

IL SERRAGLIO DI PIETRA: RICERCA E DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

E' stato un lavoro impegnativo quello servito a mettere insieme l'apparato immagini del volume di Alvar González Palacios che si compone di circa 300 illustrazioni tra tavole, schede di catalogo e confronti. La ricerca iconografica iniziale, completata ormai più di due anni fa sulle opere della Sala esaminata, è stata in verità determinante ai fini della concreta realizzazione del libro. Avviata con l'intento di favorire all'autore la documentazione propedeutica allo studio dei pezzi ed alla stesura del testo, la selezione originaria si è infatti rivelata fondamentale per isolare subito il nucleo sostanziale delle fotografie destinate alle schede di catalogo riportate nella seconda parte del volume. Occorrevano, per questo, immagini di carattere puramente informativo che restituissero le opere individualmente nella loro completezza, permettendone una lettura netta e lineare, priva di intromissioni di natura interpretativa o critica.

La risposta a questa esigenza, ripetutamente sottolineata dall'autore nel corso del lavoro di ricerca, si è trovata in un *corpus* di fotografie scattate dall'Istituto Archeologico Germanico (DAI) nella Sala degli Animali tra il 1994 e il 1996, entro un generale accordo di documentazione scientifica sottoscritto fra la Direzione dei Musei e il DAI per volontà di Carlo Pietrangeli e Bernard Andreae, allora rispettivamente alla guida delle due Istituzioni. Il catalogo del libro è dunque per più della metà riprodotto nelle fotografie di documentazione in bianco e nero eseguite da Karl Anger, in quegli anni fotografo del DAI, sulle singole sculture, con criteri scientifici e di sistematica uniformità tecnica, in continuità con la primaria vocazione dell'Istituto. Nei restanti casi, queste fotografie sono state integrate con materiale di analoga impostazione, prodotto nel tempo dallo staff professionale dei Musei che, nella circostanza, ha anche provveduto all'esecuzione di un buon numero di scatti aggiuntivi atti a completare la documentazione.

In verità le nuove fotografie, che pure compaiono nel catalogo, sono state eseguite pensando principalmente all'apparato delle tavole riprodotte nella prima parte del libro, a chiusura del testo. I criteri concettuali ed esecutivi adottati, non sono stati del tutto dissimili da quelli scelti per il repertorio delle schede. Anche per le tavole, infatti, l'attenzione si è prevalentemente appuntata sulla ricerca di inquadrature prive di effetti voluti, piane, decisamente referenziali; questa volta, però, il più possibile contestualizzate rispetto alle immagini del catalogo vero e proprio, che in gran numero, isolano le sculture su sfondi neutri sottraendole al loro *habitat* naturale. Diverse le pose scattate dai fotografi dei Musei secondo questo orientamento, che fortemente voluto dall'autore, ha costituito il *leitmotiv* della nuova campagna. Qui il silenzio dell'interpretazione e l'equilibrato impiego della luce, lascia che a determinare la formazione della fotografia siano esclusivamente le singole sculture del serraglio, fedelmente ritratte nelle loro forme e nei loro variegati colori, in perfetta armonia con l'ambiente ospite.

Accanto a queste foto di Pietro Zigrossi, Giampaolo Capone ed Alessandro Prinzivalle, veramente inconfondibili per l'impronta di sobrietà estetica che le caratterizza, vediamo nelle tavole riprodotte, anche alcune immagini decisamente altre, ottenute con una esplicita intenzionalità artistica e volte ad esaltare con taglienti colpi di luce i tratti più espressivi e personalizzanti di ogni opera. Sono le fotografie di Giovanni Ricci Novara, ugualmente straordinarie, anche se per altri versi, da lui scattate nel 2004 per una monografia pubblicata da Franco Maria Ricci sulla Sala degli Animali, nell'ambito di un contratto di coedizione allora stipulato con la Direzione dei Musei. Insieme alle foto mimetiche eseguite *ad hoc* dallo staff museale e a quelle particolarmente suggestive, quasi straniate di Ricci Novara, nelle tavole troviamo anche una scelta di quegli stessi scatti documentativi eseguiti dall'Istituto Archeologico Germanico e dai Musei, che vediamo, in versione *minor*, anche nel repertorio bianco e nero del catalogo.

Dunque, tanti nuclei fotografici diversi compongono la trama illustrativa del volume, per il quale ci si sarebbe idealmente potuti aspettare una maggiore o più raffinata uniformità nella veste fotografica. Spesso, nel laborioso lavoro di selezione delle immagini, si è pensato di mettere da parte il materiale esistente e ridocumentare capillarmente i pezzi del serraglio con una impostazione univoca e più mirati criteri di omogeneità. Ma da subito l'autore ci ha esortati ad attingere per quanto possibile al materiale disponibile, suggerendo di limitare le nuove esecuzioni al necessario, contenendo così l'entità degli impegni finalizzati alla realizzazione del volume. Del resto non c'è mai stata, da parte sua, la volontà di puntare sulla ricercatezza delle immagini o su una sofisticata progressione

compositiva delle illustrazioni, essendo sua intenzione pubblicare un libro possibilmente piacevole e non noioso che fosse soprattutto utile.

Quindi, nel percorso iconografico, la varietà sostituisce, con naturalezza, l'uniformità della resa fotografica, in una mescolanza di generi che individua la giusta coerenza nel ricco microcosmo rappresentato, entro un gioco di rimandi, alternanze ed accostamenti tesi, di volta in volta, a evidenziare gli aspetti e le principali connotazioni delle sculture della sala: la varietà zoologica, colta nella dinamica diversità realistica e spesso fantasiosa degli atteggiamenti e delle espressioni; la provenienza originale delle opere e la riconoscibilità della mano di chi le ha scolpite o rimodellate; l'eccellenza del lavoro di esecuzione e il suo grado di qualità artistica; lo straordinario campionario delle preziose pietre policrome utilizzate. Sfolgiando il nostro *zoo* fotografico non si ha mai l'impressione della dissonanza, ma piuttosto, il senso dell'armonia e dell'equilibrio. Questo perché la sostanza di ciò che è raffigurato si riflette costantemente nella forma, in un *continuum* meta-discorsivo che trova espressione anche nell'insieme dei trasversali livelli di lettura di cui l'autore si avvale per la sua narrazione.

Degne di attenzione sono anche quelle immagini che, in una apposita sezione del libro, ritraggono separatamente i singoli comparti della Sala. Sono le stesse che vennero pubblicate nel secondo volume delle tavole del catalogo delle sculture dei Musei Vaticani, compilato da Walther Amelung e riflettono i criteri di riproduzione che l'archeologo applicava alla catalogazione scientifica della scultura. Esse potrebbero esser state eseguite da Gustavo Lucchetti, un fotografo attivo a Roma sul finire dell'Ottocento, in un arco cronologico compreso tra il 1894 e il 1908; anno, quest'ultimo, della pubblicazione del volume che illustra, appunto, la Sala degli Animali. Nella prefazione del catalogo il Lucchetti appare infatti come colui che a partire dal 1894 si sarebbe dedicato alla documentazione delle opere di cui non esistevano ancora riproduzioni in commercio e forse anche dei diversi settori delle Gallerie di scultura. Effettivamente, secondo le trascrizioni dei Registri conservati presso l'Archivio Storico dei Musei Vaticani, il fotografo avrebbe chiesto numerosi permessi di ripresa per diversi ambienti museali. Due, in particolare, gli sarebbero stati concessi nel 1894 e nel 1895 per la Galleria Chiaramonti e il Braccio Nuovo, documentati nel primo volume del catalogo Amelung, pubblicato nel 1903. In verità l'ultimo permesso risalirebbe proprio a quella data e nessuna autorizzazione sembrerebbe esser stata emessa per la Sala degli Animali che invece viene espressamente indicata come ambiente da fotografare in uno dei permessi di ripresa concessi allo stesso Amelung nell'agosto del 1899.

Ben diversa la *ratio* professionale implicita nell'esecuzione delle due fotografie della Sala degli Animali firmate dalla Ditta Anderson e da Romualdo Moscioni, che aprono la sezione storica ove compaiono le immagini appena commentate. Si tratta di foto esteticamente curate e molto gradevoli: elegante la prima, nella ricerca del perfetto equilibrio delle proporzioni spaziali e delle più calibrate gradazioni di luce, in linea con l'armonica conformazione della sala; più originale la seconda, nella differente tensione verso una maggiore libertà nella scelta del punto di vista e nel taglio dell'inquadratura, più vicini al gusto per l'istantanea fotografica. Entrambe sono espressione di una tecnica fotografica ormai affinata e di un livello di altissima specializzazione maturata a fine Ottocento, presso i grandi *atelier* fotografici, nel settore delle riproduzioni d'arte. Ciò non impedisce a queste immagini di testimoniare quale fosse, in quel momento storico, l'assetto della Sala, secondo la pluralità dei messaggi e dei significati che una fotografia è in grado di veicolare, al di là delle primarie finalità che esprime.

Rosanna Di Pinto

Responsabile Ufficio Immagini e Diritti dei Musei Vaticani