



Francesca Fatta

Professore ordinario di Disegno SSD/ICAR17 presso l'Università Mediterranea di Reggio Calabria; Responsabile del Curriculum in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura Mediterranea nel Dottorato in Architettura; Vice-presidente dell'UID Unione Italiana Disegno; Direttore del Master di II livello in Parchi archeologici multi-mediali.



Chiara Scali

Assegnista di Ricerca Post-Doc presso il d'ArTe - dipartimento Architettura e Territorio. Referente scientifico estero Prof. Juan J. Arrausi. Laureata in Architettura con lode, dal 2010 è Dottore di Ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura Mediterranea. Partecipa ai PRIN 2005, 2007 e 2009 con l'Unità di Ricerca di Reggio Calabria

Fotografia, tra oblio e ricostruzione del complesso del Monte di Pietà di Messina *Photography, between oblivion and reconstruction of the complex of the Messina's Pawnshop*

Il palazzo del Monte di Pietà a Messina, progettato dall'architetto Natale Masuccio ed edificato a partire dal 1616, fu gravemente danneggiato dal terremoto del 1908. Attualmente rimane solo la facciata del piano terra ed alcuni ambienti retrostanti. Lo scopo della ricerca è di far conoscere alcune delle potenzialità informatiche nel campo della "ricostruzione digitale dell'architettura" per la documentazione, il recupero e la "fruizione consapevole" di beni architettonici fortemente degradati o compromessi rispetto alla loro originaria configurazione.

La lettura del monumento, inteso come documento, ci ha consentito un raffronto tra fotografia e rilievo per ripercorrere, attraverso operazioni di analisi e scomposizione delle parti, le tre fasi più riconoscibili di un progetto a molte mani della sua lunga e travagliata storia.

The Pawnshop palace in Messina, designed by Natale Masuccio and built starting in 1616, was severely damaged by the 1908 earthquake. Currently remains only the facade of the ground floor and some rooms behind. The aim of this research is to introduce some of the computing power in the field of "digital reconstruction of architecture" for documentation, recovery and the "conscious use" of architecture severely degraded or compromised compared to its original configuration.

The reading of the monument, intended as a document, has allowed us a comparison between photography and survey to retrace, through operations analysis and breakdown of the parties, the three phases of a project more recognizable to many hands of his long and troubled history.

Parole chiave: monumento, ricostruzione virtuale, recupero.

Keywords: monument, virtual reconstruction, recovery.

PREMESSA

Lo scopo della ricerca è quello di far conoscere alcune delle potenzialità grafiche nel campo della ricostruzione digitale dell'architettura soprattutto per chi s'interessa al tema della documentazione, del recupero e della "fruizione consapevole" di beni architettonici fortemente degradati o compromessi rispetto alla loro originaria configurazione.

Lo studio proposto vuol segnare un percorso di conoscenza, analisi e riconfigurazione di uno dei complessi architettonici più significativi della città di Messina, il Monte di Pietà della Congregazione degli Azzurri.

La fotografia, in questo caso, è stata uno strumento di controllo e di supporto fondamentale all'interno del processo di sviluppo grafico del rilievo e delle fasi di ricostruzione ideale di un progetto mai finito e più volte interrotto o compromesso dagli eventi traumatici del terremoto.

La fotografia in questo caso è diventata anche il documento a cui appellarsi, dopo oltre un secolo, per far rivivere la memoria contro l'oblio di una identità monumentale causata dal drammatico evento del sisma del 1908 e dal conseguente abbandono.

Siamo abituati a produrre e consumare immagini quotidianamente e in modo compulsivo ma in questo caso abbiamo voluto capovolgere le aspettative e le abitudini utilizzando la foto come un testo capace di aiutarci a contestualizzare l'immagine nei suoi rapporti con l'architettura e con l'ambiente urbano per riprogettarne le forme secondo un linguaggio multimediale e interattivo.

CENNI STORICI DEL GRAN COMPLESSO MONUMENTALE

Nel mese di agosto del 1581, sorse nel cuore della città il Monte di Pietà degli Azzurri, il maggiore degli otto istituti che vantava Messina, e per questo detto anche più tardi il Monte Grande[1].

Le rovine degli archivi travolti dalla catastrofe del terremoto del 1908 non hanno consentito ritrovamenti di particolare dettaglio sul complesso

monumentale e ci si è basati così sui disegni storici e su foto d'epoca pre-terremoto e post-guerra. È comunque certo che il Monte di Pietà degli Azzurri, non fu il primo istituto di credito ma uno dei più stabili e illustri tra quelli sorti in Sicilia, tanto che, quando gli altri monti scomparvero poco alla volta, quello degli Azzurri resistette fino agli anni '40[2].

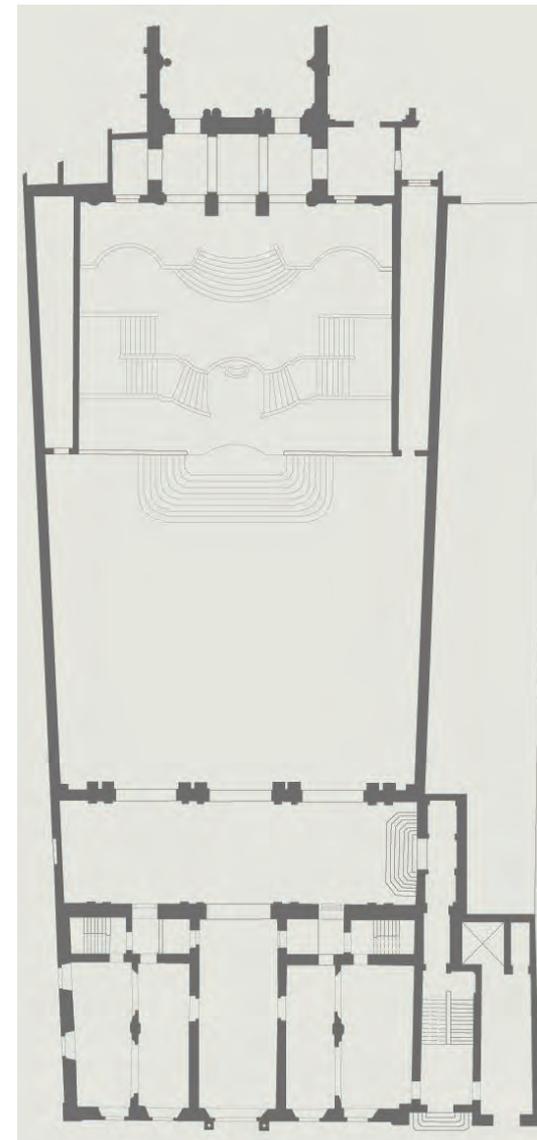
La fondazione a Messina del Primo Monte di Pietà come istituto di pegno si colloca nella lunga e prestigiosa storia del complesso mondo delle confraternite, non solo in relazione ad un'ottica cittadina, ma all'intera società meridionale dove queste rappresentavano indiscutibilmente un punto di riferimento nella loro fondamentale funzione sociale[3].

Il Monte di pietà di Messina o Monte Grande, nacque per iniziativa della Confraternita degli Azzurri quando la città, dopo la terribile pestilenza del 1575, si trovò a dover fronteggiare un difficile momento economico e sociale[4]. Situato nel centro di Messina in Via XIV Maggio, l'antica via dei Monasteri, su un declivio variamente articolato, il monumento ha subito vicende complesse, secondo un progetto a più mani e realizzato in tempi diversi[5]. In esso è comunque possibile individuare schematicamente tre distinte parti: l'edificio del Monte dei Pegni, la corte con la scalinata a rampe e la Chiesa di Santa Maria della Pietà.

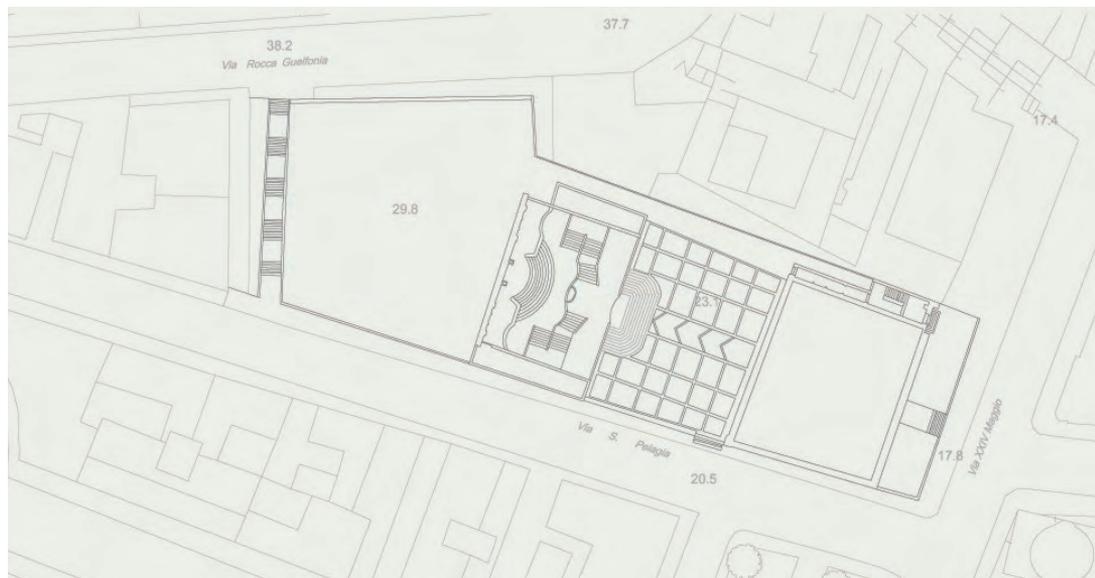
ELEMENTI COSTITUTIVI

Il primo corpo è costituito dall'edificio del Monte dei Pegni, edificato nei primi anni del '600 e sopraelevato nei primi del '700; il secondo dalla Chiesa di S. Maria della Pietà, esistente dai primi anni del '500, riedificata integralmente tra la fine del '600 e i primi anni del secolo successivo; il terzo riguarda la corte con la scalinata a rampe, antistante la chiesa progettata dall'architetto messinese Basile e dal maestro Angelo Campolo nel 1741, ed in cui è inserita la statua "dell' Abbandanza" scolpita dall'artista messinese Ignazio Buceti.

Delle tre parti, oggi ne restano sostanziale solo due: il Monte di Pietà, mutilato del piano superiore e della scala che ne consentiva l'accesso, e la



1. Pianta dell'edificio, ridisegno dai rilievi di Francesco Basile.



retrostante corte con la scalinata a rampe. Della Chiesa rimane soltanto la facciata che costituisce una sorta di chiusura scenografica di grande effetto. Nonostante ciò il complesso va ancora oggi letto nella sua interezza, poiché ciascun corpo di cui si compone rappresenta un tassello di un unico grande mosaico.

L'edificio del Monte si componeva originariamente di due piani edificati in epoche diverse; il piano terra così come si legge oggi, è stato progettato dall'architetto Masuccio nei primi anni del '600 ed ultimato intorno al 1646. Questo fu edificato in ampliamento di un edificio preesistente iniziato nel 1581 e completato nei primi anni del '600. Masuccio morì lasciando l'opera incompleta. Il cantiere fu seguito da altri che si presume abbiano rispettato il progetto originario.

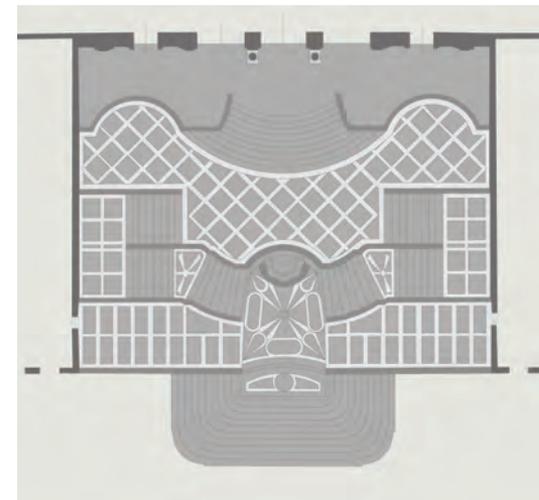
La parte inferiore dell'edificio testimonia infatti ancora il gusto architettonico del suo autore che è il risultato di una personale fusione del linguaggio manierista toscano coniugato con alcuni elementi del barocco romano: grandiosità di proporzioni, larga scansione di colonne e paraste,

articolazione degli spazi interni. In pianta l'edificio è diviso in due zone funzionali distinte: ambienti chiusi e loggiato. A quest'ultimo si giunge dal portale di ingresso attraverso un corridoio coperto da una volta a botte, il cui peso è scaricato sui muri d'imposta che delimitano i due locali laterali tramite una serie di piccole nicchie. Il loggiato a tre arcate coperte da volte a crociera rappresenta l'elemento di filtro e di mediazione tra il Monte di Pietà e il cortile interno. In esso sono evidenti i segni dell'interesse del Masuccio per l'ordine gigante romano. La scala di accesso è posizionata sul lato destro e si sviluppa all'interno di una costruzione a torre alla quale si accede sia direttamente dall'esterno, che dal braccio destro del loggiato. Direttamente opposta, e addossata alla parete di fondo del braccio sinistro del loggiato, è allocata una fontana che chiude la terza finestra del piano terra del fianco meridionale[6].

Nel prospetto su strada il piano di campagna dell'edificio, diversamente da oggi, coincideva con il piano stradale, mentre il piano di facciata, arre-

2. Inquadramento e planimetria dello stato di fatto.

3. Pianta e disegno della pavimentazione della corte interna.



trandosi rispetto all'allineamento edilizio, determinava uno slargo che permetteva di apprezzare alla dovuta distanza la soluzione prospettica, definita dal serrato ritmo basamentale di finestre e nicchie (sia pure postume), compattate in due fasce dai possenti cantonali d'angolo e dallo svettante partito centrale a candela del portale e del balcone. Una grande T rovescia in pietra cui si aggiungevano i due grandi quadranti intonacati di primo piano oggi non più esistenti. Sul piano linguistico c'è pervenuta tutta l'opera di natura costituita dal bugnato in pietra della parte basamentale e dell'apparecchiatura decorativa dei fornici di piano terra ma non l'opera di mano delle grandi specchiature intonacate di primo piano, probabilmente relative ad una sopraelevazione del XVIII sec.

LE IMMAGINI FOTOGRAFICHE

Tanto il prospetto su strada quanto quello sulla piazza cortile del Monte sono frutto, sia pure diluito nel tempo, di operazioni manieristico barocche di ribaltamento sintattico o, quantomeno, di

4. La ricostruzione dell'originario prospetto principale del Monte di Pietà, secondo i rilievi di Francesco Basile



Fotografia, tra oblio e ricostruzione del complesso del Monte di Pietà a Messina

decodificazione linguistica più o meno consapevole. Sul fronte dell'attuale Via XXIV Maggio. Oltre all'evidente riferimento dei piedritti del portale alla maniera palermitana e in particolare ai palazzi Castrone S.Ninfa e Roccella va notato il ritmo serrato del prospetto. Il prospetto meridionale ha invece mantenuto la sua conformazione originale, e la concezione composita è ancora perfettamente ravvisabile nell'equilibrata alternanza dei pieni murari e dei vuoti delle finestre, e nell'inserimento di potenti paraste che hanno lo scopo di consentire la lettura dello spazio volumetrico interno. La facciata settecentesca della Chiesa di S. Maria della Pietà, utilizza idealmente l'ordine dorico del portico di questo come suo basamento, sovrapponendo uno sviluppo ionico-corinzio e si appropria della tripartizione archivoltata del portico stesso. Si aggiungono due moduli laterali su cui si impostano le volute di riconnessione degli ordini fingendo così un impianto basilicale invece della retrostante aula unica. La monumentale scalinata scenografica con movimenti concavo-convessi, in marmo rosso di Taormina e pietra di Siracusa esalta l'andamento piramidale della facciata della Chiesa ed è evidente il gusto barocco. Il trionfo del rococò si legge invece chiaramente nei due lunghi corpi rettangolari laterali alla scalinata che consentono direttamente l'accesso ai cortili laterali della Chiesa nei quali si coglie l'influenza della moda per le "cineserie" di quegli anni.

L'IMMAGINE FOTOGRAFICA PER IL PROCESSO DI RICOSTRUZIONE DEL PROGETTO

La conoscenza dell'edificio preso in esame si è basata in primo luogo sulla fondamentale rilevazione dell'entità materiale del manufatto. In questo caso, più che in altri, la ricerca ha voluto affidare principalmente alla ripresa fotografica la fase del rilevamento architettonico.

Storicamente l'avvento della fotografia nel campo del rilievo ha introdotto la possibilità di semplificare le operazioni di misurazione e restituzione grafica, riproducendo su un supporto bidimensionale una visione della realtà pressoché coincidente con quella dell'uomo. Sempre di più

5 e 6. Fotoraddrizzamenti del prospetto principale e del prospetto laterale dell'edificio. Sono chiaramente visibili le mutilazioni causate alla struttura dal terremoto del 1908.



l'immagine fotografica è specchio della realtà, "forse perché in grado di descrivere la maggior quantità di informazioni nel minor tempo possibile, sostituendosi quasi perfettamente all'esperienza personale"[7]. Tutto ciò ha consentito inoltre una maggiore e migliore conoscenza dei beni e dei monumenti a nostra disposizione.

Tralasciando le possibilità e le ragioni della natura soggettiva e personale della ricerca in ambito fotografico, è opportuno in questa sede approfondire la natura documentale della fotografia di architettura e di quanto ci si sia avvalsi delle sue potenzialità in questa ricerca. Comunicare l'architettura con la fotografia è un processo particolarmente complesso, soprattutto se proviamo a considerarla nella sua più ampia accezione, da un lato come espressione di un fenomeno artistico e dall'altro come spazio vissuto all'interno di un tessuto urbano. Come in qualsiasi altro tipo di rappresentazione, anche nel rilievo fotografico esiste una forte componente soggettiva, quella relativa alla scelta dell'inquadratura ad esempio, o quella concernente la sintesi e la lettura che si intende

7. L'articolazione dello spazio nella corte interna, con il prospetto interno sullo sfondo.

8. Dettaglio della parte terminale balastra della scalinata interna.



effettuare. Sebbene, dunque, in un'immagine si fondano oggettività e soggettività, la fotografia intesa come strumento per la rappresentazione dei luoghi non può che essere definita come descrizione, come documento di un preciso oggetto, e delle sue caratteristiche morfo-tipologiche e non già come libera interpretazione di un'idea progettuale. Quello che in questo caso interessava analizzare e sottolineare non è stato soltanto la possibilità di desumere i dati dimensionali dell'edificio e delle sue singole componenti, fondamentali per una documentazione pura e rigorosa, quanto piuttosto l'opportunità di effettuare un'analisi mirata dell'intero complesso architettonico: il suo rapporto con il contesto e con le preesistenze, oltre a fornire le condizioni per una lettura storica dei suoi apparati. Perché ogni immagine non rappresenta soltanto sé stessa ma in quello che riproduce porta traccia di altri elementi, di altre epoche, a sua volta è impronta di altre immagini. La fotografia, perciò, è stata intesa in questa fase come un vero e proprio strumento di lettura del complesso ipertesto che ogni opera architettonica porta in sé. Lo scatto fotografico cattura e rias-



sume, in una sola immagine, il passo del tempo e come questo ne abbia modificato il disegno o le caratteristiche fondamentali. "C'è una dimensione della fotografia che è una sorta di immagine fluida in cui, anche se abbiamo un tempo finito, abbiamo i segni, i passaggi, che non sono definiti e aprono una sorta di "bolla nel tempo" sospesa. Il tempo deve essere raccontato con i segni, è come il lavoro degli archeologi che cercano di costruire attorno all'edificio una sorta di vestito temporale mentre l'edificio e lo spazio in sé per sé rimarrebbero fermi alla sua idea originaria. L'edificio ha una sua vita, e le parti degradate fanno parte di un percorso, è come fare un ritratto di un anziano, non hai bisogno di andare a fotografare la ruga, è l'intensità dello sguardo, che è fatta anche dalle rughe, che ti interessa. [8]" La fotografia documentaria, dunque, è divenuta qui uno strumento critico di riflessione, oltre che di consapevolezza storica: è strumento per leggere le continue e complesse modificazioni del monumento, della sua struttura, del suo apparato murario e decorativo. E' il documento che ha creato le condizioni per far rivivere la memoria di un'identità monumentale e ha posto le basi per un'analisi intorno alle forme dello spazio architettonico e del tessuto urbano in cui è inserito. In particolare, la fotografia di rilievo ha offerto nella pratica la possibilità: di restituire graficamente la consistenza reale del manufatto; di riprodurre le sue componenti materiche, decorative, murarie; di annotare i mutamenti che la struttura ha subito nel tempo, i rimaneggiamenti e le inevitabili mutilazioni causate dal terremoto del 1908 e, come si è detto, di comprendere e riportare l'assetto dimensionale dell'edificio e delle sue componenti.

Dal punto di vista tecnico, le immagini che accompagnano questo testo ambiscono allo stesso scopo ed offrono le medesime opportunità di analisi ed approfondimento ma sono prodotte con procedimenti differenti. Partendo comunque dal concetto di rilievo fotogrammetrico, infatti, una parte delle immagini costituisce la restituzione prospettica dell'edificio attraverso l'uso di software digitali e procedimenti di raddrizzamento dei fotogrammi. L'immagine originale, scattata con la minima aberrazione possibile, viene di-

9. Dettaglio dell'apparato decorativo nella corte interna.

10. Finestra del prospetto principale.

11. La fontana posta al centro della scalinata del prospetto della Chiesa di S. Maria della Pietà





storta fino ad ottenere un fotogramma che riproduce una vista frontale del manufatto. Ciò rappresenta uno dei metodi di rilievo con un trascurabile margine d'errore e consente di riportare il fotogramma nella scala di rappresentazione desiderata per poterne desumere il dato dimensionale. Si è proceduto con metodi fotografici diversi: in alcuni casi attraverso l'uso di due o più scatti, ripresi da posizioni diverse e con normali macchine fotografiche, in altri attraverso l'uso di misure, in cui l'eliminazione della deformazione prospettica è stata ottenuta tramite alcune misurazioni sull'oggetto del rilievo e non con una semplice eliminazione delle linee di fuga della prospettiva, il cui risultato non sarebbe stato corretto, perché non a scala costante e dunque non misurabile. Si sono successivamente eliminate tutte le parti non interessate dal presente studio o considerate

inutili ai fini della ricostruzione e del raddrizzamento fotografico dell'oggetto del rilievo. Sono stati eliminati molti elementi che, non essendo sul piano di raddrizzamento, sarebbero risultati eccessivamente deformati e avrebbero creato disturbo alla comprensione dell'immagine finale. È stato fondamentale, quindi, poter lavorare in alcuni casi solo su parti di immagini, eliminando appunto i "rumori" dati ad esempio da oggetti in primo piano o sullo sfondo. Questo procedimento è risultato utile nei casi in cui non interessava riportare l'intera scena fotografata ma solo alcune sue porzioni, come particolari costruttivi o decorativi. In alcuni casi è risultato difficile riprendere con una sola foto le facciate del fabbricato, si è quindi reso necessario eseguire un diverso numero di scatti e procedere al loro singolo raddrizzamento. Una volta ottenuti i singoli



raddrizzamenti, i fotogrammi sono stati uniti, attraverso una sovrapposizione a mosaico, in modo da ottenere un'immagine unica, per poi consentire la riproduzione dell'intera facciata. L'obiettivo principale della mosaicatura è stato quello di mantenere la precisione geometrica delle singole immagini, generandone una, somma di tutte le altre. Anche nella fase della mosaicatura, ci si è avvalsi di metodi differenti. Nei casi in cui il margine di errore era tollerabile ed il numero di scatti da sovrapporre era limitato, ogni fotogramma è stato sovrapposto al precedente usando due o più punti in comune. In altri, la mosaicatura si è basata sul posizionamento di ogni singolo fotogramma in modo indipendente, facendo riferimento a punti

12. Il prospetto della chiesa, dettaglio della parte centrale.

13. Dettaglio dell'apparato decorativo della corte interna.

fissi e misurati rispetto ad un riferimento assoluto.

Le altre immagini che accompagnano questa parte di trattazione riproducono, invece, lo scatto originale registrato in fase di rilievo. Grazie ad un'ottica decentrabile, infatti, è stato possibile inquadrare l'intero soggetto con la fotocamera ed effettuare le correzioni della prospettiva direttamente in situ, in fase di ripresa[9], spostando il centro del gruppo ottico rispetto al centro del sensore e dunque mantenendo l'asse ottico normale al piano focale[10]. Un obiettivo decentrabile, infatti, consente la correzione della convergenza prospettica delle linee verticali che si verifica quando l'asse ottico dell'obiettivo non è ortogonale al prospetto che si intende fotografare.

14. La corte interna con il prospetto della chiesa sullo sfondo,
15. La fontana e la pavimentazione della scalinata, vista dall'alto.

I DISEGNI

Jakob Ignaz Hittorff[11] nel 1822 iniziò un viaggio in Italia, quasi un obbligo per gli architetti europei della sua generazione, e dopo Roma, proseguì per la Sicilia accompagnato da Karl Ludwig Wilhelm Zanth. Nell'isola si fermò a lungo a studiare le rovine del mondo antico e, in modo del tutto inconsueto per l'epoca, si interessò anche all'architettura del XVI e XVII sec. e di quella a lui contemporanea, di transizione tra barocco e neoclassicismo. A partire dal 1827 Hittorff fece incidere numerose tavole sulla base dei suoi disegni e di quelli di Zanth. L'esperienza siciliana portò infatti alla pubblicazione di alcune importanti opere che ebbero un gran rilievo nel dibattito teorico del periodo tra cui *Architecture moderne de la Sicile* nel 1835. In questo volume viene inserito il Monte di Pietà di Messina con il disegno della pianta, della sezione longitudinale e una prospettiva del loggiato che documentano in maniera quasi fedele le caratteristiche compositive, dimensionali e ambientali del complesso in quel periodo. Vengono descritti tutti gli ambienti: le stanze di de-

Fotografia, tra oblio e ricostruzione del complesso del Monte di Pietà a Messina

posito al piano terra; le sale di vendita, di riunione e gli uffici amministrativi al primo piano; le gallerie e le sale di conferenza che fanno da contorno alla chiesa che viene definita come elevata ad anfiteatro. Non mancano nella descrizione i pergolati sostenuti da colonne in marmo e i giardini laterali alla chiesa ricchi di vegetazione ed alberi, con le rampe di scale che conducono agli ambienti al primo piano, tutti elementi evidenziati nella particolareggiata pianta e nella sezione che comprende il Palazzo del Monte di Pietà e la chiesa. Preziosissima perché l'unica a documentare graficamente il primo piano del Monte di Pietà e l'interno della chiesa oggi non più esistenti[12]. L'architetto Francesco Basile, si dedica allo studio della città di Messina producendo numerose pubblicazioni, tra cui ricordiamo *Lineamenti della storia artistica di Messina*. La città dell'ottocento e *Studi sull'architettura di Sicilia* la corrente michelangiolesca. Il rilievo pubblicato, datato 1942, comprende la pianta generale del complesso monumentale, i quattro prospetti del Monte, il prospetto e una veduta prospettica della facciata





della chiesa e della scalinata. Il rilievo testimonia lo stato del Monte di Pietà dopo il terremoto del 1908, la maggior parte della Chiesa è andata distrutta e il palazzo del Monte presenta elementi nuovi rispetto al precedente rilievo. Le stanze del piano terra presentano due finestre che danno sul loggiato, una separazione interna le divide in due ambienti simmetrici e due corpi scala fungevano da collegamento al secondo piano. Un ulteriore ambiente era presente accanto alla torre scala sulla destra. È segnalata anche l'apertura del muro che consente l'accesso al cortile.

Dopo il terremoto del 1908 e i bombardamenti della guerra, il monte di Pietà venne lasciato in uno stato di totale abbandono.

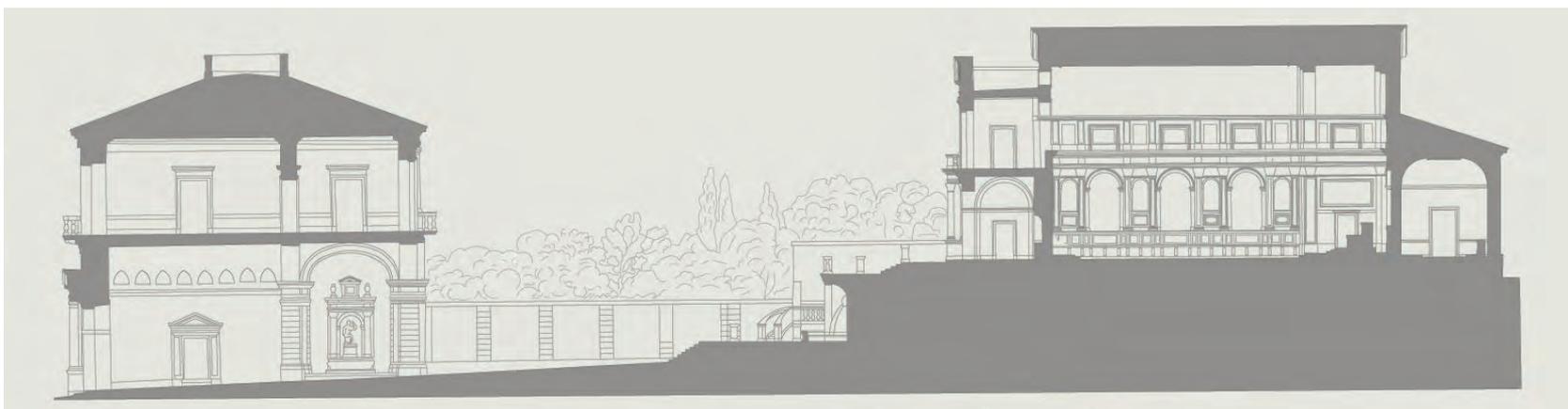
Nel 1981 la Soprintendenza ai Monumenti di Catania, diretta dall'arch. Paolo Paolini, affidò l'incarico di un parziale restauro del Monte di Pietà all'ing. Antonio Crinò. L'intervento ha previsto la ripulitura del complesso monumentale dalle baracche abusive e dalla vegetazione che lo ricopriva, la ricostruzione delle parti demolite dal terremoto e dalla guerra dell'edificio del Monte, il restauro degli elementi architettonici ancora esistenti con il reimpiego dei materiali raccolti in cantiere, il consolidamento di alcune parti mediante

iniezioni di cemento, la ripavimentazione dei due grandi saloni al piano terra, il restauro della superficie in basamento lavico dell'androne e della zona con riquadri in acciottolato della zona porticata. L'esigenza di riuso ha richiesto la creazione di grandi superfici vetrate per la chiusura dei forni del porticato stesso e l'inserimento di una bussola in cristallo all'ingresso. Si è inoltre eseguita una fondazione di micropali predisposta per la ricostruzione delle pareti mancanti sulla Via XXIV Maggio e sulla Via Pelagia.

CONSIDERAZIONI PER UN PROGETTO SU UN MONUMENTO ABBANDONATO

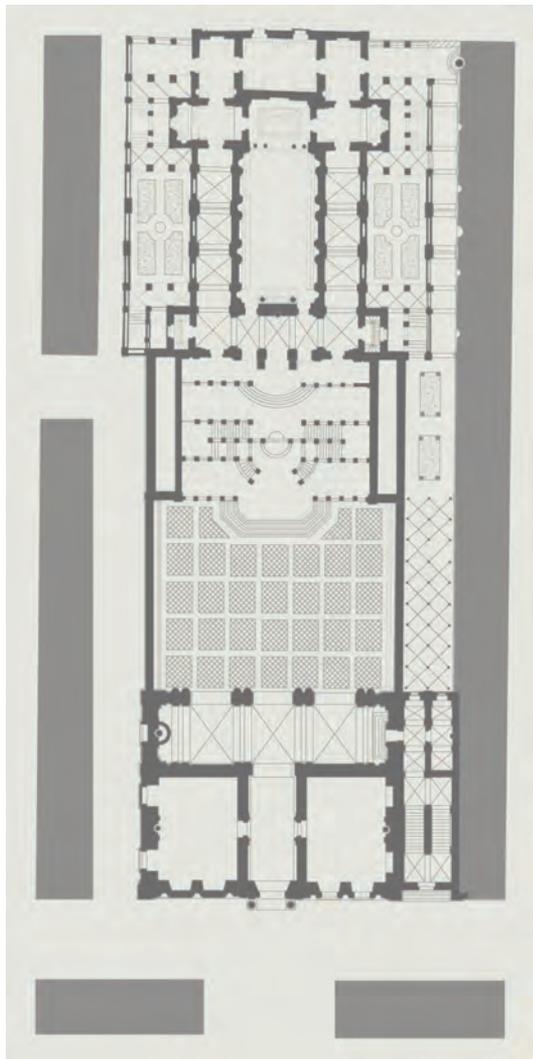
La rovina, il crollo dei muri e le macerie accumulate da distruzioni violente e lunghi abbandoni, diventa essa stessa una rinnovata architettura, un relitto silenzioso che potrebbe ricominciare a parlare a partire dalle sue testimonianze: descrizioni testuali, disegni e foto.

Con tali materiali superstiti, e contro tutti i principi del restauro, abbiamo voluto ragionare sul desiderio di rivedere l'opera complessiva nella sua unità configurativa proponendoci di riprogettare i volumi del Monte di Pietà, della corte e della chiesa seguendo "il metodo dell'archeologo" per



16. Una veduta prospettica del portico interno, secondo i disegni di Jakob Ignaz Hittorff.

17. Sezione longitudinale dell'intero complesso del Monte di pietà , secondo i disegni di Jakob Ignaz Hittorff.



18. Pianta dell'intero complesso, comprendente anche la chiesa, secondo i disegni di Jakob Ignaz Hittorff.

un "saggio di ricostruzione virtuale" del monumento.

La fotografia è diventata per noi, prima lo strumento metrico per il rilevamento delle parti di facciata, comprese quelle non accessibili, poi il sistema di controllo per i proporzionamenti delle partiture e gli apparati decorativi. Per la parte metrica-strumentale si è adoperata la fotografia digitale con le tecniche di raddrizzamento e modellazione 3D, mentre per i saggi di ricostruzione si è passati all'analisi del testo fotografico d'archivio.

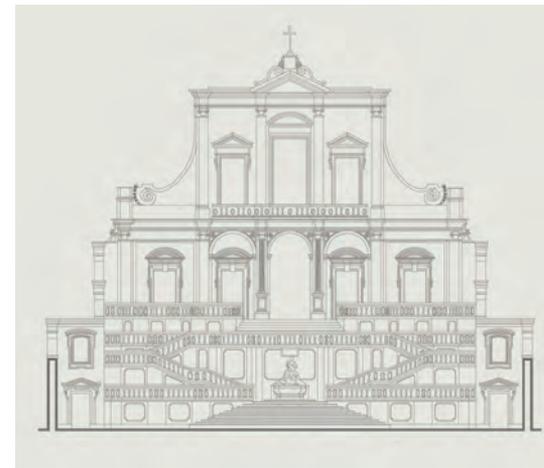
Una volta effettuato il rilievo delle strutture superstiti, si è passati ad un esame comparativo tra disegni, rilievi e fotografie recuperati tra le documentazioni ancora disponibili.

La lettura delle antiche immagini è stata fondamentale per la comparazione con i rilievi storici del complesso, i disegni di Hittorff e Zanth sono di grande efficacia evocativa ma le foto e i resti dimostrano che più che di un rilievo, i loro disegni trattano di una architettura idealizzata, come d'altronde era in uso in quel periodo.

La lettura del monumento, inteso come documento, ci ha consentito un raffronto tra fotografia e rilievo per ripercorrere, attraverso operazioni di analisi e scomposizione delle parti, le tre fasi più riconoscibili di un progetto a molte mani della sua lunga e travagliata storia.

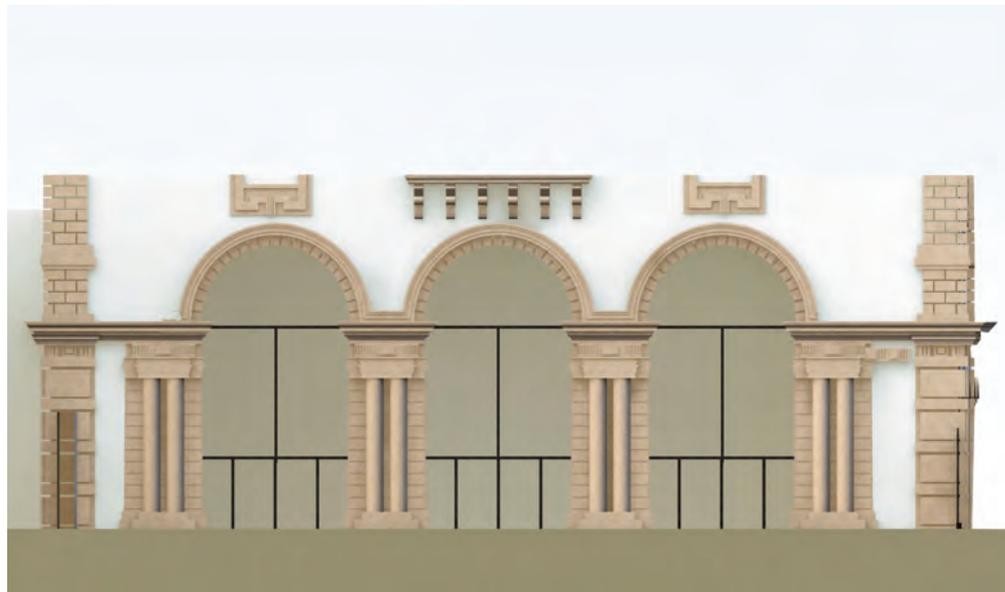
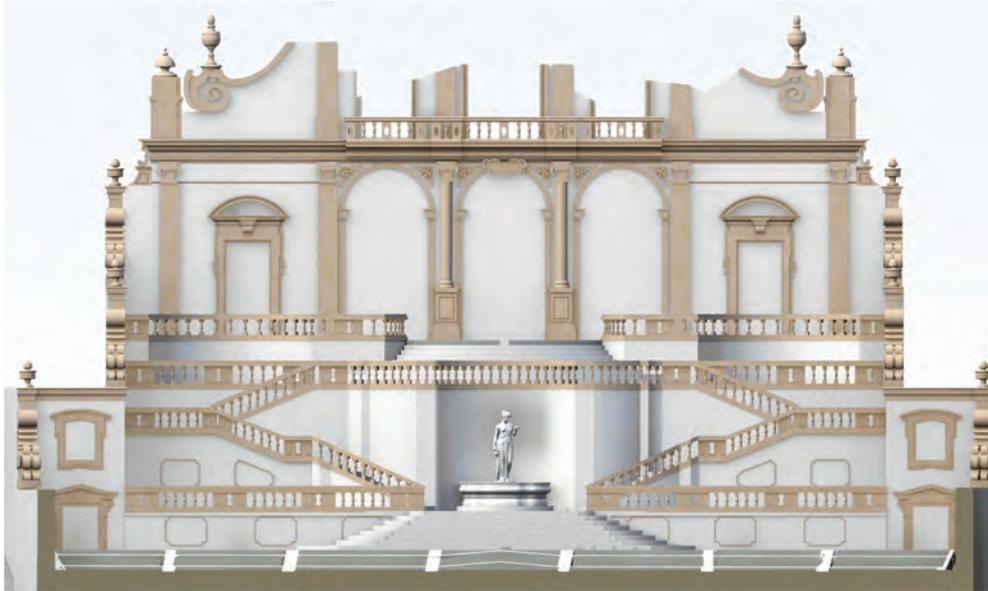
L'aspetto da cui si è partiti per la "ricostruzione" del complesso è dato soprattutto dalla presa in esame della partitura verticale del monumento letta secondo la fotografia digitale che, integrata col rilievo e i documenti storici, ha consentito di ragionare sulle strutture gerarchiche per generare un modello tridimensionale dinamico, adatto a ripercorrere in modo "visibile" i sentieri dell'oblio che lo hanno portato allo stato attuale. La fotografia legata alla virtualità contribuisce alla memoria riproduttiva coprendo e scoprendo "cose abbandonate", per apparire come orizzonti di un principio legato a qualche fine, non impossibile.

Il lavoro può intendersi come una ri-progettazione - o progettazione inversa - realizzata con metodi integrati, ripercorrendo i sentieri dell'oblio, come suggerisce Manlio Brusatin (*l'Arte dell'Oblio*,



19. Ridisegno del prospetto della Chiesa di S. Maria della Pietà secondo i rilievi di Francesco Basile.

20. Dettaglio del prospetto principale: il portone d'ingresso.



2000). Secondo questo principio possiamo azzardare che il Restauro, come pratica consolidata e sistema di recupero può definirsi l'Hardware della rivalorizzazione che può essere anticipato (o sostituito a volte) dal Software, ovvero dalla leggerezza dei layer fotografici e della modellazione che consentono sia il montaggio "progettuale" che lo smontaggio "analitico" delle complesse partiture, in un approccio che integra le tecniche digitali con le prassi di lettura tradizionali.

Una lettura di tale tipo oggi apre molti fronti di discussione sulla riprogettazione della città storica e stratificata: aspetti didattici sulla storia dell'architettura, approfondimenti su specifiche questioni tecniche e strutturali degli edifici, ma soprattutto genera il desiderio di recuperare una memoria degli spazi urbani, una maggiore comprensione sulle modificazioni che si sono prodotte e un necessario dibattito sulle rigenerazioni possibili, capaci di investire in una maggiore attrattività urbana.

21 e 22. Ricostruzioni tridimensionali dello stato di fatto: la scalinata ed il prospetto della Chiesa di S. Maria della Pietà e il prospetto interno alla corte.



23, 24 e 25. Ipotesi di ricostruzioni virtuali degli interventi di restauro sulla struttura. Il prospetto della Chiesa di S. Maria della Pietà dopo il restauro del 1984. Sulla colonna di destra, l'intero complesso prima e dopo l'intervento di restauro del 1984.

NOTE

[1] Contemporaneo del Monte di Pietà degli Azzurri è quello dei Rossi. Nello spazio di un secolo e mezzo ne sorsero altri quattro, tutti operanti sino all'inizio del XX secolo. Furono: il Monte di SS. Elena e Costantino, fondato nel 1616 nella chiesa collegiata dall'omonima confraternita degli orfifici e degli argentieri; il Monte di Pietà della Sacra Lettera, istituito nel 1639 ad iniziativa della Contessa Giovanna Cybo e La Rocca, ma eretto solo nel 1666 probabilmente in alcune stanze dell'ospizio annesso alla chiesa di S. Maria della Lettera; il Monte di Pietà di S. Giacomo Apostolo, istituito nel 1663 nella chiesa propria dalla confraternita di S. Giacomo; infine quello di S. Maria di tutte le grazie, fondato dalla confraternita omonima nel 1772.

[2] La valida concorrenza esercitata dalla Cassa di Risparmio, che fin dal 1888 aveva istituito a Messina una propria filiale e gestiva un attivo credito di servizio pignoratorio mise duramente alla prova i Monti di Pietà. Neanche il Monte di Messina poté sottrarsi alla legge dei tempi. Con regio decreto il 5 gennaio del 1942 venne posto in liquidazione ed incorporato alla Cassa di Risparmio V.E. per le province siciliane; il successivo decreto del Capo del Governo 21 febbraio del 1942, n. 924 dettò le condizioni per l'assorbimento delle attività e passività del Monte, sancendo l'obbligo per la Cassa di Risparmio di proseguire, attraverso la propria filiale, il servizio della pignorazione nella città di Messina.

[3] A Messina le Confraternite furono assai numerose tanto che può dirsi che non esistesse categoria sociale che non fosse da esse rappresentate.

[4] Seguirono anni terribili, la pestilenza l'aveva fiaccata determinando un'estrema miseria e un elevato tasso di mendicizia. Questa

prostrazione economica gravò pesantemente sulle classi meno abbienti e più deboli tra le quali l'usura prosperò come vera e propria piaga sociale trovando alimento nella miseria e nella mancanza di istituti di tutela dei più umili. Il quadro sconcertante che si presentò non sfuggì agli osservatori più sensibili del tempo. Fu così che nel 1580, nel corso di una predica tenuta nel Duomo della città, fra Silvestro da Rossano pronunciò dal pulpito una solenne denuncia delle miserevoli condizioni che affliggevano gli strati più poveri della cittadinanza condannando, soprattutto, la pratica dell'usura, vera e propria piaga sociale dilagante in quegli anni. L'appello accorato del Frate venne subito accolto dagli aristocratici componenti della Confraternita degli Azzurri, che mossi da nobili sentimenti di pietà, vollero dare uno svolgimento concreto all'apostolato del frate.

[5] Si tratta di un grande edificio progettato in origine dall'architetto Natale Masuccio, Del suo incarico rimane una sola traccia documentale di mano dell'architetto gesuita, relativa alla fornitura di pietra dall'isola di Rodi. Alla morte del progettista risultava costruito il solo piano terreno caratterizzato da un portale e cantonali a bugne rustiche riferibili al manierismo toscano. Il livello superiore fu completato dopo la sua morte da altri progettisti che non rispettarono il progetto originario. L'edificio fu gravemente danneggiato dal terremoto del 1908 e attualmente rimane solo la facciata del piano terra ed alcuni ambienti retrostanti.

[6] Si segnala la presenza di ambienti sotterranei in muratura di pietrame ricavati sulla verticale dell'altare e composti da tre vani comunicanti. Dal primo vano coperto da volte a botte oggi crollata, si accede tramite un portale in pietra ad un rettangolare ambiente centrale, un'altro portale

in pietra permette l'accesso al terzo vano con volta a botte chiuso, sul lato corto da un muro in calce e pietrame di recente fondazione. Questi ambienti si trovano sull'asse di collegamento con la chiesa di Cristo - Re dove sorgeva il castello di Rocca Guelfonia, pare infatti che ci fosse una galleria sotterranea dalla quale passavano gli Azzurri per prelevare i condannati a morte dalle carceri di Rocca Guelfonia.

[7] Si veda l'intervista a Moreno Maggi, Rappresentare soggettivamente una realtà oggettiva, all'interno del volume di Maria Letizia Gagliardi, La misura dello spazio, Contrasto, Roma 2010.

[8] Così Filippo Romano spiega la sua concezione della quarta dimensione, il tempo, in fotografia, nell'intervista Il soggetto e la vita dentro il luogo, in Maria Letizia Gagliardi, La misura dello spazio, op. cit..

[9] Quando si effettuano fotografie di edifici o di grandi strutture dal basso è spesso impossibile adattare l'intero soggetto al fotogramma senza inclinare la fotocamera. A causa della prospettiva risultante, la parte superiore (ossia quella fisicamente più lontana) dell'edificio apparirà visivamente più piccola della base, risultato che per la maggioranza delle volte è considerato indesiderato. Questo effetto prospettico è proporzionale alla distanza di ripresa e, di conseguenza, all'angolo visivo dell'obiettivo.

[10] Quando indirizziamo il nostro sguardo verso l'alto o verso il basso, il nostro occhio percepisce gli oggetti in prospettiva, anche se chi guarda stima l'oggetto come privo di deformazioni. Come è ovvio, tale fenomeno si riscontra anche nelle riprese fotografiche ed in particolare quando la direzione dell'asse ottico della macchina fotografica non è ortogonale al soggetto fotografato. Per evitare aberrazioni

prospettiche sarebbe quindi necessario mantenere il piano della pellicola sempre parallelo al prospetto da fotografare. L'uso degli obiettivi decentrabili ("tilt-shift" o a "correzione prospettica") risulta utile proprio nei casi in cui non è possibile porsi in questa condizione. Azionando un dispositivo meccanico la parte frontale dell'obiettivo si sposta in alto, in basso o di lato rispetto al corpo macchina. Ciò permette di regolare l'obiettivo ed inquadrare completamente il soggetto scelto senza scostare l'asse ottico della macchina fotografica dalla direzione ortogonale alla facciata.

[11] Jakob Ignaz Hittorff (Colonia, 20 agosto 1792 - Parigi, 25 marzo 1867) architetto e archeologo francese di origine tedesca.

[12] Nella pianta e, in particolare, nella sezione longitudinale non appaiono gli ambienti sotterranei in muratura di pietrame ricavati sulla verticale dell'altare e composti da tre vani comunicanti, con accesso dalla zona interrata immediatamente al di sotto della parte di galleria perimetrale dal lato dell'attuale via S. Pelagia. Non sono presenti le finestre nei due ambienti laterali.

N.B.: I disegni e le immagini renderizzate a corredo del testo sono tratte dalla Tesi di Laurea di Giulia Drogo, relatore: Francesca Fatta

Le fotografie corrispondenti alle figure 7-15 sono di Chiara Scali.

BIBLIOGRAFIA

Basilico, Gabriele (2012), Leggere le fotografie in dodici lezioni, Rcs Libri, Milano.

Boscarino, Salvatore (1956), L'architetto messinese Natale Masuccio in Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura, n. 18, 1956, pag. 14.

De Gregorio, Giovanni, Riccobono, Franz (2007), Il monte di Pietà di Messina, Edas, Messina.

Gagliardi, Maria Letizia (2010), La misura dello spazio, Contrasto, Roma.

Ghirri, Luigi (2010), Lezioni di fotografia, Quodlibet, Macerata.