

Architettura disegnata

ANDREA BRANZI

C'E' SEGNO E DISEGNO

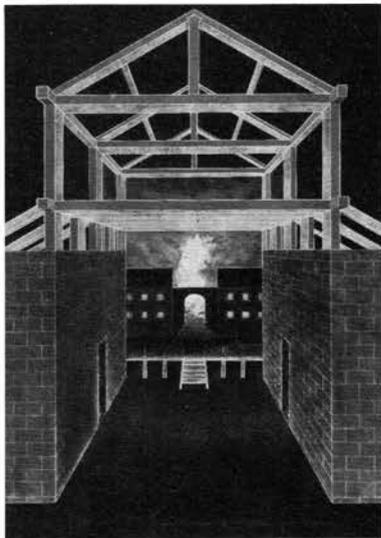
Il concetto di architettura, così come ci viene consegnato dalla storia, è strettamente legato al concetto di disegno. Ancora oggi fin dai primi anni dell'insegnamento universitario si impartisce agli allievi d'Architettura i fondamenti del disegno come di una disciplina autonoma, nella cui corretta applicazione in larga parte si esaurisce lo stesso atto progettuale.

Il disegno d'architettura come atto linguistico di analisi e come organizzazione dell'immagine tridimensionale in piani di proiezione, strumento di simulazione e di miniaturizzazione della realtà, coincide con tutti quei momenti che definiscono per intero la progettazione. Tutti i processi che seguono, di natura tecnica e costruttiva non sono che la conseguenza di quelle scelte e di quelle soluzioni che il disegno contiene già tutte per intero. In questo processo, che va dal disegno al cantiere, vi è anche tutto il limite culturale e storico dell'architettura moderna; essa continua a proporsi come momento figurativo, linguisticamente rinnovato, ma metodologicamente identico alle sue più remote tradizioni, le quali confermano l'architettura come disciplina fondamentalmente visuale, piano formale di lettura di valori funzionali ed estetici. Sarebbe molto interessante analizzare come questo presupposto venga oggi frustrato da motivazioni sia urbane che più generalmente storiche.

Ma anche senza addentrarsi in una analisi strutturale della crisi dell'architettura moderna, che ci porterebbe lontano e fuori tema, possiamo analizzare temi più generali osservando il fenomeno del disegno.

Il disegno d'architettura in quanto tale è legato alla storia delle arti figurative; è attraverso di lui che l'architettura subisce influssi linguistici di altre attività

Arduino Cantafora, *Fuochi Urbani*, olio su tavola, 30x20.



estetiche, in quanto il disegno è una matrice che interviene ampiamente anche in pittura e in scultura, condizionando profondamente lo sviluppo linguistico di queste. Questo legame di natura segnica tra tutte le attività estetiche, può essere visto come un inevitabile legame con la contemporaneità, ma nel caso dell'architettura determina un altro fenomeno. La storia dell'architettura procede portando dentro di sé la storia di un'altra attività che non è architettonica, e che è il disegno, che di fatto è una disciplina autonoma. In questo senso essa è una sorta di grande pesce che viene pilotato da una piccola remora.

Non è mai stata scritta la storia del disegno d'architettura e del suo peso e come questo sia lo strumento individuale di partecipazione dell'architetto alla disciplina. Gli architetti cioè progettano come sanno disegnare, e nel disegno riconoscono il momento che li identifica meglio. Il disegno diventa pensiero manuale, partecipazione corporea ai circuiti di analisi progettuale. Il pensiero di Le Corbusier non è scindibile dalla sua maniera di disegnare.

Ma in questa partecipazione fisica sta tutto il limite storico di cui si parlava: la progettazione non riesce a diventare attività logica pura, in grado di usare strumenti più raffinati della matita, aperta all'individuazione di altre qualità che non siano quelle murali. Non riesce a superare i limiti della figurazione e della visualità.

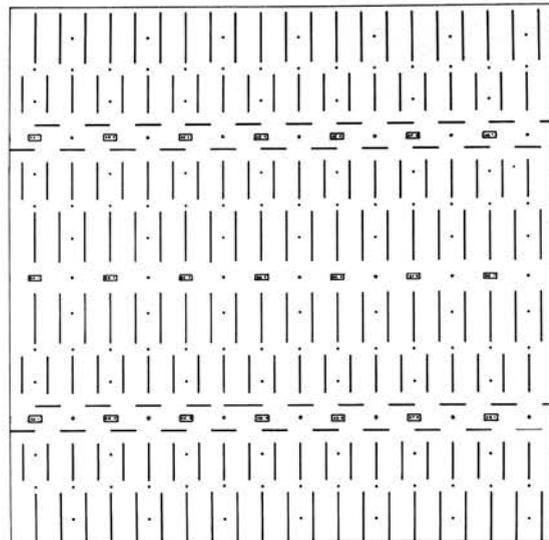
A partire dall'Illuminismo si è cominciato a determinare una progressiva scissione tra teoria e pratica professionale e il disegno d'architettura ha acquistato una sua autonomia, come momento teorico puro. Da qui nasce la tradizione dell'architettura disegnata come contributo allo sviluppo della ricerca, svolta nei termini stessi del linguaggio architettonico, senza necessariamente rinviare alla « costruzione ».

Negli ultimi anni, quando la scissione tra teoria e pratica è diventata una condizione storica, e soprattutto si è cominciato un lungo lavoro di ripensamento sulla disciplina stessa e sulla sua incidenza culturale, l'architettura disegnata è stata ampiamente utilizzata come strumento sia propositivo che analitico.

Ma essa non è, di per se stessa, una categoria culturale unitaria, come curiosamente molti critici ritengono. La recente polemica apparsa su « La Repubblica » tra Renato De Fusco e Paolo Portoghesi sulle avanguardie d'architettura, si basava sul tacito presupposto che queste fossero per intero architetture disegnate, impegnando quindi i due in una sottile disputa sull'utilità o meno di tale tipo di ricerca teorica; senza mai entrare nell'analisi concreta di cosa le avanguardie hanno detto, come sono nate, come sono differenziate. Ma mentre De Fusco e Portoghesi davano per scontato la iden-

tità tra architettura disegnata e utopia e tra utopia e avanguardia (radicale), esistono anche versioni critiche completamente diverse che ritengono l'architettura disegnata come una caratteristica propria del razionalismo esaltato (o gruppo di Tendenza) che si colloca su una posizione teorica completamente opposta a quella radicale.

Diciamo piuttosto che di architetture disegnate ne esistono molte e fanno largamente parte di tutto il pensiero teorico del Movimento Moderno; basti per tutti pensare a Sant'Elia o a Mendelsohn. E' certo che i due gruppi sopra citati, Tendenza e avanguardie radicali ne fanno un uso programmatico completamente diverso. Tra i seguaci di Aldo Rossi il disegno come luogo autonomo di progettazione nasce nella certezza che tra pensiero teorico d'architettura e la realtà storica attuale non esiste una comunicazione diretta. Per il gruppo di Tendenza infatti l'architettura è fondata su se stessa come una scienza tautologica che ci



giunge attraverso la storia già completamente definita. Tale atteggiamento parte da tutta una tradizione di pensiero che passa attraverso Ledoux, Boullée, Loos, Hilberseimer, e tutto il razionalismo italiano, cioè attraverso la linea illuminista più intransigente dal Settecento ad oggi. La linea cioè che inconsciamente riconosce il fallimento del modernismo come risultato del fallimento più grande della civiltà industriale e dei suoi miti di progresso, a cui essi rifiutano di partecipare appellandosi alla storia.

Architettura e società diventano così due realtà che scorrono parallelamente: il loro rifiuto del funzionalismo avviene nella certezza di una unità compositiva autonoma dell'organismo architettonico, quasi testimonianza antiborghese di intransigenza culturale. La città, come luogo discontinuo, raggiunge per il gruppo di Tendenza l'unità nel Monumento, che svolge una funzione di sintesi e di

Con questo numero Data apre le sue pagine all'architettura e alle sue articolazioni nel quotidiano, dal design alla moda. Non vorrà essere una rubrica in più, al contrario comporterà una specializzazione in meno, quella, fin qui seguita, delle arti visive. Sotto la comune

veicolazione visiva e nel conflitto delle rispettive contraddizioni, i materiali dell'arte fluiranno insieme con i materiali dell'architettura. Vorremmo contribuire alla ricerca su temi specifici al di fuori della specializzazione. Il primo dibattito a cui partecipiamo è

questo relativo all'architettura non costruita, architettura radicale, disegnata, teorizzata. Gianni Contessi (che già ha introdotto in questa rivista il discorso dell'architettura mediante la sua rubrica libri) porta ampi materiali alla discussione. A Ettore Sottsass jr. e

Andrea Branzi, due protagonisti di queste esperienze, abbiamo chiesto di intervenire. Il coordinamento di questo settore è stato affidato a un nuovo collaboratore, Clino T. Castelli.

ordine, agendo con la propria forza espressiva come polo di significato per tutta la realtà circostante. Essi realizzano il paradosso classico di rifiutare la storia in nome della storia, la mediocrità in nome dell'unità monumentale, il moralismo in nome della morale.

L'uso che essi fanno dell'architettura disegnata serve a creare un contesto immaginario di Monumenti, di scenari deserti abitati dalla sola architettura, che di nessuno ha bisogno se non di se stessa, luogo culturale senza consumatori, sorta di olimpo di archetipi. In questo senso i disegni di Arduino Cantafora sono i più significativi. I suoi riferimenti spaziano dal Rinascimento a Sironi, da De Chirico alla triste mediocrità degli scenari del teatro fascista. Città affollate da Monumenti deserti, come i Fori Imperiali del Piranesi (altro maestro di architetture disegnate, ma naturalmente di ben altra qualità), dove l'eclettismo saccheggia la storia, allineandone i capolavori in un grande scenario cimiteriale.

Archizoom Associati, *No-stop-city*, 1969.

Eric Mendelsohn, *Torre Einstein*, Potsdam, 1920, matita.

sociati non serve a simulare la realtà ma ad analizzarla criticamente, ed è nella ricerca di un linguaggio che comunichi nella maniera ottimale, che esso diventa utopia. Ma tale utopia non è propositiva, ma strumentale proprio perché non tende ad immaginare una realtà che non esiste, ma piuttosto ad operare sul presente rappresentandolo attraverso l'utopia, ad un maggiore livello di chiarezza.

Il disegno diventa così un acceleratore critico, un momento di conoscenza del reale. Radicalizzando al massimo le contraddizioni della architettura, noi ci proponevamo proprio il superamento del disegno d'architettura come momento di progettazione. Il nostro disegno diventava « segno », la pianta un puro diagramma abitativo, disponibile oltre il limite delle tipologie d'architettura.

Possiamo dire che la registrazione e la proposizione di un nuovo rapporto tra società e strutture abitative è il tema di tutta l'attività delle neoavanguardie d'ar-

chitettura. Si individua così un nuovo ruolo non solo del disegno d'architettura ma dell'invenzione architettonica stessa, come momento autonomo di comunicazione, critica o creativa, che non necessariamente conduce al cantiere o all'ufficio tecnico del comune, ma che agisce in un processo di riappropriazione di una disciplina che esclude per definizione la libera partecipazione dell'utente; è sulla base di queste considerazioni che non condivido Paolo Portoghesi quando dice: « Avanguardia e architettura sono quindi — se per avanguardia si intende rifiuto

consiste esclusivamente nel fare case, o in generale pensare cose utili, ma vuol dire esprimersi, comunicare, inventare attraverso strumenti architettonici, tra i quali non ultimo il disegno e l'immagine urbana. Concluso il processo inventivo niente resta di escluso, ma tutto si compie come in un atto perfettamente realizzato in se stesso, come pura energia creativa trasformata senza perdite in energia realizzativa.



Di molto minore importanza i disegni di un Massimo Scolari, che sembrano esercitazioni di pre-progettazione: non vi scorgo nessun legame con Klee, come alcuni credono.

L'uso dell'architettura disegnata fatta dai gruppi radicali è totalmente diverso, essendo diversi i contenuti delle loro ricerche. Il momento immaginifico, ironico o antagonistico, come lo chiama Renato De Fusco, dei tanti fotomontaggi non è che l'apparenza più vistosa di un intento liberatorio nei riguardi dell'oppressione moralistica delle forze docenti e contro la dura restaurazione disciplinare dei gruppi di Tendenza. Ma sotto questo primo aspetto ludico, esiste un discorso teorico di ben altro peso. Lo stesso uso dell'utopia non serve a immaginare un'« altra realtà » ma ad analizzare il presente. Il disegno d'architettura, così come è usato ad esempio nella No-Stop City degli Archizoom As-

chitettura. In questo senso vi è anche il tentativo di superare la figurazione formale come piano d'uso della architettura, e più in generale il momento stesso del « progetto » definito tradizionalmente come attività professionale di cultura di una élite sociale.

Il conflitto tra creatività pubblica e strutture progettate, tra architettura disciplinare e diritto all'autodeterminazione dell'ambiente abitativo, sono temi che investono il presente ma che possono essere rappresentati solo con un linguaggio utopico, cioè sperimentale. Ma tutta l'avanguardia d'architettura possiede un proprio assoluto realismo accettando le condizioni di una realtà discontinua e non ipotizzando una utopia alternativa. Nel caso di Riccardo Dalisi le azioni sono sempre in scala uno/uno e non rimandano ad ulteriori processi di realizzazione. La novità consiste tutta nella scoperta che il « fare architettonico » non



di ogni compromesso con la realtà sociale e produttiva — contraddizione in termini, momenti incompatibili dell'impegno intellettuale ».

Non sono d'accordo nel considerare vana utopia un momento di necessario ripensamento critico e di modificazione degli strumenti tradizionali dell'architettura, anche se esercitati in via del tutto teorica e sperimentale, e non applicare lo stesso metro di giudizio sull'opera di un Purini. Il quale Purini, grande disegnatore di architetture « interrotte », ripropone sul foglio la sua ricerca di una improbabile perfezione formale, molto più utopistica di qualsiasi momento radicale, proprio per la continua riproposizione di un ordine del tutto architettonico nel mondo attuale. Ed è anche attraverso l'uso di questa inconscia utopia che si fa levitare la drammatica crisi dei rapporti sociali dell'architettura stessa.

Andrea Branzi