

PUBLICA

Linguaggi Grafici
FOTOGRAFIA

a cura di

Enrico Cicalò, Valeria Menchetelli, Michele Valentino

P V B L I C A

COMITATO SCIENTIFICO

Marcello Balbo
Dino Borri
Paolo Ceccarelli
Enrico Cicalò
Enrico Corti
Nicola Di Battista
Carolina Di Biase
Michele Di Sivo
Domenico D'Orsogna
Maria Linda Falcidieno
Francesca Fatta
Paolo Giandebiaggi
Elisabetta Gola
Riccardo Gulli
Emiliano Ilardi
Francesco Indovina
Elena Ippoliti
Giuseppe Las Casas
Mario Losasso
Giovanni Maciocco
Vincenzo Melluso
Benedetto Meloni
Domenico Moccia
Giulio Mondini
Renato Morganti
Stefano Moroni
Stefano Musso
Zaida Muxi
Oriol Nel.lo
João Nunes
Gian Giacomo Ortu
Rossella Salerno
Enzo Scandurra
Silvano Tagliagambe

Linguaggi Grafici

La serie Linguaggi Grafici propone l'esplorazione dei diversi ambiti delle Scienze Grafiche e l'approfondimento di campi specifici capaci di far emergere nuove prospettive di ricerca. La serie indaga le molteplici declinazioni delle forme di rappresentazione grafica e di comunicazione visiva, proponendo una riflessione collettiva, aperta, interdisciplinare e trasversale capace di stimolare nuovi sguardi e nuovi filoni di indagine. Ciascun volume della serie è identificato da un lemma, che definisce al contempo una categoria di artefatti visivi e un campo di indagine, che si configura come chiave interpretativa per la raccolta di contributi provenienti da ambiti culturali, disciplinari e metodologici differenti, che tuttavia riconoscono nei linguaggi grafici un territorio di azione e di ricerca comune.

COMITATO EDITORIALE

Enrico Cicalò
Francesco Cotana
Eleonora Dottorini
Alexandra Fusinetti
Amedeo Ganciu
Valeria Menchetelli
Marta Pileri
Simone Sanna
Francesca Savini
Andrea Sias
Ilaria Trizio
Michele Valentino

PUBLICA

Linguaggi Grafici
FOTOGRAFIA

a cura di

Enrico Cicalò, Valeria Menchetelli, Michele Valentino

Enrico Cicalò, Valeria Menchetelli, Michele Valentino (a cura di)

Linguaggi Grafici. FOTOGRAFIA

© PUBLICA, Alghero, 2023

ISBN 978 88 99586 31 7

Pubblicazione Dicembre 2023

PUBLICA

Dipartimento di Architettura, Urbanistica e Design

Università degli Studi di Sassari

WWW.PUBLICAPRESS.IT



INDICE

- 12 **I linguaggi grafici della fotografia:
ragioni, funzioni, evoluzioni e definizioni**
Enrico Cicalò, Valeria Menchetelli, Michele Valentino
- 28 **I linguaggi grafici della fotografia:
temi, sguardi ed esperienze**
Enrico Cicalò, Valeria Menchetelli, Michele Valentino

LINGUAGGI

- 46 **Identità fotografica.**
Linguaggio in evo-luzione o invo-luzione?
Igor Todisco, Ornella Zerlenga
- 84 **Riflessi.**
**Il linguaggio fotografico
nella figurazione grafica e pittorica**
Edoardo Dotto
- 112 **Il disegno della fotografia.**
**Il rilievo dell'immagine architettonica
nel pensiero teorico di Robert Venturi**
Francesca Sisci
- 138 **Nuovi *musées imaginaires*.**
Cultura e applicazioni dello *screenshot*
Giovanni Rasetti

SGUARDI

- 158 **L'equivoco fotografico**
Gianluca Camillini, Jonathan Pierini
- 180 **La fotografia come immagine e memoria della città.
La Napoli di Giorgio Sommer**
Manuela Piscitelli
- 206 **L'attimo fuggente e 'geometrico' nelle fotografie
di Henri Cartier-Bresson**
Cristiana Bartolomei, Caterina Morganti
- 232 **L'io e la fotografia.
L'immagine dell'anima dai ritratti di Penn
agli autoscatti di Vaccari**
Gaia Leandri
- 250 **Salti nel buio. L'esperienza itinerante
nelle fotografie di Gianni Berengo Gardin**
Andrea Scalas
- 268 **Fotografare i borghi:
l'esperienza in Abruzzo**
Giovanni Caffio, Giuseppe Marino

TECNICHE

- 294 **La fotografia come 'misura'.
Il rilievo attraverso le immagini e la fruizione interattiva**
Domenico Mediatì
- 328 **La restituzione prospettica da fotografia
per la ricostruzione di edifici perduti.
Via Libertà, Palermo, 1958-1971**
Fabrizio Agnello, Federica Maria Bonello, Mirco Cannella
- 354 **Verso un archivio digitale. La fotografia tradizionale
e le nuove tecnologie per la costruzione di *Digital Twin***
Daniele Calisi, Stefano Botta, Alessandro Cannata

- 380 **La fotografia per il restauro
e la conservazione delle opere d'arte**
Laura Baratin, Francesca Gasparetto, Veronica Tronconi
- 406 **La fotografia come strumento di acquisizione
di dati architettonici, territoriali, ambientali e strategici**
Amedeo Ganciu, Andrea Sias
- 430 **Fotografia a 360° per il *Geo-processing* 3D.
Un linguaggio visuale speditivo e affidabile per documentare
il patrimonio architettonico in territori *cluster***
Raffaella De Marco

SPERIMENTAZIONI

- 460 ***Layered Reality Control*: la ri-costruzione dell'immagine
fotografica nella composizione di layout creativi**
Sara Antinozzi, Barbara Messina
- 484 **Foto-collage di architettura.
Pratiche autoriali e crediti artistico culturali**
Simone Sanna
- 512 **Dal contesto al frammento, tra preesistenza e prefigurazione.
Fotomontaggi, fotoinserimenti e foto-collage
tra le rappresentazioni architettoniche
nella Roma degli anni Trenta**
Antonio Schiavo
- 540 **Fotomontaggi e collages fotografici in Unione Sovietica
e Germania tra gli anni '20 e '40**
Marcello Scalzo
- 570 **Fotografia e *concept art* nell'era
dell'intelligenza artificiale**
Barbara Ansaldi
- 592 **Immagine e intento.
Viaggio nel potenziale abilitativo delle IA generative**
Lorenzo Ceccon, Matteo Cavaglia

- 622 **Fotografie di città nell'AI:
sperimentare identità mediate dalle reti neurali**
Irene De Natale

NARRAZIONI

- 638 **Fotografia per non vedenti.
L'opera di Luigi Ghirri**
Daniele Colistra, Sidorela Furxhiu
- 660 **Le 'fotografie viventi anamorfiche' di Arthur Mole
tra propaganda politica e prospettiva naturale**
Alessio Bortot
- 682 **Tempo e movimento per e della rappresentazione
di un istante**
Vincenzo Cirillo, Riccardo Miele, Rosina Iaderosa
- 712 **Fotografia e narrazione cinematografica**
Alexandra Fusinetti
- 728 **Il *photojournalism*: evoluzione e prospettive**
Marta Pileri

DOCUMENTAZIONE

- 758 **Fotografare il patrimonio costruito,
tra espressività narrativa e oggettività documentale**
Maria Pompeiana Iarossi
- 782 **La costruzione di un'immagine:
la rappresentazione fotografica ufficiale
nell'Esposizione Colombiana del 1893**
Francesco Cotana
- 810 **La fotografia come memoria.
Architettura e collezioni del Museo Provinciale di Potenza
nella prima metà del XX secolo**
Giuseppe Damone

- 826 **La fotografia come documento storico-critico.**
**Un contributo al restauro del patrimonio architettonico
perugino e il caso del complesso conventuale di San Domenico**
Francesca Funis, Simona Salvo
- 854 **Frontiere della visualità: la stenoscopia**
Daniele Colistra
- 876 **Il contributo dell'immagine fotografica
alla narrazione dei paesaggi d'acqua**
Silvia La Placa
- 900 **Il ruolo della fotografia nella narrazione del design italiano.**
Lo studio Ballo&Ballo per il catalogo della mostra
Italy: The New Domestic Landscape
Rosa Chiesa, Paola Proverbio
- 918 **Storie d'interni in vendita.**
**L'evoluzione nell'uso dell'immagine fotografica
nei cataloghi IKEA**
Giovanna Ramaccini

Linguaggi Grafici

FOTOGRAFIA

Obiettivo del volume è indagare le potenzialità, i ruoli, i campi di applicazione e le prospettive di ricerca di uno degli strumenti culturali di indagine, di rappresentazione e di lettura della realtà più trasversali e capillari: la fotografia. Perfezionata a partire dai primi decenni dell'Ottocento, dopo avere attraversato una sequenza accelerata di evoluzioni tecniche la fotografia ha rivoluzionato tutti gli ambiti del pensiero e dell'espressione artistica e creativa, conquistando un ruolo culturale preminente e raggiungendo una diffusione che permea completamente la società contemporanea. Il fascino esercitato dall'idea di 'scrivere con la luce', le potenti implicazioni culturali dell'atto di riprodurre una porzione di realtà in maniera istantanea e automatizzata, la capillare e democratica facilità di accesso e di utilizzo dello strumento, hanno permesso alla fotografia di aprire nuove possibilità tecniche e ampi territori di esplorazione all'interno di molteplici contesti. Dal momento della sua 'invenzione', il mezzo fotografico si è prepotentemente affermato, non soltanto permettendo la riproduzione di immagini, ma anche stimolando altre forme di produzione basate sulle fotografie attraverso la sperimentazione di linguaggi grafici innovativi e inediti filoni d'indagine. Dalla profotografia alla ritrattistica, dalla pubblicità al reportage, dalla documentazione storica all'ibridazione tecnica, dall'architettura al design, dalla filosofia alla

cultura visuale, fino a giungere al *selfie*, alla *screenshot culture* e alla produzione automatizzata di immagini tramite algoritmi di AI, la fotografia ha modificato il nostro sguardo e ha scritto una storia che ci pone, oggi, di fronte all'impossibilità di rinunciare al suo utilizzo, ma che allo stesso tempo necessita di una riflessione circa il ruolo che le immagini fotografiche svolgono nella vita quotidiana. Dal ritratto degli antenati ottocenteschi appeso alle pareti delle nostre stanze (fotografia come memoria iconografica) all'istantanea della lista della spesa o della lavagna di appunti (fotografia come pro-memoria sostitutivo della scrittura), la fotografia rimane lo strumento privilegiato per la riproduzione del reale ed è per questo impiegata in molteplici situazioni che spaziano tra arte e scienza, tra opera autoriale e cultura popolare.

Questo volume si propone come spazio di riflessione sulla fotografia come forma di rappresentazione grafica e di comunicazione visiva, con l'obiettivo di esplorarne il ruolo culturale, le potenzialità applicative, le ragioni, le funzioni, gli utilizzi, le modalità operative e i linguaggi espressivi. Saranno accolti contributi scientifici sia di carattere generale che relativi a specifici ambiti di applicazione o a casi di studio, sia riferiti alla storia che riconducibili all'attualità, sia di taglio teorico-culturale che tecnico-metodologico, purché indaghino aspetti significativi di questa categoria di artefatti visivi.

**Salti nel buio.
L'esperienza itinerante
nelle fotografie di Gianni Berengo Gardin**

**Leaps into the Darkness.
The Itinerant Experience
in Gianni Berengo Gardin's Photographs**

Andrea Scalas

Università degli Studi di Cagliari
Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura
andrea.scalas@unica.it



fotografia
bianco e nero
architettura UNESCO
spazio nuragico
Gianni Berengo Gardin

photography
black and white
UNESCO architecture
Nuragic space
Gianni Berengo Gardin

Il contributo esplora il ruolo della fotografia architettonica d'autore nella comunicazione del patrimonio culturale di stampo preistorico, con particolare riferimento alle archeologie nuragiche della Sardegna. La narrazione dell'architettura preistorica, nella maggior parte dei casi, è precipuamente coltivata ed esclusivamente ricondotta ad un approccio e visione derivati prettamente dal rigore dell'archeologia moderna che, con i suoi metodi oggettivi fondati su un solenne grado di scientificità, si pone l'obiettivo di descrivere accuratamente un vastissimo panorama di manufatti fisici, su tutta la superficie terrestre e in un precisato intervallo temporale. Tale narrativa settorializzata, tuttavia, tende ad offuscare e limitare la potenza espressiva e spaziale di tali monumenti che, oggi più che mai, acquistano una valenza contemporanea: è ormai tempo, dunque, di riconferire a quella nota archeologica il senso agambeniano di 'preistoria', all'interno della quale la fotografia, intesa come gesto artistico, può assurgere ad uno dei molteplici luoghi di indagine dello spazio antico, uno strumento culturale capace di offrire numerose opportunità per la corretta valorizzazione e trasmissione dell'architettura nuragica.

Nuraghi, villaggi nuragici, luoghi dell'acqua, luoghi della produzione metallifera e della morte: numerosi fotografi si sono cimentati nel racconto di questi molteplici e variegati luoghi dell'arcaico, che si sviluppano secondo un'idea di città caratterizzata per microcosmi, immortalando quella immagine poetica d'una tempesta di stelle cadute sulla crosta dell'isola che il maestro dell'archeologia nuragica sarda Giovanni Lilliu soleva evocare.

Le copiose esperienze isolane – tra le tante si ricordano quelle di Delessert, Mackey, Alinari, Patellani, De Biasi etc. – suggeriscono lo spazio nuragico come realtà al contempo affascinante e misteriosa,

The paper delves into the role of authorial architectural photography in communicating the prehistoric cultural heritage, focusing specifically on the Nuragic archaeologies of Sardinia. The narrative of prehistoric architecture, in most instances, is primarily and solely traced back to a perspective rooted in the strict rigor of modern archaeology. This discipline, with its objective methodologies based on a solemn degree of scientificity, aims to accurately describe a vast array of physical artifacts spanning the entire globe and a specific time frame. Such a specialized narrative, however, tends to obscure and limit the expressive and spatial power of these monuments, which, now more than ever, attain a contemporary significance. It is therefore time to reassign to this archaeological note Agamben's sense of 'prehistory', wherein photography, perceived as an artistic gesture, can emerge as one of the many venues for exploring ancient spaces – a cultural tool capable of presenting myriad opportunities for the accurate valorization and transmission of Nuragic architecture.

Nuraghi, Nuragic villages, water sites, metallurgical production areas, and death sites: numerous photographers have endeavored to narrate these diverse and multifaceted archaic places. They have captured, following an idea of city characterized by microcosms, that poetic image of a 'storm of fallen stars' on the island's crust, as master of Sardinian Nuragic archaeology Giovanni Lilliu used to describe.

The abundant insular experiences – among which those of Delessert, Mackey, Alinari, Patellani, and De Biasi stand out – portray the Nuragic space as both captivating and enigmatic, rigorously explored by great photography

strenuamente esplorata dai grandi maestri della fotografia attraverso la tecnica bianco e nero. Attraverso questo singolare codice di rappresentazione la fotografia innesca una sorta di vicinanza con lo spazio preistorico, sfiorando evidentemente qualcosa di molto vicino a ciò che l'artista nuragico aveva pensato, concepito, ideato, progettato e costruito *ab illo tempore*: una tensione verso l'idea arcaica e primaria di queste architetture, una dimensione in perenne potenza di sintesi originaria. Tuttavia, questo particolare atteggiamento critico-poetico nei confronti delle archeologie sarde presuppone una sensibilità che fatica ancora oggi ad emergere nei luoghi nuragici, anche in quelli più noti e tutelati, a causa di un'indubbia e non efficace gestione e narrativa dei luoghi, che ancora non trovano uno spazio adeguato a livello nazionale e internazionale.

In seno al recente inserimento nella *Tentative List* UNESCO dei monumenti nuragici, appare necessario esaltare queste prospettive, ragionando sull'effettivo ruolo che lo strumento culturale fotografico può ricoprire nel racconto e nella percezione dello spazio preistorico sardo. Alcuni maestri, infatti, hanno sapientemente interpretato attraverso la loro arte tali monumenti. In questa sede, il contributo si focalizza su uno tra gli esempi più interessanti e recenti di campagna fotografica effettuata in Sardegna: l'esperienza itinerante artistica del fotografo Gianni Berengo Gardin del 2018, in collaborazione con l'archeologo Marco Edoardo Minoja. Un progetto straordinario, in cui sono stati realizzati scatti che offrono un peculiare punto di vista sullo spazio nuragico, in cui fotografo e archeologo dialogano una lingua comune, convergente sull'integrità nuragica originaria del fare.

masters utilizing the black and white technique. Through this unique representational code, photography instigates a sort of proximity with the prehistoric space, evidently touching something closely related to what the Nuragic artist had once conceived, designed, and built. It is a pull towards the archaic and primal idea of these architectures, a dimension in perpetual potency of original synthesis.

However, this specific critical-poetic stance towards Sardinian archaeologies assumes a sensitivity that still struggles to come forth in Nuragic sites, even in the most renowned and protected ones, due to undeniably ineffective site management and narrative, which has yet to find adequate recognition nationally and internationally.

Given the recent inclusion of Nuragic monuments in the UNESCO Tentative List, it's essential to elevate these perspectives, reflecting on the actual role that the cultural tool of photography can play in narrating and perceiving the Sardinian prehistoric space. Some masters, indeed, have adeptly interpreted these monuments through their art. In this context, the paper zeroes in on one of the most intriguing and recent photographic campaigns conducted in Sardinia: the itinerant artistic experience of photographer Gianni Berengo Gardin in 2018, in collaboration with archaeologist Marco Edoardo Minoja. A remarkable project where the shots provide a distinct perspective on Nuragic space, with both photographer and archaeologist converging on the original integrity of Nuragic making.

Introduzione

Il contributo intende esplorare le potenzialità, per certi versi ancora latenti ed inesprese, della fotografia architettonica d'autore come evocativo gesto d'arte nell'identificazione, espressione e comunicazione dello spazio preistorico sardo, con particolare interesse verso le archeologie nuragiche e, specificatamente, all'esperienza itinerante *Architetture di Pietra. Fotografie della Sardegna nuragica* condotta dal fotografo Gianni Berengo Gardin nel 2017.

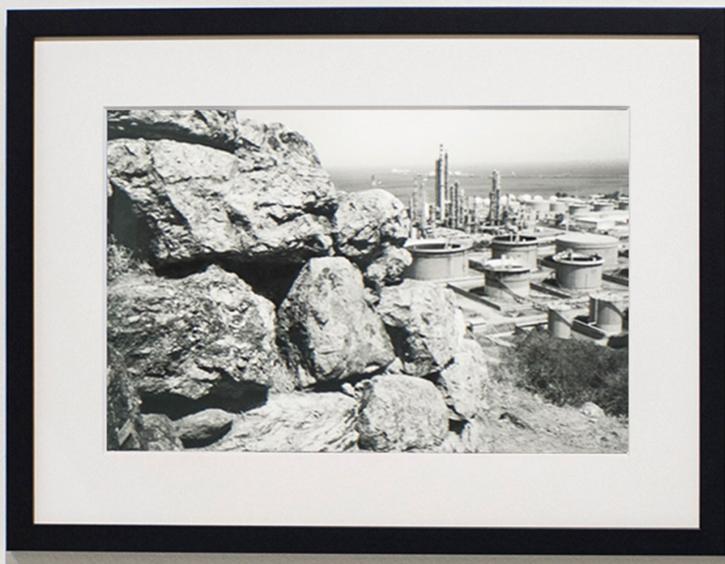
Nonostante le recenti ricerche scientifiche condotte principalmente dal campo dell'archeologia si stiano muovendo verso approcci sempre più di carattere transdisciplinare [1], la complessità delle architetture nuragiche nell'isola e la moltitudine di luoghi in cui esse si territorializzano faticano ancora a ricevere un meritato riconoscimento all'interno panorama nazionale e internazionale, tanto nella loro dimensione spaziale, quali fatti architettonici, urbani e territoriali, quanto nella loro capacità di assurgere a dispositivi ancora in grado di veicolare istanze arcaiche intrise di immutati valori di permanenza e radicamento.

Una questione oltremodo evidente, influenzata in un certo qual modo da due fattori principali: in primo luogo, per via di un certo grado di monopolio dell'ambito nuragico da parte delle discipline archeologiche che, similmente ad altre sfere cronologiche riconducibili alla preistoria, lo hanno precipuamente coltivato nonché gelosamente custodito nel corso del tempo, trasformandolo quasi interamente in mero retaggio nonché proprietà esclusiva; in secondo luogo, per un sofferto livello di lettura e retorica che gli ambiti preistorici e le epoche arcaiche concettualmente subiscono a causa di una visione sofisticata, prevalentemente di stampo occidentalista, che individua fundamentalmente nella sintesi classica greca la matrice prima dell'architettura. Sostanzialmente, le epoche arcaiche, come quella nuragica, vengono generalmente raccontate e restituite più per il loro irraggiunto grado di classicità che per il loro effettivo ed autonomo grado di svolgimento, attraverso una quasi univoca voce, quella strettamente archeologica.

In virtù della recente candidatura dei siti nuragici come beni UNESCO, è sempre più necessario, dunque, sviluppare e proporre un'attitudine per i potenziali fruitori dei siti nuragici più contemporanea, che ricalchi uno sguardo più ampio verso i luoghi e i temi evocati dallo spazio preistorico sardo, scevro da orpelli e mere cristallizzazioni temporali, una prospettiva dotata di multivocità

Fig. 1
G. Berengo Gardin,
Nuraghe Piscu, Suelli,
2018.

Fig. 2
G. Berengo Gardin,
Nuraghe Antigori,
Sarroch, 2018.



SARROCH
Nuraghe Anghon

capace di riconferire a quella nota archeologica sopracitata il senso agambeniano di preistoria, quella “dimensione originale della presenza”, “unica disciplina” alla quale dovremmo “assoggettarci docilmente” (Agamben, 2019, p. 100).

Il grado zero della fotografia isolana

In questo senso la fotografia, intesa come arte in grado di captare esclusivamente e veicolare agevolmente intenzioni e istanti, nonché interpretare specifiche sensibilità su peculiari superfici di ragionamento, stimolando e generando nuovi spunti e riflessioni, può divenire uno dei molteplici luoghi di indagine e restituzione suggestiva, chiara ed efficace dello spazio architettonico preistorico. Lo strumento culturale fotografico, infatti, immortala sapientemente questioni e fondamenti attraverso un atto puramente selettivo, mettendo in moto rappresentazioni e pensieri oltremodo differenti nei fruitori dell’immagine, proiettando ed offrendo rinnovati modi ed opportunità per una bilanciata valorizzazione e trasmissione di alcuni principi che i siti nuragici, grazie anche a un sottile grado di ambiguità a cavallo tra forma e funzione, portano in seno.

È nella lunga stagione culturale che prende il nome dai nuraghi, corrispondente all’età del Bronzo e a parte di quelle del Ferro, che la Sardegna conosce il momento più eclatante e significativo dell’intreccio fecondo dell’avventura umana col suo territorio (Lilliu, 1967, pp. 85, 86)

affermava a gran voce il padre dell’archeologia nuragica, il maestro Giovanni Lilliu, riconoscendo in quella “marcata e circoscritta civiltà” (Coppa, 1968, p. 592) un momento unico di produzione architettonica nella storia dell’isola senza eguali: nuraghi, villaggi nuragici, luoghi dell’acqua, come i pozzi e le fonti sacre, luoghi della morte, come le tombe di giganti costituiscono le principali architetture di questa straordinaria cultura, radicata liticamente nella topografia della Sardegna.

Architetture che, a partire dalla seconda metà dell’Ottocento, diventano protagoniste del racconto di numerosi fotografi che decidono intenzionalmente di inoltrarsi nella scoperta di questi molteplici e variegati luoghi dell’arcaico, sviluppatisi secondo un’idea singolare di città caratterizzata per microcosmi, immortalando

quella solida “immagine poetica d’una tempesta di stelle cadute sulla crosta dell’isola”, che Lilliu (2002, pp. 428, 429) soleva evocare nei suoi scritti. Le copiose esperienze dei grandi maestri della fotografia – Delessert, Mackey, Alinari, Patellani, De Biasi etc. – suggeriscono una condivisa e indubbia istanza che lo spazio nuragico trattiene che, a netto di uno sguardo evidentemente continentale, ricalca e innesta paradigmaticamente una condivisa ermeneutica isolana già nota: la permanenza, quella

attitudine non solo interna rispetto alle logiche rappresentative delle origini della fotografia, ma soprattutto riguardo all’indole sarda e al tradizionale rifiuto di qualsiasi cambiamento, quasi sempre e in linea di massima considerato come foriero dell’insidia di incognite indesiderate e prevaricatrici. (Miraglia, Faeta & Di Felice, 2008, p. 10)

Permanenza che richiama, nel caso delle architetture nuragiche, una condizione fissa ed irripetibile, quasi di sospensione del decorso cronologico, in chiara sintonia con gli scavi archeologici, capace di attivarsi continuamente nel momento in cui la opera viene scoperta ennesime volte dai suoi fruitori. Tale istanza è stata esplorata magistralmente a cavallo dell’Ottocento e Novecento dai fotografi sopracitati attraverso l’utilizzo del grado zero della fotografia, il bianco e nero, tecnica unica, comune ai grandi professionisti del settore, in grado di tradurre efficacemente le qualità e matrici compositive arcaiche sottese alla complessità arcana di questi spazi.

Attraverso questo peculiare codice di rappresentazione – comune, se non altro, anche al disegno e alla rappresentazione architettonica – la fotografia innesca un certo grado di vicinanza con lo spazio preistorico, sfiorando qualcosa di molto vicino a ciò che l’artista nuragico aveva pensato, concepito, ideato, progettato e costruito *ab illo tempore*: una tensione verso un’idea arcaica dell’architettura come gesto d’arte, una dimensione in perenne potenza di sintesi, originaria ed originale. Anche la fotografia, intesa come forma d’arte, è capace di captare in maniera oltremodo precisa questa dimensione insita nelle architetture preistoriche sarde: essa veicola scientemente un’idea spaziale di spazio nuragico, che fa leva su caratteri molto simili a quelli che la composizione architettonica e urbana di questi luoghi, di fatto, ci restituisce ancora oggi: il vuoto, la massa, la luce, il silenzio, la storia, il tempo.

Architetture di pietra

Si tratta di temi compositivi, attualmente posti in posizioni oltremodo defilate che, tuttavia, ricalcano un profondo senso di metastoria di matrice heideggeriana. Sono principi che possono essere preminentemente riscontrati in una tra le più recenti campagne fotografiche relative alla Sardegna nuragica – rilevante sia per qualità e varietà degli scatti che per struttura compositiva – che vede un riconosciuto sodalizio intellettuale e professionale tra il fotografo Gianni Berengo Gardin e l'archeologo Marco Edoardo Minoja del 2017.

Un progetto, studiato secondo la modalità del viaggio, alla ricerca dei luoghi arcani della cultura nuragica tra le subregioni storiche della Sardegna, da immortalare pazientemente e, al contempo, in una cornice di tempo ristretto, con la famosa Leica, compagna di una vita del fotografo ligure, attraverso un lavoro magistrale, in cui la singolarità dello scambio culturale tra due sensibilità diverse si traduce nella commistione e condivisione di una dimensione sottesa al nuragico, dove due diverse professioni a confronto, per certi versi ordinariamente divergenti, convergono inevitabilmente su alcune questioni primarie che lo spazio nuragico intercetta.

L'esperienza artistica in questione è l'ultima di una serie di viaggi [2], compiuti negli ultimi 50 anni, che Gianni Berengo Gardin, ha compiuto in Sardegna, con la quale il fotografo da tempo intesse un rapporto molto stretto, come ricorda egli stesso in un'intervista [3] recente:

La prima volta che sono stato in Sardegna è stata per la realizzazione di un volume sulla Sardegna per conto del *Touring Club Italiano*; successivamente, ho ricevuto una commissione da parte della Regione Sardegna, per cui ho realizzato altre fotografie; una terza volta, ho prodotto delle fotografie di monumenti sotto commissione del Museo di Archeologia; la quarta volta, invece, mi sono recato nell'isola per una fiera del libro e, in quell'occasione, con più calma, ho deciso di prendermi del tempo per la Sardegna, per i suoi meravigliosi luoghi, per fotografarla in tranquillità.

Un dettaglio della “ventosa terra arcaica, posta tra mare e cielo” (Lilliu, 2002, p. 166), più di altri, evidentemente, lo colpisce: egli rimane come catturato, nonché “piacevolmente affascinato dai

Fig. 3
G. Berengo Gardin,
Nuraghe Ardasai, Seui,
2018.



nuraghi e dalla loro potenza”, riconoscendo, tra i tanti valori di questa terra, proprio “la fissità di queste architetture”.

Fissità che egli cerca di interpretare attraverso una ricorrenza ben precisa, tipica del suo lucido e rigoroso approccio verso i luoghi, che consiste nel “cercare sempre di documentare in maniera oggettiva ciò che l’occhio vede”, ripercorrendo ed inseguendo pragmaticamente “un segreto, quello della verità, dell’integrità: il riuscire a documentare in maniera più esatta ciò che gli occhi vedono, al fine di trasmetterlo e restituirlo alle persone in maniera più onesta possibile”.

Il progetto, confluito in una mostra [4] e in un libro intitolato *Architetture di Pietra. Fotografie della Sardegna nuragica* costituisce, ancora, a distanza di anni, un moto di sano orgoglio nella lucida voce di entrambi gli autori. Nel 2018 l’archeologo Marco Minoja raccontò come il viaggio in compagnia del fotografo ligure fosse stata una vera e propria

immersione in una dimensione artistica e ancora artigianale in cui la fotografia è vera fotografia nel senso più profondo del termine, [...] quanto di più adatto [...] a rapportarsi ad una realtà insieme nobile e quotidiana come la presenza delle architetture nuragiche nella Sardegna contemporanea [5].

Minoja coglie proprio nel segno l’integerrima attitudine del fotografo: Berengo Gardin fa uso di un approccio artigianale alla pratica fotografica, contraddistinto dalla sua capacità di guardare e usare “l’occhio come mestiere” (Berengo Gardin, 2022), nonché da un’umiltà di fondo nell’intercettare, attraverso i suoi scatti, quell’immediatezza primitiva, istintuale ed incontaminata del paesaggio arcaico della Sardegna:

Tanti la definiscono poetica, ma io non sento di definirmi un poeta. Potremmo, forse, parlare di un approccio. Alcuni critici sostengono che la mia possa essere fotografia artistica, ma io non ritengo di essere nemmeno un artista. Io sono un documentarista, poiché, quando fotografo, creo un documento. Così accade quando fotografo le persone: sono loro che, secondo l’atteggiamento che pigliano davanti alla mia macchina, mi trasmettono qualcosa. Lo stesso accade per le architetture: esse sono immobili, ma nella loro immobilità sono veicolo di messaggi e significati. Allora, mi interrogo, cercando di capire

cosa l'architettura nuragica dice: non sempre lo capisco, poiché non sono né un architetto né un archeologo. Tuttavia, catturo un'impressione, legata alla mia sensibilità di fotografo.

Se l'archeologo ha colto questa peculiare propensione, Berengo Gardin, d'altro canto, ha lodato il costante confronto con Minoja avvenuto durante il viaggio artistico, un ragguardevole connubio tra fotografia e archeologia, capace di suggerire al contempo ricercati ed istintuali punti di vista:

L'esperienza con l'archeologo Minoja è stata un meraviglioso percorso in cui ho scattato nuove fotografie, stavolta in compagnia di una persona che conosceva in maniera approfondita i luoghi del nuragico. Alcuni di essi già li conoscevo, altri li ho scoperti grazie a lui. *Architetture di Pietra* è stato un lavoro molto intenso, in cui la dimensione del viaggio è stata una costante. Ricordo con piacevolezza un incredibile *tour de force*, girando in macchina, da un nuraghe e l'altro, con mia figlia Susanna. Posso ritenerlo il lavoro più completo che ho realizzato sulle architetture nuragiche. Ancora, a distanza di anni, sfogliando le pagine del libro, rimango quasi estasiato da alcune fotografie, che ho trovato molto efficaci nel racconto di questi spazi. Tuttavia, devo ammettere una cosa: io mi considero un profano di nuraghi. Sono stato condotto dall'archeologo Minoja, che mi ha suggerito le fotografie migliori, i punti di vista più singolari e privilegiati. Altre foto, invece le ho fatte 'da fotografo', in maniera istintiva, poiché rimanevo affascinato dall'oggetto architettonico in sé.

Gli scatti, d'altro canto, sono emblematici. Le fotografie di Berengo Gardin, "uno dei primi a raccontare la remota Sardegna con il suo paesaggio preistorico e le sue anime antiche" [6] raccontano la misura dell'architettura, i suoi spazi – interni ed esterni – e le sue configurazioni, capaci di relazionarsi attraverso il vuoto sia alle invarianti geologiche, come il rapporto con il suolo emergente dalla foto del nuraghe Ardasai a Seui (fig. 2) propone, sia con l'istanza temporale, come nello scatto del nuraghe Antigori a Sarroch (fig. 3), che tuttora si confronta con le grandi strutture delle raffinerie, dove

i grandi cilindri dei depositi di carburante paiono paradossalmente riprodurre, dopo secoli, una nuova declinazione di

architettura circolare in elevato, quasi nuovi nuraghi di una nuova civiltà che sembra avere del tutto perduto la capacità di rapportarsi in maniera armonica con il proprio contesto. (Berengo Gardin & Minoja, 2018, p. 27)

Si denota una narrazione magistrale e una forte relazione con il tempo, prova legittima dell'esistenza della materia litica sarda, che il fotografo richiama a più riprese nel suo lavoro:

Nell'architettura nuragica possono esistere tempi alterni: c'è il tempo del nuraghe, da un lato, e il tempo della chiesa bizantina, dall'altro. In altri casi, esiste il tempo della storia nuragica e il tempo dell'industria, che convivono mutualmente. I tempi, certamente, possono essere diversi e, in molti casi, soggettivi.

Il caso chiaramente richiamato dal fotografo in questo passo è il Nuraghe di Santa Sabina a Silanus, dove lo scatto da un lato presenta l'imponenza stereotomica del nuraghe omonimo, dall'altro la chiesa bizantina omonima; al centro, un cipresso, elemento vegetale dal portamento colonnare più vicino alla nostra contemporaneità. La fotografia dà da pensare, destando una sorta di sospensione temporale, dove la quotidiana diacronia tende a interrompersi: subentra, in una certa misura, un tempo di lettura fotografico di tipo sincronico, in cui l'Avanti e il Dopo Cristo mutualmente convivono, guardandosi con rispetto, apparentemente senza conflitti.

L'integrità e la misura

Altri scatti, invece, come l'interno della *tholos* del nuraghe Seruci, offrono un peculiare ed inedito punto di vista sullo spazio nuragico, in cui fotografo e archeologo dialogano una lingua comune, dove "ogni fotografia rimane, sempre e comunque, un salto nel buio", uno spazio integerrimo che tende all'origine cruda del fare. In tale spazio la tecnica bianco e nero, in cui la luce, emerge protagonista, disegna e scolpisce l'architettura preistorica senza sconti, diviene fondamentale al racconto dell'oggettività arcaica dello spazio antico. L'entità di questo salto si innesta in una precisa attitudine di un fare tanto sapiente quanto istintuale del fotografo poiché,

Fig. 4
G. Berengo Gardin,
Nuraghe Sa Fogaià,
Siddi, 2018.



in fondo, “se si è veramente fotografi si scatta sempre, anche senza rullino, anche senza macchina” (Berengo Gardin, 2021).

Più precisamente, solo il bianco e nero può ambire a un racconto lucido dell’architettura preistorica:

Io preferisco, in assoluto, il bianco e nero. Per i nuraghi, in particolar modo, non avrei mai scattato delle fotografie a colori [poiché] nulla sarebbe stato corrispondente alla realtà, in quanto la pellicola a colori non rappresenta mai quello che il fotografo realmente vede retinicamente.

Vedere in bianco e nero rappresenta, di fatto, una tensione verso l’elemento lapideo che si sofferma non tanto sulla varietà cromatica ma sulla sua consistenza materica. Bianco e nero, dunque, significa ragionare con lo spazio, ragionare sulla sua ‘atmosfera’ (Zumthor, 2006) dare adito a quella capacità di coerenza e verità che ha portato le opere preistoriche ad una sopravvivenza nel tempo. Ancora, vedere in bianco e nero è dare valore al rapporto pieno-vuoto, una dimensione bidimensionale selettiva dove esistono principi chiari ed immutabili, come la massa, la luce, il silenzio.

Colpisce, inoltre, un profondo senso della misura, nonché la ricerca di un elemento che conferisce proporzione – scelta raramente concessasi nel caso dell’architettura nuragica, questione particolarmente interessante per un fotografo che ha eccelso per decenni nel campo del reportage sociale e ambientale – attraverso l’utilizzo dell’uomo come metro e unità di misura della smisuratezza nuragica, come emerge nello scatto di Sa Focaia di Siddi (fig. 4), che vede alcuni ragazzi seduti sulla cima del nuraghe.

L’avvicinamento all’architettura nuragica, infatti, lo aiuta a sentire costantemente “la presenza dell’uomo che c’era stato”, un’immagine che

Anche se non c’era, la sentivo. Gli spazi interni, le scale: immaginavo l’uomo che saliva e percorreva lo spazio: è un vuoto che io riempio con la mia immaginazione. Chissà come avranno fatto a realizzare queste architetture, me lo sono chiesto continuamente, è impressionante. Dopo tanti anni sono ancora lì, in piedi. Possiedono un concetto di durabilità nel tempo incredibile, al contrario di molte costruzioni contemporanee.

Mirando icasticamente al documentarismo, le fotografie di Berengo Gardin si caratterizzano per semplicità e straordinaria

fedeltà rappresentativa, raccontando il nuragico attraverso una veste autorevole e inedita, veste che attualmente i siti nuragici stentano a dispensare e manifestare ancora adeguatamente. *Architetture di Pietra* costituisce certamente un esempio raffinato di una tendenza, di un atteggiamento riconducibile a differenti sensibilità artistiche che, convergendo in determinate tematiche, intercettano una tensione critico-poetica, insita nella natura intima delle opere preistoriche sarde, all'interno della quale la fotografia si presta a fornire, stimolare e maturare nuove ermeneutiche.

In questo senso, l'occhio sensibile e rigoroso di Berengo Gardin ci guida in uno sguardo intenzionale: ci invita a soffermarci da un racconto meramente storicizzato, a prenderci del tempo, guardando il patrimonio preistorico con la lente curiosa del fotografo.

Ogni volta che arrivano in un luogo, davanti si materializzava un paesaggio: qualcosa di nuovo, di curioso, di cui inesorabilmente subivo il fascino. Ognuna di queste architetture possedeva proprie peculiarità. Esistono diversi tipi di architettura nuragica: ogni nuraghe è diverso dagli altri e ognuno possiede una forza e una potenza unica.

Proprio la singolarità del singolo monumento, nonché del luogo ad esso associato, può teoricamente essere esaltata attraverso il contributo sistematizzato di differenti arti, all'interno del quale la fotografia costituisce un tassello fondamentale di questo sistema rinnovato di lettura interpretativa, a cavallo tra le diverse arti che trattengono istanze prettamente arcaiche. In questo senso, il contributo di Gianni Berengo Gardin suggerisce una potenziale traiettoria nutrita di sensibilità professionale verso le architetture nuragiche, un approccio metodologico per una valorizzazione dei siti nuragici intimamente connessa alle differenti particolarità spaziali e paesaggistiche, nonché vivide suggestioni per un progetto consapevole di questi luoghi che ancora oggi, a distanza di anni, possiedono la capacità ermeneutica di narrare il passato come deposito costante di apprendimento.

Ringraziamenti

Si ringrazia Susanna Berengo Gardin per la disponibilità e le immagini concesse, nonché per aver accettato con grande entusiasmo un prezioso momento di incontro con il fotografo Gianni Berengo Gardin.

Note

[1] Cfr. (Cossu et al., 2018), la più recente antologia monografica sui molteplici aspetti e temi della cultura nuragica e (Malavasi et al., 2023), articolo pubblicato dalla più importante accademia ecologica del mondo, la *British Ecological Society*, in cui viene approfondita la relazione tra archeologia nuragica ed ecologia.

[2] Si citano, tra le più importanti, le esperienze *Sardegna preistorica. Nuraghi a Milano* del 1985 (Atzeni et al., 1985) e *Le torri dell'isola. La Sardegna nelle immagini di Gianni Berengo Gardin*, sempre a Milano, del 2015.

[3] L'intervista integrale, ancora inedita, di cui si riportano in questa sede alcuni passi salienti, si intitola *I nuraghi sono in bianco e nero* ed è stata effettuata dallo scrivente al fotografo Gianni Berengo Gardin il 13.06.2022. Una sintesi è consultabile nella tesi di dottorato dell'autore (Scalas, 2023), intitolata *Architetture arcaiche. Invarianti tipo-morfologiche e principi dello spazio nuragico*, SSD ICAR14-15, maturata tra la Scuola di Dottorato di Cagliari e l'*Universidade de Évora* (supervisori Prof. Giorgio Mario Peghin, Prof. João Gabriel Candeias Dias Soares). Laddove non specificato con preciso riferimento bibliografico nel contributo, il passo è attribuibile alla voce del fotografo nella suddetta intervista.

[4] La mostra in questione, intitolata *Un fotografo in viaggio. Gianni Berengo Gardin e la Sardegna nuragica* (26.04.2018 - 31.08.2018), fu promossa dalla Fondazione di Sardegna nell'Ambito di AR/S – Arte Condivisa in Sardegna, la piattaforma progettuale che si propone di sviluppare momenti di scambio col territorio attraverso mostre, dibattiti, incontri per la condivisione del patrimonio artistico, storico e culturale dell'isola. La mostra fu suddivisa in sette sezioni (accompagnate da testi, commenti e impressioni raccolti durante il viaggio da studiosi, archeologi e giornalisti) una per ogni giorno di viaggio nelle diverse subregioni isolate.

[5] Cfr. <https://www.fondazioneisardegna.it> (ultimo accesso 5 ottobre 2023).

[6] Il passo, tratto dalla mostra *Un fotografo in viaggio. Gianni Berengo Gardin e la Sardegna nuragica* avvenuta presso gli spazi della Fondazione di Sardegna a Cagliari (26.04.2018 - 31.08.2018), è attribuito alla giornalista Rossella Romano.

Bibliografia

Agamben, G. (2019). *Studiolo*. Einaudi.

Atzeni, E., Bernardini, P., Contu, E., Fadda, M. A., Ferrarese Ceruti, M. L., Lo Schiavo, F., Moravetti, A., Santoni, V., Tronchetti, C., & Ugas, G. (Eds.) (1985). *Sardegna Preistorica. Nuraghi a Milano*. Electa.

Berengo Gardin, G. (2021). *In parole povere. Un'autobiografia con immagini*. Contrasto.

Berengo Gardin, G. (2022). *Locchio come mestiere*. Contrasto.

- Berengo Gardin, G., & Minoja, M. E. (2018). *Architetture di pietra: fotografie della Sardegna nuragica*. Imago.
- Coppa, M. (1968). *Storia dell'urbanistica: Dalle origini all'ellenismo* (Vol. 1). Einaudi.
- Cossu, T., Perra, M., & Usai, A. (Eds.). (2018). *Il tempo dei nuraghi. La Sardegna dal XVIII all'VIII secolo a. C.* Ilisso.
- Lilliu, G. (1967). *La civiltà dei Sardi dal Neolitico all'età dei nuraghi*. ERI.
- Lilliu, G. (2002). *La costante resistenziale sarda* (A. Mattone, Ed.). Ilisso.
- Malavasi, M., Bazzichetto, M., Bagella, S., Barták, V., Depalmas, A., Gregorini, A., Sperandii, M. G., Acosta, A. T. R., & Bagella, S. (2023). Ecology meets archaeology: Past, present and future vegetation-derived ecosystems services from the Nuragic Sardinia (1700--580 BCE). *People and Nature* 5(3), 938-949.
- Miraglia, M., Faeta, F., & Di Felice, M. L. (2008). *La fotografia in Sardegna. Lo sguardo esterno. 1854-1939*. Ilisso.
- Scalas, A. (2023). *Architetture arcaiche. Invarianti tipo-morfologiche e principi dello spazio nuragico* [Tesi di Dottorato, SSD ICAR14-15, XXXV Ciclo, Università degli Studi di Cagliari (DICAAR)]. <<https://iris.unica.it/handle/11584/359919>> (ultimo accesso 5 ottobre 2023).
- Zumthor, P. (2006). *Atmosfere: Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*. Electa.

Fonti immagini

Fig. 1. Per gentile concessione dell'Archivio Gianni Berengo Gardin.

Fig. 2. Fotografia dell'autore.

Fig. 3. Per gentile concessione dell'Archivio Gianni Berengo Gardin.

Fig. 4. Per gentile concessione dell'Archivio Gianni Berengo Gardin.

