

IL TRADIMENTO DELLE PAROLE SCRITTE

Carmelo Baglivo

Dopo la fine degli anni ruggenti delle *archistar* abbiamo bisogno di calma e tempo per riflettere. Premetto che, non essendo uno studioso o un critico, ho curato questo numero attraverso lo sguardo del progettista e di colui il quale disegna architettura. Il progettista è, per assurdo, più libero da vincoli, soprattutto più libero dalle logiche di schieramento accademiche. Il progettista è fazioso e può ancora divincolarsi dalle catene della storia e della disciplina, oppure accettarle criticamente, forte della sua indipendenza e cosciente di essere una figura di mezzo tra il pensiero e l'azione, tra la teoria e la pratica, tra l'utopia e la realtà. Da progettista e disegnatore ho sempre creduto nell'importanza del disegno come strumento di crescita professionale e come qualcosa di intimamente legato alla pratica. Per questo mi è sempre stata incomprensibile la divisione tra disegno slegato dalla costruzione che possiamo definire teorico, e quello legato alla costruzione, che possiamo definire tecnico. Per un autore ogni disegno contiene sia tecnica che teoria. Il disegno tecnico è la rappresentazione dinamica del progetto, come tale ed è codificabile, scambiabile e modificabile, mentre quello teorico è la rappresentazione di un'idea e come tale è statico in quanto deve rappresentare quell'idea in quel momento attraverso la forma. Il disegno tecnico descrive, dunque, un processo e ad esso appartiene, mentre il disegno teorico si pone agli estremi di questo processo: esso rappresenta il momento di partenza e quello di arrivo. Noi architetti, come anche i critici, abbiamo bisogno di codificare e classificare, individuando una scena teorica in cui collocare il disegno. Così facendo estrapoliamo il disegno dal contesto così che esso possa acquistare una propria autonomia semantica. Se invece i disegni sono letti da artisti o dai critici d'arte, essi attivano reazioni unicamente legate alla loro forma ed alla loro forza espressiva. L'architettura chiede sempre un rapporto con la storia o con il contesto culturale, mentre l'arte è meno interessata a ciò. Per gli architetti ci deve sempre essere un perché e la risposta a questo perché non può che essere a posteriori, perché se fosse contemporanea inevitabilmente non potrà che essere tendenzio-

sa. Ecco così che il disegno diventa uno strumento a uso e consumo del testo, dove il rapporto tra i due non è mai in equilibrio. Il testo mistifica, classifica e determina un alone ideologico che spesso esclude piuttosto che includere. A questo punto il disegno perde la sua purezza, il suo essere immediato e diretto, per diventare un elaborato strumentalizzato dal testo che lo costringe in una immagine e infine in una icona, mentre il disegno non ha bisogno del testo, in quanto è libero e autonomo, ricco di significati e relazioni. Paradossalmente, adesso che il disegno è un'icona, va bene per qualsiasi testo e non esiste più una relazione diretta tra i due: ognuno diventa strumentale all'altro. Un giorno Purini, vedendo il mio libro, mi disse che non era interessato al testo o almeno prima voleva capire i disegni, scendere nella profondità dei loro significati.

Negli anni '90 la prima "rivolta" all'architettura postmoderna venne dal disegno. Quell'architettura, che aveva fatto del disegno il proprio baluardo, era attaccata proprio sul suo campo. Cominciarono allora a comparire disegni di oggetti decostruiti e rappresentati da punti di vista estremi. Ricordo l'eccitazione nel vedere quei disegni, la loro bellezza e forza in cui predominava il frammento, un frammento non più preso dalla storia, ma dal corpo stesso dell'architettura. Attraverso il disegno si smontava l'apparato teorico postmoderno, partendo da nuovi codici espressivi e grafici. Era la fine dello stile, della tipologia e della facciata. Negli studi di architettura si buttavano le matite colorate per fare i collage. Il motto era: "basta a disegnare facciate!" e le fonti d'ispirazione per i progetti si cercavano fuori dalla disciplina: nella geografia, nella chimica, nel cosmo e nel microcosmo. Finiva così l'epoca dell'oggetto architettonico posto sul basamento, per iniziare quella della sezione continua tra architettura e paesaggio.

Come definire quei disegni? Sicuramente non come disegni teorici, ciò sarebbe riduttivo, poiché avevano già in loro stessi le potenzialità della costruzione, dopotutto quelle architetture sono state realizzate. Allora guai a chi, ideologicamente, vede il disegno unicamente come una produzione per i musei, come una rappresentazione del superego dell'architetto o come oggetto autonomo. Il disegno deve essere una libera espressione e la sua autonomia è la sua forza e non la sua debolezza. Credo che sia

giunto il momento di chiuderla con quell'ostracismo verso il disegno che ha portato a dare un'accezione negativa all'architettura disegnata, in quanto la nozione stessa di architettura disegnata perde di senso. Il disegno è architettura. Alcune critiche possono essere mosse sul fatto che alcuni disegni di architettura nascono con l'obiettivo di essere oggetti da museo, come pura rappresentazione di una tendenza o moda ma, mi chiedo, quanta architettura non lo è? Questo è un fatto comune in tutte le forme espressive, dove dai padri nascono tanti figli che lavorano "alla maniera di". È indubbio che ogni corrente architettonica abbia scelto o privilegiato alcune forme di rappresentazione. L'architettura sceglie il modo di essere rappresentata. Oggi l'immagine foto-realista del progetto di architettura è la rappresentazione perfetta di un certo modello economico e sociale e di un tipo di committenza. Queste immagini, pur avendo avuto il merito di introdurre e rendere appetibile certa architettura, allo stesso tempo hanno tolto alla rappresentazione architettonica la parte più intima; hanno tolto la possibilità di usare il disegno come uno strumento critico, pronto a mettere in crisi la realtà. L'immagine foto-realista è allineata a una rappresentazione di una società positiva e in continuo sviluppo, senza crisi, senza complessità e dubbi. Rappresenta la *superarchitettura* del *superarchitetto* che può risolvere tutto: l'immagine rassicurante che mostra un mondo senza conflitti. In questo contesto l'architetto è colui che spesso gestisce e compone immagini e non architettura, immagini dove il fare architettura si riduce all'organizzare spazi secondo il miglior sfruttamento possibile e renderli vivibili attraverso un nutrito equipaggiamento impiantistico. L'architettura viene così scippata all'architetto per essere consegnata ai tecnici e l'architettura viene compressa nell'esiguo spazio della facciata. Non ci rimane allora che popolare queste immagini di omini tutti uguali, intenti a godere di quegli spazi, omini che popolano gli hard disk dei giovani architetti e che ritroviamo uguali a loro stessi in tutti gli studi di architettura di tutto il mondo. Da progettista e disegnatore rivendico la forza del disegno come strumento della progettazione, e non solo della rappresentazione, anzi vedo nel disegno proprio il mezzo per uscire dal mondo sempre più caotico e globale dell'immagine. Ricordo che a una mostra incontrai Anselmi davanti ad un suo disegno, timidamente lo salutai e ci scambiammo qualche battuta, ricordo che mi disse che per lui era impossibile fare un disegno senza che questo non fosse un progetto. Il disegno di un'architettura è sempre un progetto.