DIMENSIONE E MISURA NEL SEGNO ARCHITETTONICO
Giovanni Amici

Osservando i vari progetti (a diversa distanza di tempo attraverso quindi una lettura più obiettiva e distaccata, scarica delle "tensioni" del lavoro seminariale), sfogliando l'impaginato delle bozze del catalogo, una caratteristica mi ha subito colpito in prima analisi: la chiara omogeneità e la qualità del "segno" che accomuna quasi tutti i progetti. Cosa questa che denota oltrochè l'impronta di una scuola, il risultato di un lavoro congiunto e mirato su di un unico tema tra il corso di progettazione e quello di tecnologia (il quale nello specifico del Dipartimento. abbraccia tutto un campo più vasto inerente le strutture e i materiali dell'architettura). Questo mi ha indotto poi ad una riflessione a "mente fredda" sulle possibilità di individuare alcuni risultati, ottenuti attraverso la didattica riguardo le problematiche del progettare per costruire. Da qui evidentemente, si pone subito la domanda sul come queste problematiche vengono affrontate e quindi insegnate o trasferite.

Concettualmente, infatti, gli studenti, come del resto la maggior parte degli architetti, tendono a concepire un qualsiasi organismo architettonico partendo quasi sempre da un approccio compositivo, piuttosto che costruttivo; sono portati ad intendere la struttura come supporto all'architettura, come quasi un problema che si affronta a posteriori, che serve "per" e non "è" quasi mai. Anche all'interno delle università ci sono corsi di progettazione architettonca ed affiancati a questi dei corsi come statica, scienza e tecnica delle costruzione e così via che, gestiti da dipartimenti diversi, mantengono le loro autonomie oltre che nelle proprie tematiche anche nei loro obiettivi.

Non c'è dunque una *forma mentis* che educhi gli studenti alla identificazione del sistema costruttivo (inteso come concetto) con l'architettura. Siamo portati a servirci dell'Ingegnere come colui "che fa i calcoli" oppure per affidargli la risoluzione "strutturale" di particolari costruzioni e viceversa ci si rivolge all'architetto per altrettanti diversi compiti specifici. S'è persa del tutto cioè la dimensione "gotica" del costruire, intesa come concezione complessiva dell'organismo architettonico, dove l'architetto era oltre che progettista, scalpellino, capomastro, ingegnere. A parte i facili romanticismi, se questa divisione dei ruoli, questo "ad ogniuno il suo mestiere" può andar bene per certi aspetti della nostra società nel mondo del lavoro, rischia, quando si applica alla didattica, di indirizzare lo studente in maniera troppo tarata e frammentaria come a compartimenti stagni piuttosto che formarlo su una visione più complessiva delle problematiche della realizzazione architettonica. Trasferire quindi agli allievi un metodo o gli giusti strumenti per avvicinarsi alla comprensione prima e alla concezione poi di una struttura architettonica diventa ancora più difficile. Non si tratta nemmeno di avere la possibilità, come direbbe M. Ridolfi di "sentire l'odore del cantiere e le severe discipline del lavoro", in quanto oltre alla difficoltà propria di ordine didattico bisogna scavalcare quella che in fondo è un'impostazione "culturale" generalizzata. Unire quindi in un unico tema gli sforzi di discipline diverse, congiunte e coordinate verso un unico obiettivo va letto come primo passo per cercare di colmare le lacune di un viziato approccio alla progettazione. Allo stesso tempo si è cercato di educare lo studente ad affrontare la progettazione tenendo presente più parametri possibili.

Nelle piccole architetture delle agenzie, come in quelle della galleria, il profondo senso di misura, lo spessore dei diversi materiali, il loro corretto impiego, il dimensionamento dei singoli elementi strutturali, i continui salti di scala eseguiti per verificare in dettaglio un "attacco" od un angolo, sono i risultati di una progettazione pensata per essere realizzata, dove lo spazio è pensato in contemporanea con le risoluzioni tecnologiche. Anche se non appare infatti in modo evidente dai progetti pubblicati, si riconosce, dopo una più attenta analisi, proprio attraverso i *segni* (intesi nell'accezione miesiana del termine), il sotteso lavoro delle varie revisioni ai progetti svolte direttamente con i singoli studenti, la verifica continua dei materiali, lo sforzo di controllare la scala nello schizzo di studio.

DISEGNARE/RACCONTARE
Gianfranco Neri

Non disegnare per un progettista è impossibile. Anche se teoricamente confutabile questa proposizione conferma la questione della rappresentazione come pratica *necessaria* al progetto. E, necessaria, non fosse altro che per la definizione 'minima' e la comunicazione dei contenuti *tecnici* del progetto. Ma, a ben vedere, il disegno in quanto attività comunicativa "per immagini" - definita in rigide e storicamente determinate convenzioni - "non consiste in un" puro e semplice "trasferimento, ma in un'operazione di selezione e pertinentizzazione. Nei segni visivi si riproducono degli oggetti solo taluni caratteri: il rapporto tra immagine e oggetto *è* quindi *da certi punti di vista* che si ritengono pertinenti a discapito di altri, trascurati perché ritenuti non funzionali a un certo scopo comunicativo. Il segno visivo contiene dunque solo alcuni tratti di somiglianza con l'oggetto, solo alcune proprietà dell'oggetto" (Caprettini). In questo scarto tra l'oggetto e la sua rappresentazione - sempre presente in ogni immagine e che l'immagine non riuscirà mai a ricomporre - si assiste ad un *ampliamento* delle possibilità comunicative del disegno, che diviene un penetrante mezzo in grado di legare il pensiero visuale all'argomentazione razionale. Allora la rappresentazione da finalità meramente *descrittive* o enunciative di un oggetto, si apre verso finalità più propriamente *espressive* o interpretative: "l'immagine" come ricorda Sklovskij - e al termine immagine noi sostituiamo quello di disegno - "è un modo di conoscere e non solo di riflettere un fenomeno". Disegnare è allora istituire una stretta relazione tra il piano della rappresentazione e quello del pensiero: il significato *proprio* di un disegno si rapporta ad un significato *secondo* che ne amplia la funzione informativa caricando la rappresentazione dei valori di alta efficienza comunicativa propri della *metafora.* Sebbene il linguaggio visivo differisca profondamente da quello verbale, non è difficile riscontrare una loro contiguità - le immagini creano parole e le parole immagini. Questa analogia vuol servirci da spunto da cui partire per individuare, in poche note, un possibile centro problematico comune ai disegni che sono qui proposti. La costruzione del disegno è per il disegnatore una fase, si potrebbe dire, caratterizzata dall'*analisi.* Egli sceglie, colloca, allestisce, ordina, cancella, sostituisce; dà insomma struttura agli elementi della sua configurazione. Nel fare questo, il disegnatore dispone del pieno controllo delle operazioni e delle fasi organizzative del disegno disposte in fasi temporali successive e finalizzate a determinati scopi. Ma non appena egli si 'stacca' dal suo lavoro, ecco che s'accorge che quella *temporalità* necessaria di costruzione, si addensa ad un solo istante. Si accorge anzi, che il disegno se da un lato dissimula completamente le fasi della sua costruzione - che divengono 'misteriose' - dall'altro rivela con chiara ed evidente sintesi 'il' messaggio, l'informazione. "Proviamo a capire un disegno", si proponeva tempo fa Gramigna sulle pagine di un quotidiano, "dove ha inizio un segno, e dove effettivamente termina. Il significato della scena che l'immagine offre (...), non ci fornisce nessuna indicazione attendibile in proposito. E' il paradosso del disegno 'concluso', che in effetti non è mai chiuso, non è mai finito rispetto all'impulso che lo ha determinato. Il disegno è sostanzialmente interminabile, come, mettiamo l'analisi - famoso e quasi obbligatorio paragone; o, vorrei aggiungere, come il racconto".La sezione dei disegni che vanno sotto il nome di *paesaggi teorici*, termine efficace sebbene filologicamente non esattissimo, si inserisce su una linea di continuità con l'importante quanto intensa stagione che è detta dell'*architettura disegnata.* Ed anche se probabilmente, ma anche giustamente, essi sono lontani dagli intendimenti e dai significati 'storicamente' attribuiti a quella vicenda, questi disegni rappresentano l'avvenuta sedimentazione di un patrimonio culturale ormai entrato nella prassi corrente del progetto. Il disegno, in particolare in questa forma, viene colto nel suo essere non solo parte integrante del progetto, ma anche come precipuo strumento di sollecitazione dell'immagine progettuale, la sola che, come ricorda F. Purini, può sfondare quella cornice con la quale la realtà protegge quel Paesaggio Ideale che è la mèta di ogni avventura creativa.