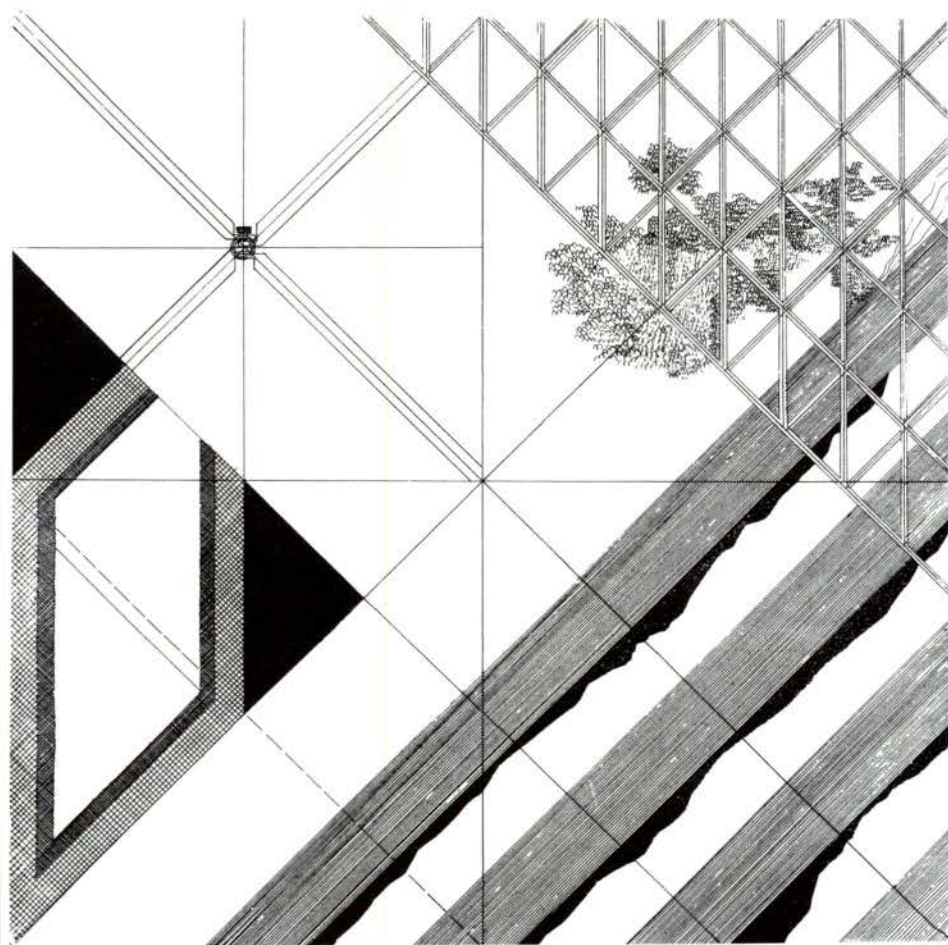


*Precursori ed epigoni  
di un disegno epocale*  
*di Roberto de Rubertis*





È stranamente più facile entrare nel merito delle motivazioni storiche e culturali di quel momento del pensiero architettonico, noto con il nome di "architettura disegnata", piuttosto che descrivere le caratteristiche che ne hanno fatto un'unità riconoscibile. Allo stesso modo è più facile analizzare nel suo panorama semantico le differenze e le particolarità espressive che rendono distinguibile ciascun singolo protagonista, piuttosto che individuare gli elementi comuni di una tendenza che pur si rivela dotata di identità e qualità proprie.

Questo è tanto più vero quanto più ci si sofferma sulle personalità di spicco, ossia su quelle che, muovendo da posizioni originali e autonome, hanno delineato i confini di una regione che solo nella sua parte più centrale, e quindi dotata di maggiore omogeneità, ha dato vita a un modello figurativo dalle connotazioni sufficientemente precise.

Per necessario amore di chiarezza, infatti, va osservato subito che le caratteristiche più tipiche dell'architettura disegnata sono, paradossalmente, quelle desumibili dagli esempi meno qualificati, vale a dire da quelli che con più disinvolta acquiescenza si sono adeguati a un repertorio morfologico di maniera; il più deteriore, quindi, sotto il profilo della produttività inventiva, ma il più adatto a raccogliere e sedimentare i segni che spontaneamente rifluiscono in un linguaggio collettivo.

Ne dà prova il programma di valorizzazione dei morfemi classici, riferimento costante di gran parte della ricerca architettonica dell'ultimo ventennio, il cui successo è stato determinato dall'omologazione a canone progettuale di alcuni stereotipi formali, intesi proprio come campioni grafici di riferimento, come marchi di qualità del prodotto, più che come magazzino di risorse da cui trarre ispirazione per invenzioni libere ed innovative.

Osservazione questa che è però improponibile per quegli autentici protagonisti del disegno d'architettura dalle cui opere è assente non solo la traccia di premature cristallizzazioni semantiche ma anche qualsiasi indizio di appartenenza comune a tendenze linguisticamente riconoscibili. Paradossalmente deve convenirsi che chi ha veramente contribuito con l'originalità del suo lavoro a sollevare problemi essenziali sul ruolo della progettualità contemporanea e ha testimoniato con voce inequivocabile la propria individualità nell'offrire soluzioni, non ha poi contribuito in misura apprezzabile allo stabilirsi di quella convenzionalità espressiva che consente di riconoscere determinate rappresentazioni come riferibili ai modelli dell'architettura disegnata.

Al contrario questi sono interamente costruiti dagli epigoni, da coloro i quali hanno assorbito, in termini di confluenza espressiva su un linguaggio

collettivo, quegli spunti di rinnovamento del segno che da alcuni erano stati indipendentemente formulati. E non è un caso che l'ambiente culturale da cui ha tratto alimento lo stabilizzarsi di un linguaggio convenzionale sia stato quella delle scuole di architettura dove la favorita crisi del movimento moderno aveva lasciato un'atmosfera di attesa di imminenti avanguardie messianiche che meglio sarebbe ambientabile nel mercato dell'arte.

Ma non può negarsi che anche il solo orientarsi degli espedienti espressivi più ricorrenti dell'architettura disegnata verso codificazioni largamente riconosciute presenta però lati positivi. Il formalizzarsi molto rapido di un linguaggio fortemente caratterizzato ha reso infatti disponibile una casistica di modelli che, se talora sono stati usati con intenti di pura mimesi grafica, spesso hanno contribuito al formarsi di un repertorio di forme e soprattutto di una sintassi compositiva potenzialmente aperta verso programmi di profondo rinnovamento dell'architettura.

È certo che i modelli si sono sviluppati soprattutto nella forma della figurazione grafica, ma secondo un processo rappresentativo nuovo, teso a far identificare la rappresentazione con l'oggetto. In merito a questa sostituzione dell'architettura con la sua immagine, al di là delle molte cose che sono state dette, interessa qui analizzare il ruolo assunto dagli equilibri bidimensionali della figura nell'invenzione e nella costruzione della forma,

In apertura:  
Costantino Dardi,  
*Duetto Dardi-Paolini*  
alla galleria A.A.M.  
di Roma, 1981.

A sinistra:  
Carlo Aymonino,  
*Disegni anatomici*,  
Ferrara, 1977.

A destra:  
Costantino Dardi,  
*Ponte sullo stretto*  
di Messina, 1969.

