

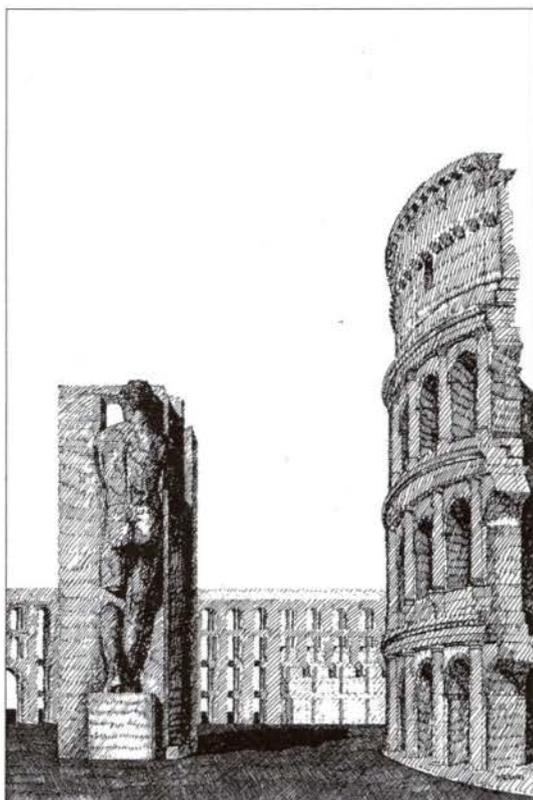
Proclamata da più parti la fine di quella ricerca "graficistica" dell'architettura identificata con l'appellativo di "Architettura disegnata" (vedi "XY", a. IV, n. 10), induce non poco a riflettere la "maniera" di proporre oggi il proprio pensiero progettuale da parte di un architetto come Carlo Aymonino che a quella tendenza è sembrato in fondo mai veramente appartenere.

Un'antologia dei suoi più recenti lavori, quale quella presentata dalla rivista *Parametro* (n. 203/1994), evidenzia, nell'opera del maestro romano, accanto alla ricerca propriamente progettuale, anche una tendenza verso l'individuazione di una narrazione grafica personalizzata dell'idea architettonica che, specie a partire dal progetto per il Colosso in Roma, sembra aver guidato sempre più le "proposizioni" aymoniniane verso una "messa-in-scena" del progetto, che risulta così storicizzato al suo stesso nascere.

Aymonino racconta i suoi progetti così come racconta la città esistente, come un qualcosa di concluso e di indefinito allo stesso tempo, ed in questo suo esercizio fatto di impressioni e di aspettative personali, sembra voler affermare la propria estraneità rispetto a quegli avamposti contemporanei della ricerca architettonica che si rappresentano non certo in un esercizio di "sospensione" ma piuttosto in una pratica attiva, destabilizzante, a volte anche violenta.

I riferimenti iconografici a Schinkel — nei disegni per la Bicocca (1986) e in quelli per il concorso dello Spreebogen a Berlino (1992) —, a Piranesi — nei disegni per "Napoli sotterranea" (1988) — e ai vedutisti in genere — come nelle illustrazioni per il Bacino di S. Marco (1985) — suggeriscono un atteggiamento quasi nostalgico, da parte di Aymonino, per un passato sentito più o meno come remoto, invocato a volte attraverso un linguaggio aulico che tende quasi a nascondere, del progetto, i connotati propri della contemporaneità. Ma "se l'oculata osservazione non è fulmineo disvelamento, diventa contemplazione e ozio del pensiero" (!) cita in un aforisma lo stesso Massimo Scolari.

Questo uso "mimetico", "particolaristico" e "a posteriori" del disegno accomuna



1. Progetto per il Colosso in Roma, 1982 (con A. Aymonino, S. Giulianelli, M.L. Tugnoli).

daltronde ancora buona parte dei principali rappresentanti dell'architettura italiana, proponendosi altresì, secondo alcuni, come loro elemento di riconoscibilità e di identità — per lo più d'impronta storicistica — rispetto al panorama internazionale.

Mentre le rappresentanze dell'architettura neo-modernista e decostruttivista, attingendo al repertorio iconografico del Costruttivismo sovietico hanno riscoperto e riproposto il ruolo fondativo del disegno all'interno dello stesso iter progettuale, le istanze storiciste — sia esse italiane, anglosassoni o statunitensi — hanno per lo più circoscritto la componente grafica del progetto ad una pratica secondaria nei confronti della ricerca, ma primaria rispetto ai suoi esiti nella pubblicistica. È indubbio che da entrambe le parti vi sia un compiacimento estetico di fondo, nel gioco colto dei richiami e delle allusioni grafico-stilistiche, ma resta comunque la differenza tra un disegno chiamato a rappresentare il progetto, ed un disegno chiamato invece troppe volte a rappresentare solo l'architetto.