accompagnato da un susseguirsi di paraste virtuali fino al transetto, dove lo sguardo è attratto da un'illusoria lanterna circolare. Mentre la cupola del dipinto tranese, osservata da qualunque punto della sala non modifica la sua forma e appare tridimensionale da diversi punti di vista.

Lo scopo della quadratura di palazzo Broquier è coprire con una sorprendente volta il salone di rappresentanza di una residenza nobiliare, esaltando probabilmente la ricchezza economica, ma anche culturale del committente. Questo genere di pittura non era molto diffuso in Terra di Bari, ma era certamente nota la tecnica per ottenere l'effetto di ambienti coperti da grandi volte in uso nelle residenze nobiliari e negli edifici religiosi napoletani, e forse anche fiorentini.

Bibliografia

Cazzato, V. (a cura di). Ville, parchi e giardini: per un atlante del patrimonio vincolato. Roma: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1992, p. 599.

Cristallo, M. *Palazzi di Puglia*. Bari: Mario Adda, 1994, pp. 31-33, 55-56, 59.

Di Liddo, I. *L'arte della quadratura. Grandi decorazioni barocche in Puglia*. Fasano: Schena, 2010, pp. 36, 76.

Farneti, F., Bertocci, S. *L'architettura dell'inganno a Firenze. Spazi illusionistici nella decorazione pittorica delle chiese fra Sei e Settecento*. Firenze: Alinea, 2002, pp. 36, 71, 98.

Lentini, V. *Il teatro di Trani: il più antico teatro stabile di Puglia*. Bari: Mario Adda, 1998, pp. 94-95, 98.

Pasculli Ferrara, M. Schedatura dei centri urbani. Trani. In Cazzato, V., Fagiolo, M., Pasculli Ferrara, M., Atlante del Barocco in Italia. Terra di Bari e Capitanata. Roma: De Luca, 1996, pp. 580-585.

Pasculli Ferrara, M. *Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca in Puglia*. In Farneti, F., Lenzi, D. (a cura di). *Realtà e illusione nell'architettura dipinta, quadraturismo e grande decorazione nella pittura dell'età barocca*. Firenze: Alinea, 2006, p. 349.

Pasculli Ferrara, M. *Paolo de Matteis e la grande decorazione barocca in Puglia*. In Cazzato V., Fagiolo, M., Pasculli Ferrara, M. *Atlante tematico del Barocco in Italia. I. Terra di Bari e Capitanata*. Roma: De Luca, 2008, p. 107.

Rago, G. *Quadraturismo nelle residenze nobiliari campane*. In Fagiolo, M. (a cura di). *Atlante tematico del Barocco in Italia. Il sistema delle residenze nobiliari. Italia meridionale*. Roma: De Luca Editori d'Arte, 2009, pp. 97-101.

Rizzo, V. *Un architetto di gusto palladiano a Napoli: Troiano Spinelli duca di Laurino. Il rifacimento settecentesco del suo palazzo*. Aversa: Macchione, 1988, pp. 44, 66.

Safran, L. *The Medieval Salento: Art and Identity in Southern Italy*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2014, p. 347.

Le prospettive architettoniche sono un ponte che collega l'arte alla scienza, e la scienza all'arte; e questo ponte l'ha costruito la Storia. Sono un ponte perché nella realizzazione di queste rappresentazioni di architettura che 'sfondano' la compagine muraria non si possono raggiungere effetti illusionistici di sì grande potenza senza una consapevolezza delle leggi della proiezione centrale e senza una conoscenza quantomeno empirica dei complessi meccanismi della percezione visiva.

Questo ponte l'ha costruito la Storia, pietra dopo pietra, dalle origini delle prime rappresentazioni prospettiche intuitive pervenuteci dall'epoca romana fino ad oggi, attraversando ere storiche, persone, evoluzioni culturali, nelle quali la prospettiva è via via maturata fino ad assurgere ad ambito di scambio teorico e applicativo fra pensiero artistico e pensiero scientifico.

Questo secondo volume, che si pone in continuità con il primo omonimo pubblicato nel 2014, rappresenta un nuovo stato di avanzamento della ricerca, volta a definire un repertorio delle prospettive architettoniche in Italia, documentare le prospettive con le tecniche più avanzate di rilevamento e svelarne i segreti dal punto di vista della scienza della rappresentazione.

Graziano Mario Valenti, professore associato del settore disciplinare del Disegno, svolge attività di ricerca nell'ambito del rilievo architettonico, della rappresentazione – grafica e digitale – e della comunicazione visiva. Assieme a Riccardo Migliari ha sviluppato ampia attività di ricerca sul tema delle prospettive architettoniche, dedicandosi in particolare all'individuazione di soluzioni originali per il rilievo, lo studio e la consultazione delle opere prospettiche. Autore di contributi saggistici, è anche relatore e revisore in congressi di carattere internazionale.

ISBN: 978-88-9377-013-2

9 788893 770132

www.editricesapienza.it

Opera diffusa in modalità *open access*
e sottoposta a licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale
Non opere derivate (CC BY-NC-ND), 3.0 Italia