DOPPIOZERO

# Disegno italiano

**Luca Molinari**

10 Aprile 2012

A metà febbraio la Facoltà di Architettura di Yale ha ospitato un grande convegno intitolato “Is drawing dead?”, aperto in parallelo ad una mostra dedicata a Massimo Scolari.

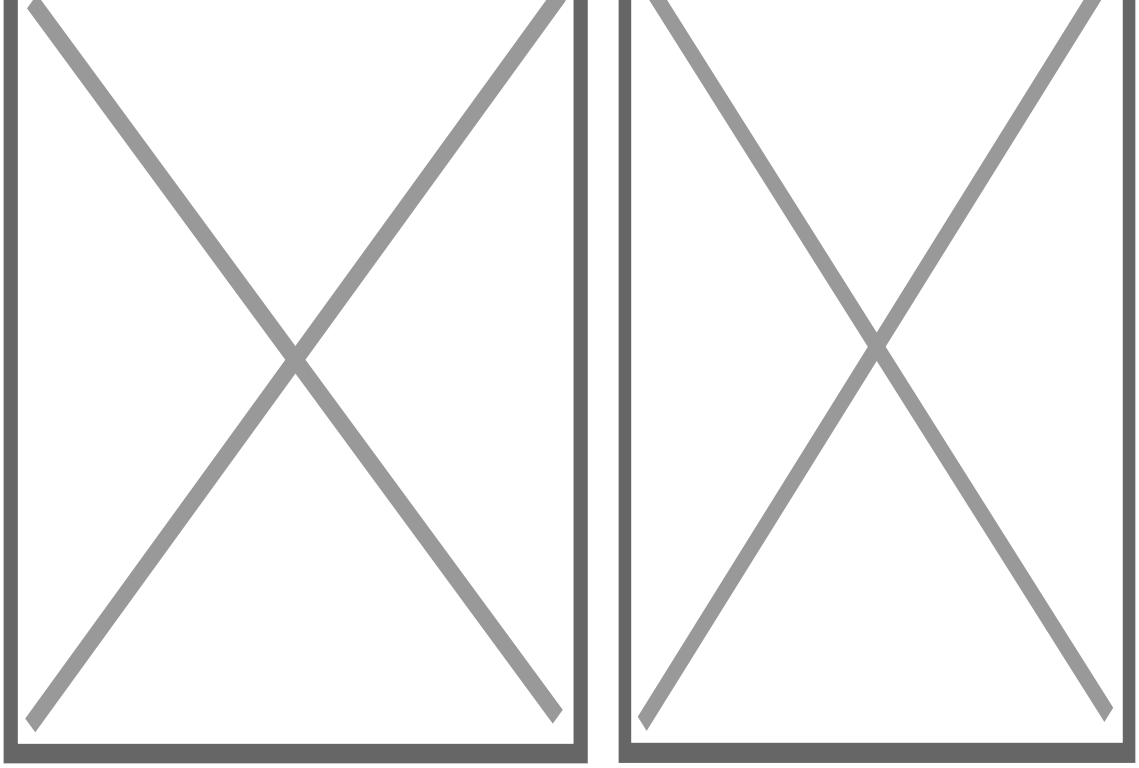
Sarà lo spaesamento da fine secolo, ma ormai ci stiamo abituando alle tante grida d’allarme sulla fine del romanzo, della fotografia, della narrazione, delle parole e, anche, del disegno.

Cosa che mi sembra ancora più interessante in una fase in cui, con un’aumentata consapevolezza sulle potenzialità del digitale, proprio la pratica del disegno ha ricevuto stimoli importanti per rinnovarsi e tornare ad essere uno strumento decisivo nella grafica come nel design e, soprattutto, nell’architettura.

Credo, infatti, che sia impossibile pensare all’architettura senza il disegno.

Qualunque sia stato il supporto, la tecnica, la convenzione che lo regolava, il disegno rappresenta per l’architetto il gioco in cui indulgere per puro piacere, la norma geometrica con cui governare le complessità e condividerle, il segno con cui affermare la propria individualità creativa e la propria visione nel mondo esterno.

E se oggi avessimo bisogno d’individuare una cultura architettonica che abbia fatto del disegno un’arte sofisticata, diffusa e capace di rendersi quasi autonoma dall’essere un semplice strumento di rappresentazione del progetto, credo non ci sarebbero dubbi nell’individuare l’Italia come un centro indiscusso e continuo nel tempo.



L’onda lunga dell’Umanesimo e del Rinascimento, con i suoi libri di disegni, i trattati e le stampe, ha nutrito una visione del mondo, una cifra narrativa e un patrimonio di immagini che hanno formato l’Accademia fino ai primi decenni del secolo passato, senza alcuna, apparente rottura semantica. Quando Tommaso Buzzi, Piero Portaluppi, Giovanni Muzio e Giò Ponti tracciavano i loro incredibili disegni negli anni Venti, il sentimento profondo era quello di una forte continuità con la cultura della classicità. Il primo segnale evidente di una metamorfosi in corso avviene con i giovani razionalisti milanesi e romani che, utilizzando collage e tecniche miste, cercarono di attivare un dialogo con l’Europa modernista che sembrava dare pochi segni vitali nel nostro Paese.

E le tavole e gli appunti grafici di Terragni, Persico, Pagano, BBPR, Figini e Pollini, Libera, Mollino, Quaroni dichiaravano l’urgenza di costruire un dialogo per immagini tra le avanguardie del Moderno e la via della Classicità, senza che mai si consumasse quella rottura di contenuti che, forse, avrebbe rappresentato una via inaspettata per la nostra storia.

Questo percorso continua, almeno fino alla fine degli anni Cinquanta, con due punte di eccellenza grafica potentissime rappresentate da Mario Ridolfi e Carlo

Scarpa in cui ogni disegno è il tentativo, quasi impossibile, di riunire pragmatismo artigianale e visione complessiva del progetto. Ognuna delle loro tavole incarna l'apice e il canto del cigno di un'epoca che aborriva lo specialismo in nome di una visione unitaria del progetto. Mentre gli armadi degli studi d'architettura cominciavano a riempirsi di centinaia di tavole esecutive e di pratiche amministrative, Ridolfi e Scarpa costruivano graficamente l'elegia malinconica di un tempo passato e di un sogno in cui modernità, tradizione e misura dell'uomo potessero convivere insieme, ancora governate dalla visione addomesticata di una classicità che non faceva più paura.

Ma è con gli anni Sessanta che in Italia, come in tutto il resto del mondo, cambia radicalmente la situazione, e l'architettura registra questa sterzata con una svolta epocale nell'uso del disegno, che avrà ripercussioni decisive sui decenni a venire.

L'architettura sta entrando definitivamente nel mondo dei "grandi numeri" (per parafrasare la Triennale del 1968), le scale di riferimento si deformano (dalla casa nella città ai paesaggi domestici), e con esse gli appigli visivi e culturali che tradizionalmente reggevano la pratica dell'architettura.

Ed è proprio in questo periodo, e in Italia, che il disegno di architettura viene caricato di una dimensione concettuale e ideologica inedita, che segna irrimediabilmente l'identità della nostra cultura architettonica contemporanea.

Il disegno non è più, solamente, uno strumento per registrare e controllare la complessità del progetto, ma diventa innanzitutto un soggetto estetico autonomo, con un'individualità formale indipendente dalla realtà, capace di rappresentare una teoria del progetto e una visione politica del mondo.

A partire da questa fase il disegno diventa un medium di elaborazione teorica e concettuale potentissimo in cui dimensione autobiografica, segno come forma di comunicazione visiva (*I am a drawing*), e trasversalità dei modelli disciplinari si fondono, trasformando il disegno in uno strumento dalle potenzialità inedite.
E, al di là delle appartenenze politiche e linguistiche dei tanti giovani autori coinvolti, il disegno diventa una risorsa concettuale trasversale nella cultura italiana di questo decennio da Franco Purini a Superstudio, passando da Vittorio Gregotti, Aldo Rossi agli Archizoom, e poi studio 9999, Ettore Sottsass jr. e Luigi Pellegrin, Giorgio Grassi, Guido Canella, Sergio Crotti, Gabetti e Isola, Carlo Aymonino, Gianugo Polesello, Paolo Portoghesi, gruppo GRAU, Massimo Scolari,

Michele Capobianco e Maurizio Sacripanti, tutti riuniti dalla capacità di produrre opere grafiche uniche e dalla forte carica ideologica.

Osservando questa incredibile fase storica troviamo, per alcuni autori, un chiaro tentativo di aggiornamento linguistico con la scena radicale e pop internazionale, ma, insieme, il disegno viene innanzitutto visto come espressione teorica e politica di una diversa idea di città e di architettura.

Ed è a partire da questa fase che il disegno si affianca autonomamente alla parola scritta, anticipando il progressivo sbilanciamento che nei decenni successivi avverrà nel rapporto tra testo e immagine.

Oltre a questo, il disegno diventa lo strumento comunicativo più immediato per affermare definitivamente l'individualità del progettista, rafforzandone l'identità e la consacrazione pubblica (basti solo pensare al successo di Aldo Rossi in America grazie alle mostre dei suoi disegni).

L'esplosione fragorosa di questo inedito universo visivo perde rapidamente qualità politica e ideologica per diventare progressivamente nuova, sterile espressione accademica. E il formalismo sofisticato che cresce lungo i decenni a seguire, spesso nasconde la cronica mancanza di opere costruite, a dimostrazione della drammatica frattura che si consuma tra Paese reale e architettura di ricerca.

Ed è solamente con la fine degli anni Novanta che assistiamo al sorgere di un'inaspettata vena carsica che pesca direttamente alle origini del big-bang grafico italiano.

Il combinato composito tra l'emergere di nuove generazioni stanche del grafismo accademico, la crescita di una forte domanda di partecipazione politica e l'avvento del digitale (avviata da Stalker, Cliostraat e Multiplicity), innescano in Italia un processo di progressiva revisione del disegno come strumento teorico e concettuale.

E, passata la sbornia blob-digitale nata dalla necessità irresistibile di ricollegarsi al mondo e al dibattito in corso, una parte interessante dell'architettura italiana torna al disegno come strumento per produrre immagini teoriche e pensieri indipendenti che abbiano la forza di ridefinire i confini problematici di una

disciplina in crisi.

Il panorama è complesso e variegato, figlio della Babele individualista post-moderna, in cui le cifre stilistiche e le scale di riferimento creano continuamente corto-circuiti instabili. Ma la ricchezza, anche contraddittoria, delle ricerche in corso non ha eguali sulla scena contemporanea, e può essere considerata un instabile nucleo problematico e figurativo su cui vale la pena soffermarsi.

In questi ultimi anni sembrano essersi stabilizzati alcuni filoni di ricerca che trovano nel disegno una naturale convergenza. Beniamino Servino è partito dalla lezione di Rossi e Scolari per rafforzare graficamente una visione autonoma, quasi assoluta, del progetto cercando in alcune figure retoriche primarie le fonti inaridite del pensare architettura. Lo stesso potremmo dire di DOGMA e Baukuh, dove la trama grafica e ideologica di Grassi e Rossi nutre il pensiero critico sulla città contemporanea trasformando i disegni in icone resistenti e quasi ottuse al presente.

Mentre Cherubino Gambardella ha avviato da tempo un violento e materico corpo a corpo con le scritture accademiche nazionali, innestandovi i virus di una realtà impura e rumorosa come quella napoletana.

Salottobuono porta avanti da alcuni anni una riscrittura sofisticata del racconto architettonico visivo italiano innestando la grammatica manga nel consolidato progetto urbano di scuola veneziana.

L’azione congiunta di Baukuh, 2 a + p, Salottobuono ha dato vita nel 2010 a San Rocco, la prima rivista indipendente italiana in cui il tentativo collettivo di revisione critica passa anche attraverso un rigoroso e unitario filtro di segni e nuove icone.

Nel salto continuo di scale dai paesaggi metropolitani rinaturalizzati agli oggetti che viviamo, troviamo la ricerca instabile di Francesco Librizzi, Matilde Cassani, Luca Diffuse, Laboratorio Permanente e Yellow Office. Mentre le indagini grafiche di Alessandro Scandurra tradiscono la necessità di costruire colloqui privati e misterici con l’arte concettuale, andando così oltre lo svuotamento diagrammatico del corpo dell’architettura.

Tutti questi autori lavorano indifferentemente su supporti tradizionali e in rete, utilizzando ormai tecniche miste che si avvalgono di tutte le potenzialità rappresentate dal digitale, ma non credo che questo sia un tema significativo, che mette in crisi l'idea di disegno come strumento di espressione critica di una visione del mondo.

Forse tutto questo è figlio di una cronica, drammatica mancanza di lavoro diretto nella realtà, che svuota parte dell'architettura italiana di senso. Né vedo in tutto questo una disperata ricerca di continuità con un mondo passato, quanto, piuttosto la voglia di cercare e confermare delle radici ideologiche autonome che diano forza e originalità a una nuova forma di pensiero visivo architettonico. Tutti questi elementi, ed altri che vanno ricercati con pazienza in tanti di questi disegni, indicano una strada originale dell'architettura italiana le cui ricadute saranno da verificare negli anni che verranno.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

---

