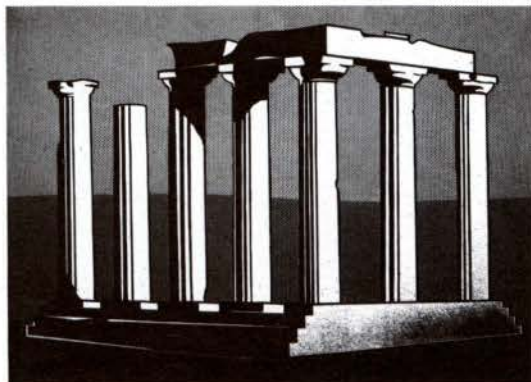


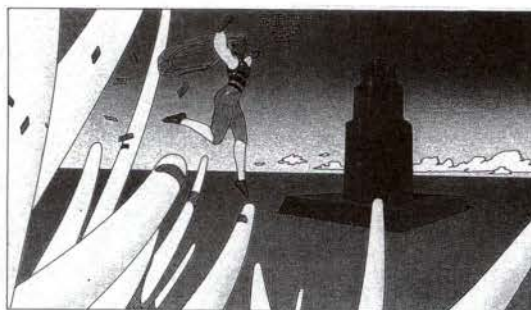
Da tempo uno dei fondamenti del disegno, quello della riconoscibilità, è entrato fortemente in crisi; questo soprattutto in conseguenza della diffusione, nella pratica rappresentativa, dei mezzi di riproduzione meccanica oltre che, più recentemente, a seguito della penetrazione capillare degli elaboratori elettronici all'interno degli studi di progettazione. Tuttavia, seppure la "rivoluzione Letraset"¹ prima e l'uso di programmi preconfezionati poi, almeno negli epigoni del professionalismo corrente, hanno effettivamente indotto una qualche omologazione iconica, la standardizzazione stilistica delle rappresentazioni architettoniche contemporanee più avanzate è solo presunta: già oggi, ad esempio, è possibile distinguere agevolmente le immagini infografiche firmate da Norman Foster rispetto a quelle prodotte da Peter Eisenman o da Bernard Tschumi; seppure eseguite con il medesimo software.

E, in proposito, una mostra recentemente allestita a Bologna² sull'opera di Arata Isozaki appare illuminante, dimostrando implicitamente, ed inequivocabilmente, come oramai la personalizzazione della rappresentazione non sia ulteriormente demandabile alla singolarità del tratto, ma vada piuttosto riferita alla libera combinazione dei sempre più raffinati mezzi espressivi disponibili e, con essi, alla suggestione delle allusioni concettuali.

Scorrendo infatti le immagini con cui Isozaki correda la mostra bolognese, oltre al palese rimando di molte prospettive alla laconicità delle piazze di Giorgio De Chirico (le celebri "attese silenziose") oltre che agli astratti geometrismi di Sol Le Witt, risalta un chiaro riferimento agli stili più consolidati della Pop Art, soprattutto perché molte delle immagini presentate sembrano voler compendiare, conformemente con le ragioni della denominazione coniata nel 1958 da Lawrence Alloway, i due concetti, apparentemente incommensurabili, di *massa* e di *élite*. Ad esempio Isozaki, intendendo esaltare il carattere rovinoso del Centro Civico di Tsukuba³, riprende le connotazioni stilistiche di una celebre opera di Roy Lichtenstein, *Il Tempio d'Apollo IV* (laddove



1. *Il Tempio d'Apollo IV* (R. Lichtenstein, 1964).



2. *I giardini di Edena* (Möbius, 1994).