

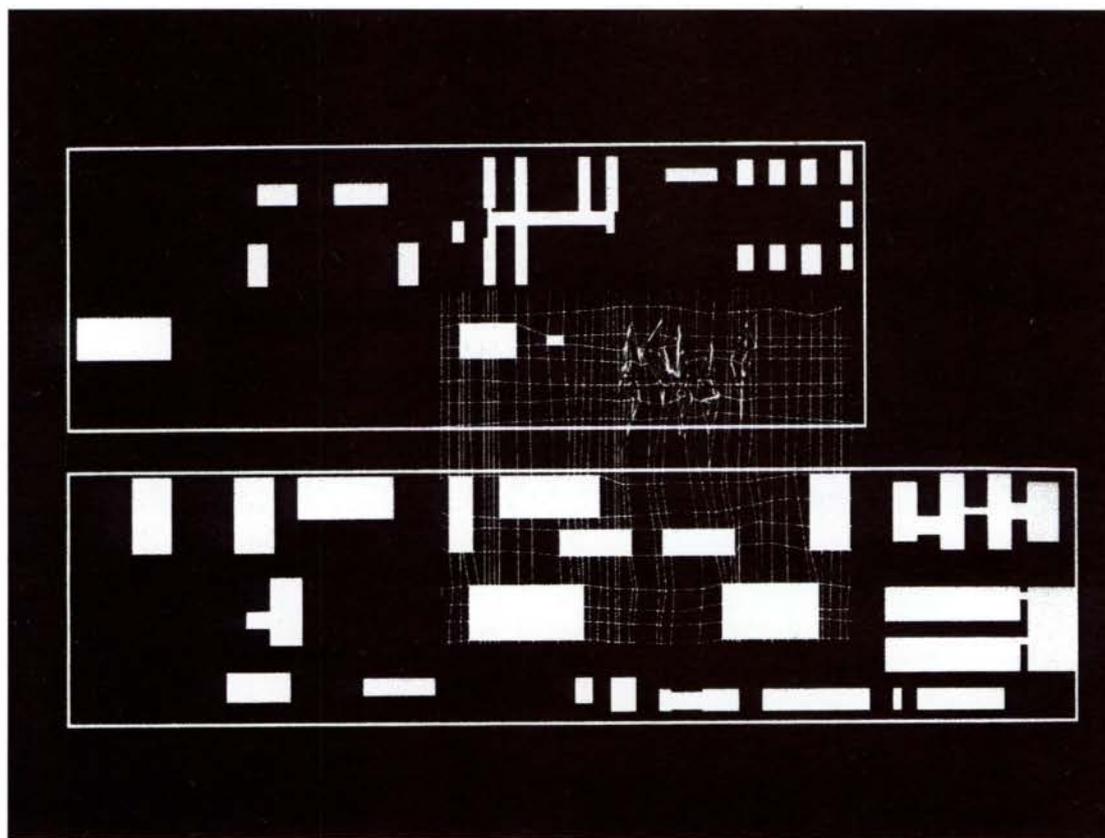
Quando si parla di disegno in architettura si fa riferimento in genere alle leggi geometriche ad esso sottese – indispensabili tramite per una concretezza costruttiva – oppure, più in generale, alle testimonianze grafiche dettate dall'esigenza di comunicare ad altri un'idea o una realtà fatta di forme, oppure a se stessi un'immagine immanente che chiede di essere verificata e quindi avallata, modificata o abbandonata definitivamente.

Il disegno viene considerato per lo più come un intermediario tra fasi diverse dell'attività progettuale e tra le diverse figure che interagiscono nel rapporto che la creazione culturale dell'architettura ha con la sua produzione sociale. Ciò che sembra essere andata perduta è un'attenzione rivolta al disegno considerato come “luogo” del progetto, come strumento dell'ideazione e dell'intuizione architettonica, un ruolo ampiamente riconosciuto nella trattatistica storica, reso progressivamente meno “consapevole” forse da un eccesso di storicizzazione che ha voluto privilegiare le forme e le “figure” compiute dell'ar-

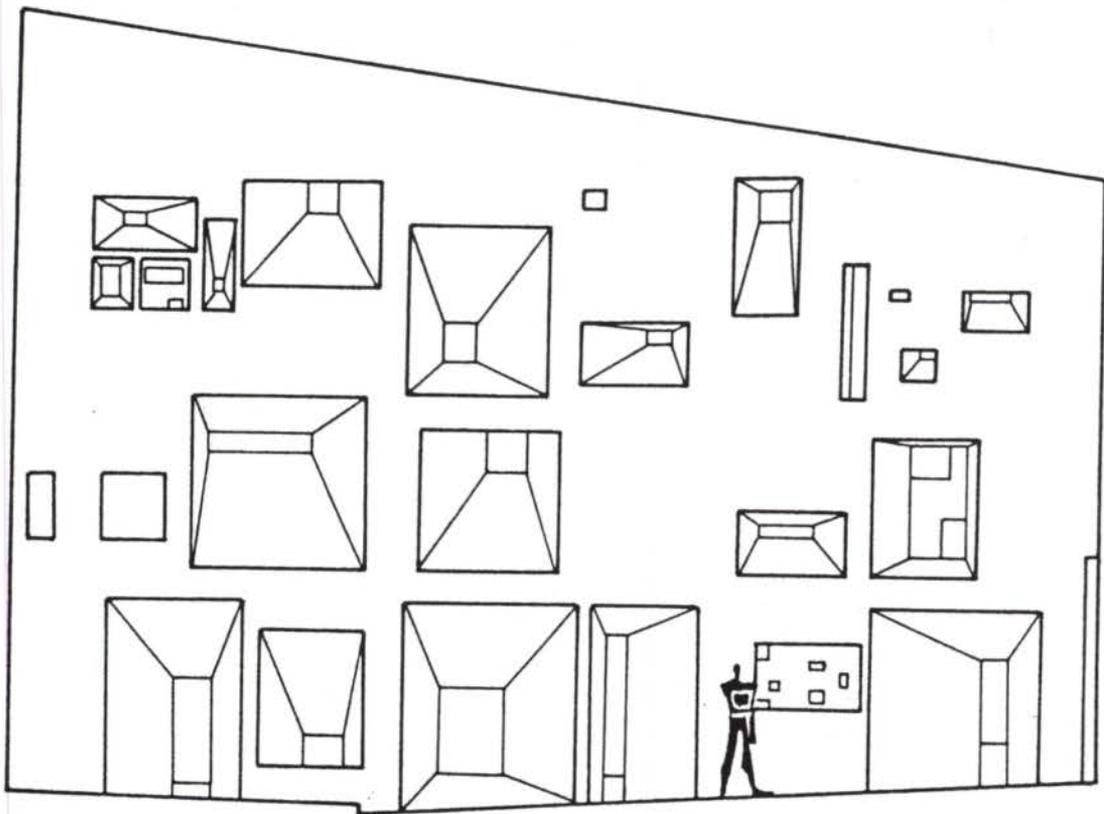
chitettura invece di indagare la loro genesi e le loro ragioni.

Il sostanzioso *corpus* dei disegni d'architettura ha dato adito per lo più a classificazioni incentrate su contenuti di espressività e di strumentalità in cui il disegno cosiddetto “di progetto” molto spesso è riconoscibile solo in parte. In base alle tendenze ricognitive attuali, l'espressività e la strumentalità sembrano essere i due soli estremi verso cui il disegno architettonico debba tendere, spinto ora da impulsi soggettivi ora oggettivi molto spesso confusi tra loro nell'evidenza della qualità estetica del segno grafico.

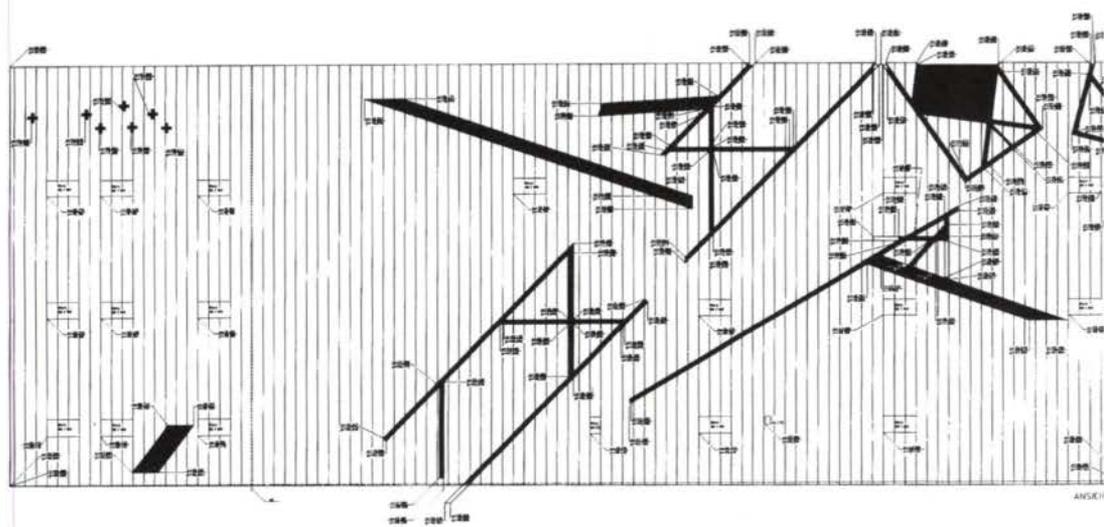
L'influenza dell'impostazione critica retaggio delle Accademie ha fatto sì che alla componente espressiva del disegno fosse associato un attributo artistico che si è voluto poi comunemente riconoscere, nell'ambito specifico dell'architettura, come prerogativa dello schizzo progettuale, in quanto libera associazione di segni tendente ad una concretezza architettonica ancora in nuce. Il carattere strumentale del disegno invece è stato ed è espressa-



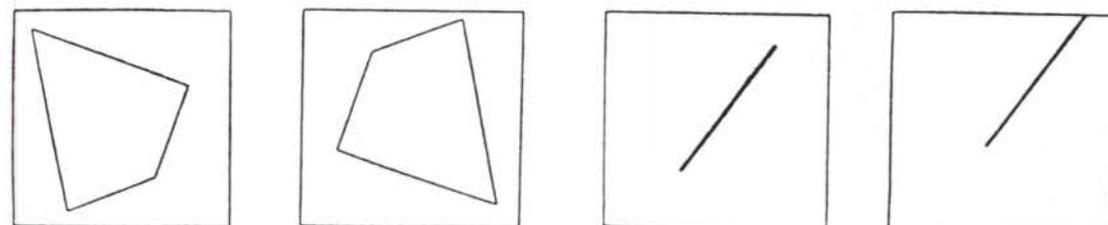
*Peter Eisenman. Grafico di progetto per l'Illinois Institute of Technology Student Center Competition, Chicago 1998.*



Le Corbusier. Prospetto interno della Cappella di Ronchamp, 1955.



Daniel Libeskind. Museo Ebraico di Berlino; particolare del prospetto nord, 1989-1997.



Wassily Kandinsky. Grafici da Punto Linea Superficie (1926). «Nei rapporti della forma con i margini della Superficie ha una parte speciale e molto importante la distanza della forma dai margini (...) Nell'avvicinarsi al margine della Superficie una forma guadagna in tensione, finché questa tensione, nel momento del suo contatto col margine, improvvisamente cessa (...) Le forme che si trovano più vicine al margine della Superficie elevano il suono "drammatico" della costruzione, mentre le forme che sono lontane dal margine e che si raccolgono maggiormente intorno al centro danno alla costruzione un suono "lirico"» (W. Kandinsky, Punto Linea Superficie, 1926).