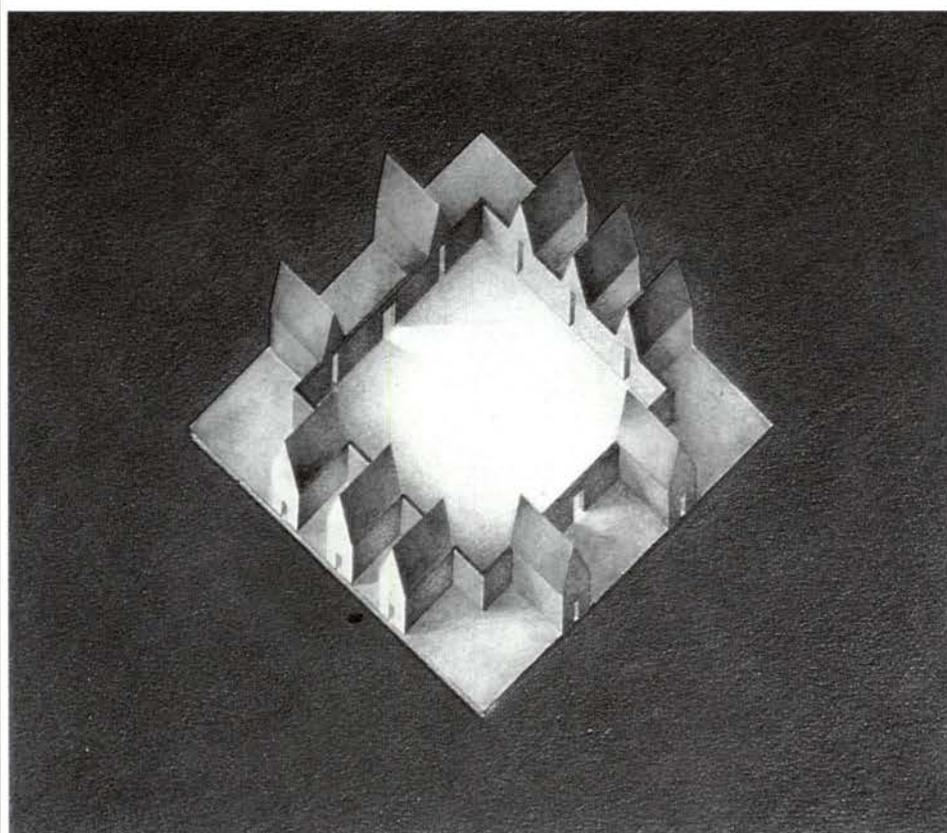


*«Rappresentare/
costruire»
di Vittorio Ugo*





«L'architetto del Medio Evo poteva costruire, perché non sapeva disegnare avvalendosi della geometria descrittiva e della prospettiva. [...] L'occhio della vacca morta "vede esattamente"; ha un esatto

punto prospettico; ma soprattutto è un occhio».

Il provocatorio articolo redazionale *Che cos'è la prospettiva? Quando un cadavere chiude un occhio*, dal quale è tratta la citazione, apparve sulla *Frühlicht* di Bruno Taut nel 1920(1); e sappiamo bene che, nell'orizzonte della poetica espressionista, tale "occhio" non è certo esclusivo della "vacca morta", ma può riferirsi a qualsiasi tipo di riduzione meccanicistica della percezione e della forma architettonica, sia essa dovuta all'apparato dottrinario accademico, o alla logica scientifica della geometria. Il punto fondamentale è infatti che si tratta di un occhio: di un organo il cui funzionamento – se non altro relativamente a quanto concerne il suo aspetto di sistema puramente ottico-geometrico – non implica in alcun modo la "vita" con la quale l'arte dovrà finalmente coincidere. Il costruire ed il percepire, secondo gli espressionisti, non sono fenomeni interamente riducibili all'immagine, alla meccanica della sua formazione ed alle regole geometriche che la legittimano. E ricordiamo anche che Adolf Loos andava fiero dello scarso effetto grafico e fotografico dei suoi progetti(2).

Nella tradizione dell'Occidente, l'architettura si presenta a noi secondo un triplice sistema di realtà, distinte ma fortemente integrate: l'abitare, l'edificare, la teoria. Ma, soprattutto a partire dal Rinascimento, un quarto ambito assume una progressiva importanza e tende ad organizzare attorno a sé l'intero campo disciplinare; per cui appare indispensabile definirne con precisione lo statuto: ci riferiamo a quell'insieme di attività, elaborazioni e produzioni, che usualmente e generi-

camente vanno sotto il nome di "disegno" e che in qualche modo si collegano sia alla progettazione, sia al più generale (filosofico) problema della rappresentazione.

Questa si pone dunque quale necessario e consistente termine medio fra edificazione e teoresi, fra geometria e forma, fra l'abitare ed il costruire – heideggerianamente: fra il *wobnen* ed il *bauen*(3). E sappiamo bene che non può trattarsi semplicemente di una fase strumentale del progetto o di una sua attrezzatura funzionale alla trasmissione delle informazioni, bensì di un processo che raccoglie, elabora e comunica criticamente gran parte della riflessione teoretica e del senso che assume il rapporto fra questa, la fisicità dello spazio edificato ed il suo uso culturale e pratico. In un certo senso, se riveste un contenuto strumentale, si può dire che la rappresentazione lo sviluppa nei termini in cui questo può riferirsi agli "strumenti" ed alla "misura" della scienza galileiana, quando in essi sembrò trasferirsi – quasi completamente e senza residui – l'intero sapere riguardante il mondo fisico. In breve, il carattere strumentale della rappresentazione, come sempre avviene, non è mai interamente scindibile da quello più squisitamente teoretico; per cui il senso "tecnico" della rappresentazione architettonica – sia essa considerata come prefigurazione del progettato, strumento della documentazione o mezzo della comunicazione – implica sempre una elaborazione critica, un fondamento culturale, un procedimento progettuale del quale fa parte integrante: essa rinvia insomma ad una "forma", piuttosto che ad una "immagine".

Peraltro, il rapporto linguaggio/cosa, memoria/luogo, parola/immagine, discorso/edificio, proposizione/spazialità,... ha costituito e con evidenza permane il nodo centrale, attorno a cui si articola ogni teoresi ed ogni apporto critico nel campo dell'architettura – e non soltanto in questo. Quasi scontato appare, al proposito, il richiamo alle plurisecolari discussioni estetiche sul motto

In apertura:
Massimo Scolari,
Recinto Urbano,
1979.

A sinistra:
Pia Pascalino,
Tessiture Parallele,
1976.

A destra:
Massimo Scolari.

