MODO

MONTHLY DESIGN MAGAZINE

NUMERO 37 MARZO 1981 2500 LIRE

periodico mensile spedizione in abbonamento postale gruppo III/70, via Brera 11, 20121 Milano

COLLOQUIO CON I VIGNELLI

COOP HIMMELBLAU: L'ARCHITETTURA FERITA

PROGETTI IN VENDITA

ESPORTARE MOBILI IN GIAPPONE

rde

PROGETTO VENDUTO

Il disegno d'architettura si mostra, si vede, e ogni tanto si vende; fenomeno parrocchiale o vero mercato?

di MAURIZIO MORANDI

Che cos'è, da dove viene e quali valori esprime la letteratura progettuale colta, raffinata e astratta che si presenta al visitatore di gallerie specializzate come un dato per sé, da fruire al suo interno? Se infatti mostre di disegni architettonici ci sono sempre state, è nuovo il fenomeno di mostre e pubblicazioni che fanno parlare i progetti come una letteratura, significanti nel riferirsi alla cultura architettonica, ma non alla costruzione del suo oggetto.

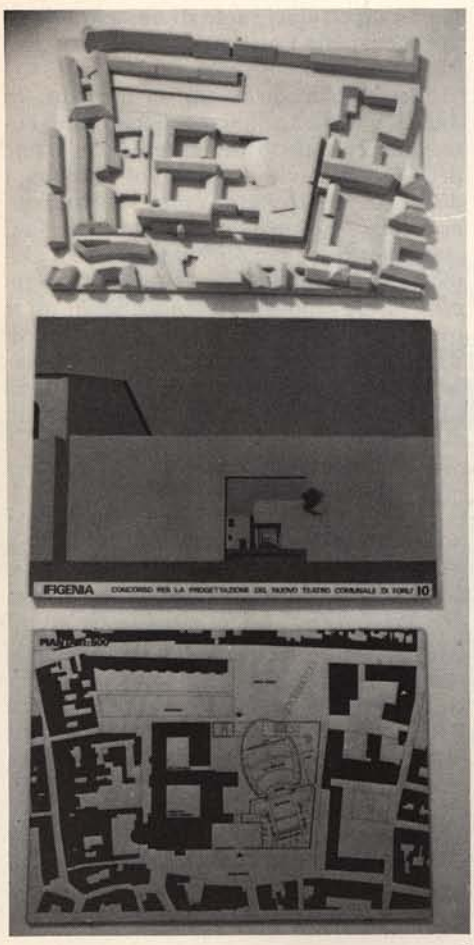
Tentare di rispondere a questo interrogativo è reso più urgente dalla rapida e progressiva estensione del fenomeno tra i giovani architetti e dall'attenzione che esso suscita nel mercato dell'arte; quest'ultimo ha probabilmente visto nel disegno d'architettura sia un'occasione per vivacizzare un periodo di crisi nelle vendite, sia un appiglio per accentuare l'interesse a quel nuovo realismo che va ormai sostituendosi alle pratiche comportamentali e concettuali delle avanguardie degli anni '60 e '70.

Il collezionismo internazionale è sempre esistito, ma da qualche tempo si è notevolmente incrementato. Sono sorte fondazioni e gallerie negli Stati Uniti finalizzate alla raccolta o alla commercializzazione del disegno architettonico; altri architetti si sono aggiunti a coloro che, come Pichler, Hollein, Cook, Koolhaas, Pesce e Sottsass, erano già inseriti fin dalla metà degli anni '70 nel mercato internazionale del disegno; la Gilman Paper Company, multinazionale americana della carta, ha acquistato negli ultimissimi anni, tramite una fondazione appositamente costituita, molti disegni di architetti europei e italiani e ora si prepara a costruire un museo.

In Italia il fenomeno è più recente e meno esteso; ma già alcune gallerie hanno iniziato a fare sporadicamente mostre di architettura e due, a Roma e Milano, si sono specializzate da alcuni anni nell'esposizione di soli disegni d'architettura.

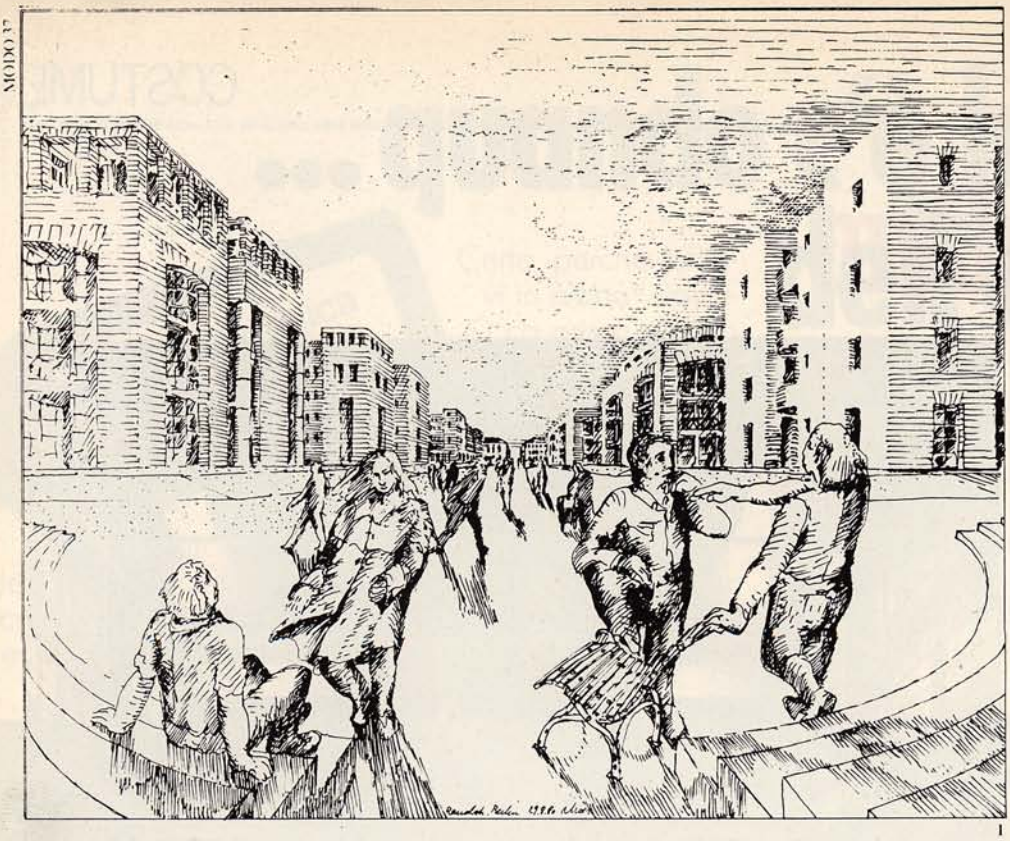
A Roma, la galleria Aam, dopo una mostra di disegni di Persico, alla fine della stagione '78-'79, ha esposto alcuni disegni degli architetti del gruppo Labirinto. Nel '79-'80, sotto la direzione culturale di Francesco Moschini, la galleria ha elaborato e iniziato a praticare un programma con «l'intento di offrire un panorama più vasto possibile dell'attuale dibattito architettonico nazionale e internazionale, cercando di allargare, al di là dello specifico disciplinare, il proprio campo di interesse sino a legare l'architettura all'intero e complesso sistema delle arti». Si sono così svolte l'anno scorso mostre congiunte di architetti e pittori, i «duetti», e una mostra di progetti sul teatro, dove, accanto ai classici architetti della architettura disegnata — Cantafora, Scolari, gruppo Grau — apparivano architetti radicati nella professione come Giuseppe e Alberto Samonà, Carlo Aymonino, Ignazio Gardella, Gae Aulenti.

1

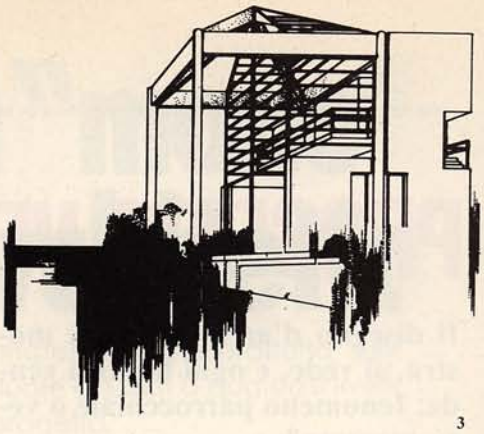


2

1. Gruppo Grau, disegno murale per Marne la Vallée, realizzato al teatro n. 9 di Cinecittà, Roma. In Italia il fenomeno del mercato del disegno d'architettura è recente, ma mostre e pubblicazioni al riguardo si fanno sempre più numerose.
2. Vittorio De Feo, disegno per il concorso del teatro Comunale di Forlì.



1



3

Ancor prima, a Milano, la galleria «Disegni d'architettura» aveva organizzato nel 1976 una mostra delle opere di 19 architetti italiani e stranieri. Era la prima iniziativa in tal senso e oggi Antonia Jannone ricorda che alla fine della mostra aveva venduto solo due pezzi. Il mercato però si era già definito; in una cronaca della mostra si ritrovano le valutazioni: Cantafora 450.000 lire, Scolari 1 milione, la litografia di «La città analoga» di Cantafora, 50.000.

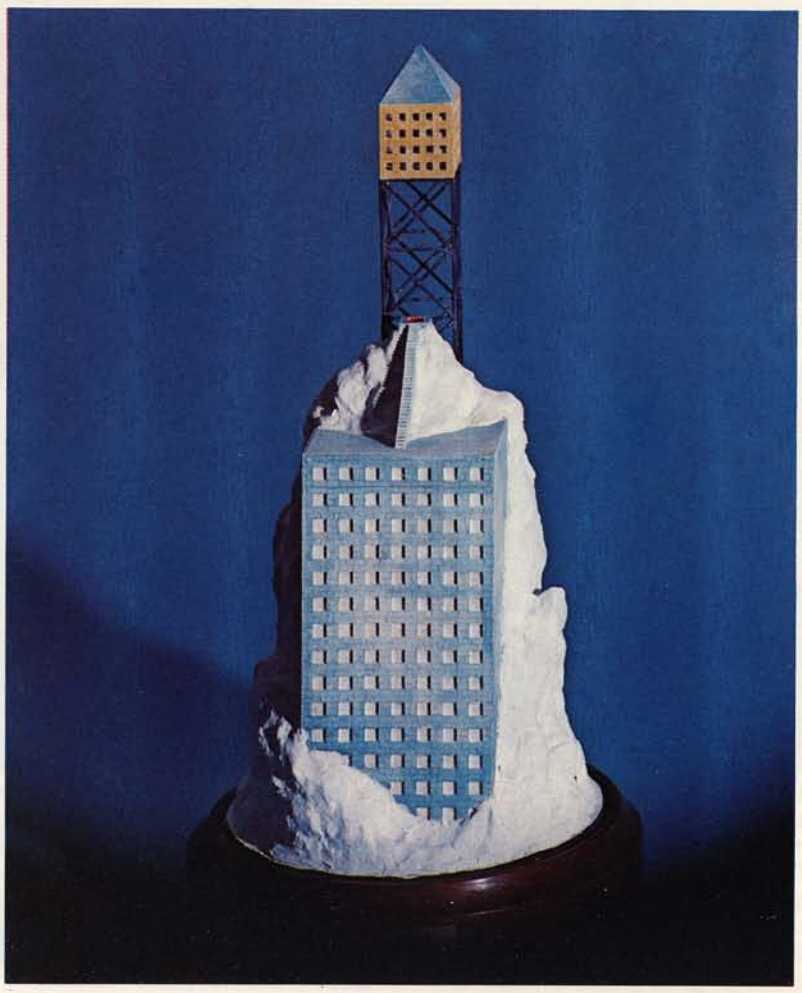
Nel 1979, dopo alcune mostre di Wewerka, Aldo Rossi, Leon Krier, la galleria ha proposto una mostra sul tema dell'assonometria che ha visto, insieme ai disegni di alcuni americani — Eisenman, Abraham — quelli di Ungers, Sartoris. La mostra a tema è però un'eccezione nell'attività della galleria milanese che, a differenza della Aam, ha sempre privilegiato mostre di singoli artisti già qualificati. Alla collettiva del '79 sono quindi seguite personali di Sartoris, Scolari, Aldo Rossi e Robert Krier, con il quale la galleria ha iniziato nell'autunno scorso la stagione 1980-81.

A queste due gallerie specializzate, per ora uniche in Italia, si devono aggiungere, per analoga iniziativa, le diverse cooperative librarie universitarie: la Clear, cooperativa libraria romana, ha esposto e venduto le copie dell'esecutivo di un progetto di Giorgio Grassi, mentre la Clua, cooperativa abruzzese, e la Cluan, cooperativa napoletana, hanno organizzato mostre di disegni di Aldo Rossi e Carlo Aymonino. Anche se si è trattato di iniziative più direttamente finalizzate alla didattica, dove la vendita riguardava copie cianografiche o litografie ad alta tiratura, ciononostante il disegno architettonico era ugualmente proposto nella sua autonomia.

Dalle attività delle gallerie e dai nomi degli architetti che espongono, è immediatamente visibile che nello stesso fenomeno concorrono situazioni diverse. Vi sono alcuni artisti, come Cantafora o Scolari, assimilabili più ai pittori che agli architetti, per i quali il paesaggio architettonico è il mezzo per una riflessione soggettiva. Vi sono alcuni architetti, soprattutto stranieri affermati, per i quali le gallerie funzionano come terminale di una operazione commerciale a vasto raggio. Ve ne sono poi altri per i quali l'architettura disegnata è l'occasione per una verifica culturale specifica, per la ricerca sia di una nuova professionalità sia di una connotazione specifica per l'architettura che superi quel ruolo di «maestra di vita» di cui parla Portoghesi, ruolo tanto ambizioso quanto mistificato.

Per tutti esiste ormai un mercato. In due anni le quotazioni dei disegni sono aumentate e, a detta dei galleristi, alla fine delle mostre quasi tutto risulta venduto. I disegni di Franco Purini erano valutati l'anno scorso intorno alle duecentomila lire, ma il mercato è sicuramente più alto a giudicare dai disegni di Costantino Dardi recentemente esposti a Roma e quotati tra le quattro e le seicentomila lire. Un quadro di Arduino Cantafora vale circa ottocentomila lire/un milione mentre i disegni e i quadri di Aldo Rossi e Massimo Scolari arrivano in Italia fino a quotazioni di due milioni e mezzo. Negli Stati Uniti le quotazioni sono notevolmente più elevate.

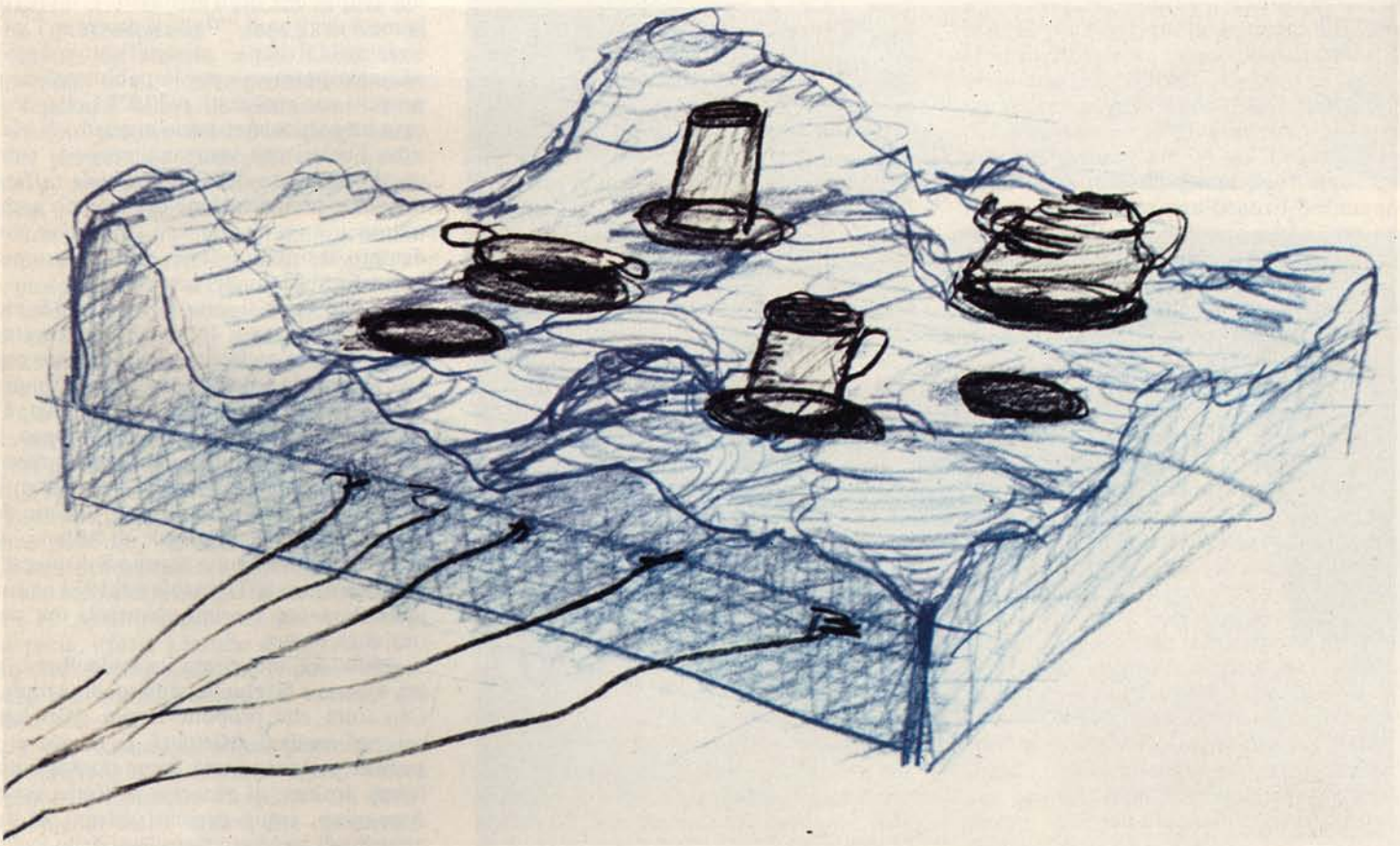
Ma chi sono gli acquirenti? Malgrado un certo ottimismo dei galleristi che vedono un allargamento della fascia dei collezionisti, ci troviamo di fronte ad un mercato fatto essenzialmente di addetti ai lavori: architetti, studenti o appassionati di architettura. Inoltre il mercato ha avuto fino ad ora caratteristiche prevalentemente locali: a Roma si vendono facilmente gli architetti romani, a Milano i milanesi. Persino gli stranieri, malgrado attirino un folto pubblico alle mostre, non trovano uguale rispondenza nelle vendite. Le gallerie puntano più sulla qualità culturale dell'iniziativa che non su quella commerciale: la cura nel formulare i programmi preventivi, il rifiuto di



2

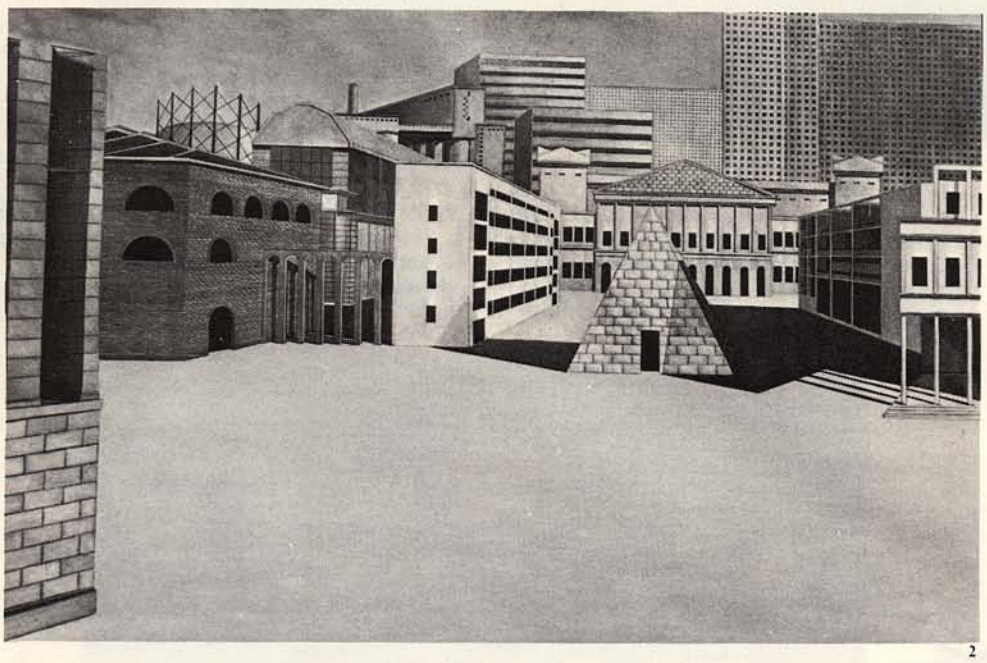
4

1. Disegno di Robert Krier, 1980. Con questa mostra la galleria «Disegni di architettura» di Antonia Jannone ha iniziato l'attività del 1980-81.
2. Bruno Minardi, La casa del dottor No, modello realizzato in argilla, cartone e ferro, 1976-78.
3. Franco Purini, prospettiva di casa nella campagna romana, 1975. Il disegno è tratto dal libro «Franco Purini, luogo e progetto», Editrice Magma, Roma 1976.
4. Rita Wolff, Le rêve de Ken, 1979.
5. Walter Pichler, Relief der Gegend, in der ich geboren bin, 1970. Il disegno è tratto dal catalogo della mostra dei suoi disegni al Museum des 20. Jahrhunderts, Vienna.

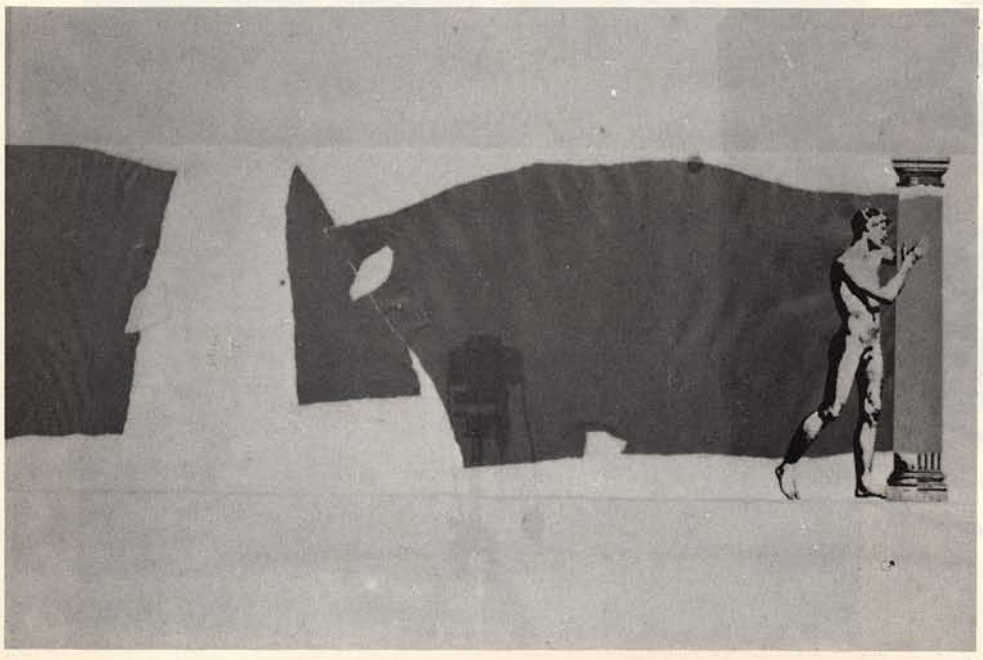


5

1



2



3

1. Arduino Cantafora, Teatro + Attesa, olio su tela, 1980. Il quadro è stato esposto alla personale di Cantafora nella galleria di Jannone di Milano, nei mesi gennaio-febbraio '81.
2. Arduino Cantafora: particolare del trittico «La città analoga», presentato alla Triennale di Milano del 1973, nella sezione curata da Aldo Rossi.
3. Disegno di Giulio Paolini, esposto nella serie di mostre «I duetti» alla galleria Aam di Roma nel 1980. Con Paolini erano esposti disegni di Costantino Dardi.

seguire solo la moda, che caratterizzano sia la galleria romana che quella milanese, sono la testimonianza della volontà di offrire più uno spazio alla riflessione su l'architettura e sul mestiere dell'architetto, che non di realizzare lauti guadagni. Spesso, alle mostre della galleria romana si accompagnano la realizzazione di libri e la fornitura di materiale esplicativo, soprattutto per gli studenti.

L'aspetto commerciale sembra perciò connotarsi in Italia soprattutto come un contributo che, architetti o appassionati di architettura, danno ad altri colleghi: un elemento di redistribuzione di reddito all'interno di uno strato intellettuale che autofinanzia una ricerca qualitativa sempre più lontana dalle richieste del mercato professionale.

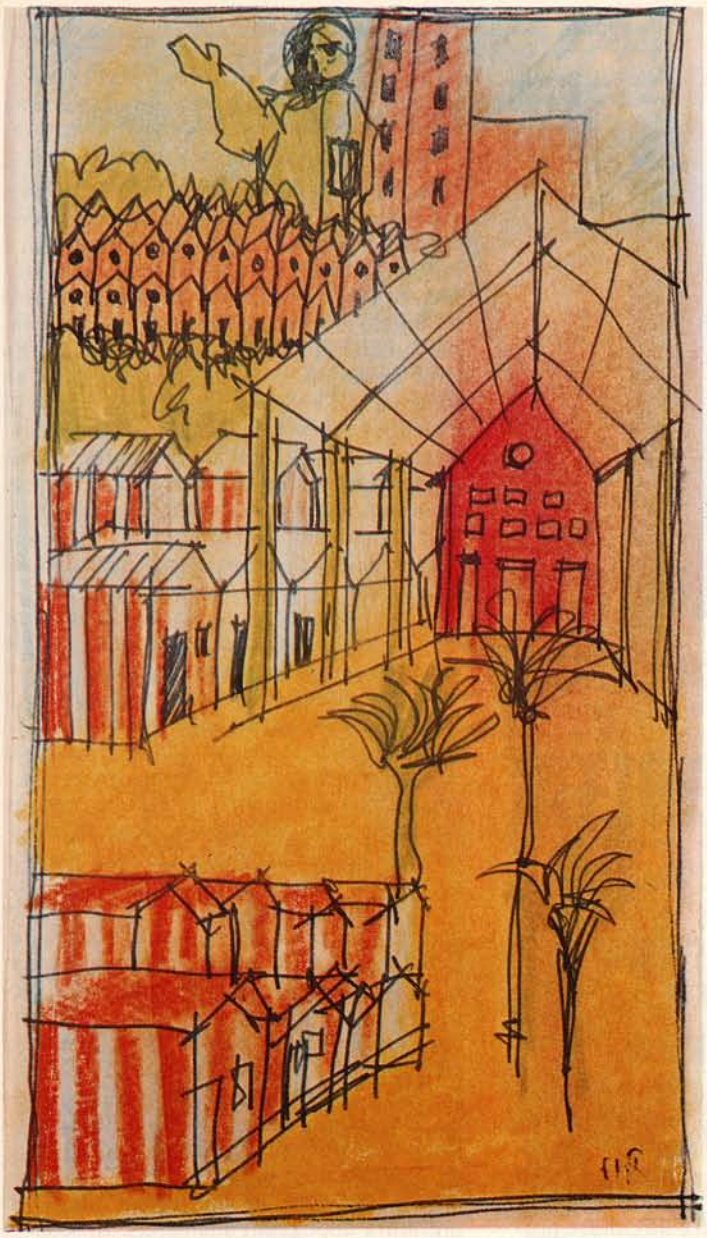
Fermi restando quindi i rischi che tale operazione può indurre — produzione «a posteriori» di bei disegni di un progetto, distruzione degli archivi degli architetti — l'aspetto economico non sembra essere l'elemento portante di questa tendenza.

Ma allora dove possiamo ritrovare le cause più profonde di questa spinta verso una riflessione autonoma e specifica sull'architettura? Di ventimila iscritti all'ordine professionale il 61% risulta laureato dopo il 1970. Ma sono solo cause strutturali come la mancanza di lavoro e l'improvvisa eccedenza di laureati in architettura alla base dell'interesse e della pratica dell'architettura disegnata?

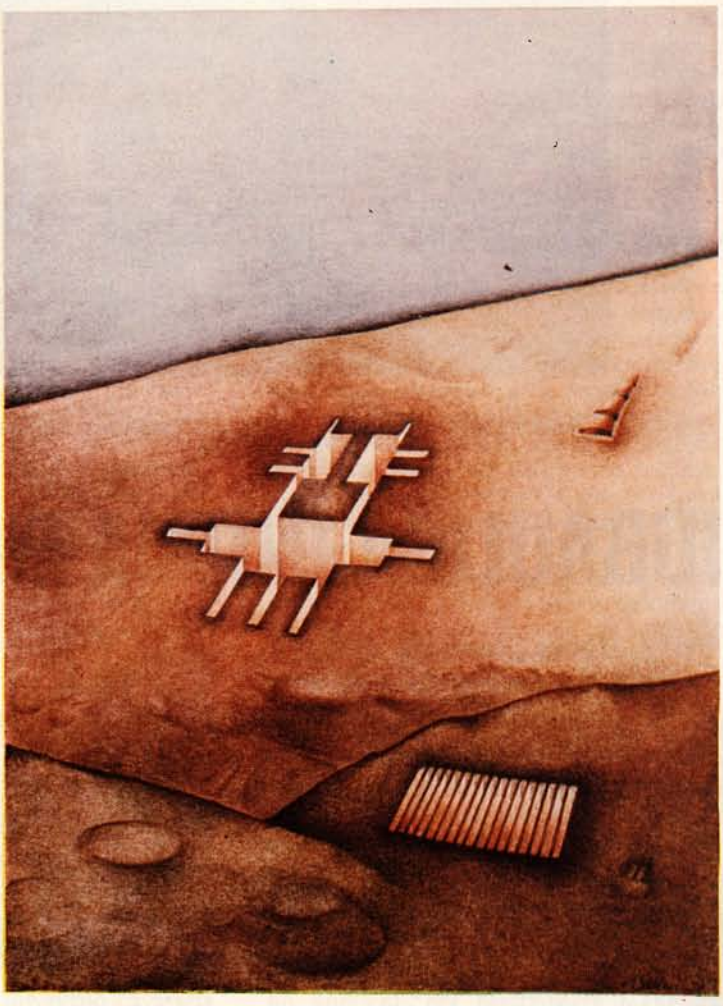
Alcune date della sua diffusione certo coincidono con la crisi dell'edilizia, con la disoccupazione degli architetti. È infatti alla metà degli anni '70 che si accentua l'interesse delle riviste — esemplificativo è stato «Controspazio» — per la pubblicazione di progetti non realizzati; nel 1976 Lotus dedicava un particolare spazio ai quadri di Massimo Scolari che venivano proposti come un superamento della tradizionale raffigurazione e prefigurazione del disegno architettonico e visti come «un complesso condensato di significati» per «l'elaborazione e la trasformazione dei paesaggi».

Subito dopo si sono intensificate le mostre che sancivano, come «Roma interrotta», il disegno architettonico in quanto pratica autonoma, o tendevano ad accomunare attraverso lo stesso mezzo espressivo, è il caso di «Assenza e presenza» a Bologna, la pittura e l'architettura o, ancora più recentemente, postulavano le ipotesi tecniche più riduttive: un esempio è stata la Galleria del disegno alla XVI Triennale di Milano. Se queste iniziative hanno seguito il dispiegarsi del fenomeno, la Triennale del 1973 ne formulava invece i primi elementi, ma con tutt'altro segno.

Nella sezione curata da Aldo Rossi, in cui spiccava il grande trittico di Arduino Cantafora che proponeva una riflessione sui temi rossiani della città, la ricerca progettuale era presentata come ricerca autonoma. Insieme al progetto di Roma est di Aymonino, erano presenti disegni ad acquarello di architetti e studenti delle Facol-



4



5

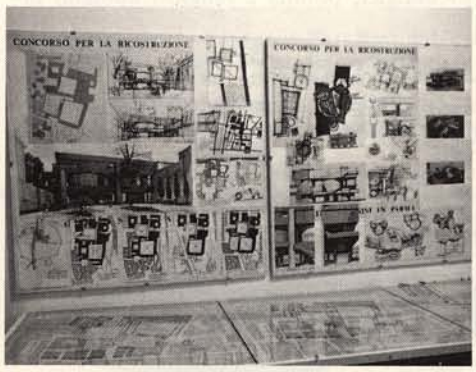
4. Aldo Rossi, Casa dello studente, 1976. A Rossi la galleria «Disegni di architettura» di Milano ha dedicato l'anno scorso una personale.
5. Massimo Scolari, L'architettura della terra, 1978. Le quotazioni sul mercato italiano del disegno d'architettura s'aggirano per Scolari e Rossi sui due milioni e mezzo a opera.
6. Carlo Aymonino, disegno per il concorso del teatro di Parma. Esposto alla galleria Aam di Roma nella mostra collettiva «Un'idea di teatro» che nell'autunno scorso ha riunito non solo gli architetti dell'architettura disegnata ma anche quelli radicati nella professione.

tà, nei quali il disegno era proposto come elemento centrale della ricerca di una diversa professionalità: ricerca condotta all'interno del proprio campo disciplinare nei termini in cui veniva proposta da questa tendenza, allora culturalmente vicina al disegno politico del Pci in quegli anni, e che permettesse di rispondere a quella «nuova committenza» che sembrava delinearsi.

Ben presto però la committenza, anche se nuova, non si è rivelata molto diversa per lo spazio offerto all'architettura. Il mercato del lavoro, oltre ad essere saturo, ha richiesto un livello culturale assai più basso di quello che i neolaureati di questa formazione erano in grado di offrire.

Carlo Aymonino, in una sua recente intervista pubblicata dalla Clua, denuncia, anche per gli architetti della sua generazione, la riduzione delle occasioni di lavoro, il disinteresse per l'architettura nella committenza pubblica, le difficoltà dei rapporti con una burocrazia che controlla in nome di «un utente diretto che in realtà non esiste». A questo punto, è sempre Aymonino che parla, «forse è meglio dipingere, è meglio fare litografie, almeno le puoi vendere senza che nessuno obietti sul numero dei colori utilizzati».

E qui veniamo all'ultimo punto del nostro interrogativo iniziale. Quali valori esprime l'architettura disegnata? Da quanto abbiamo detto sembra che concorra a determinarla una disillusione; vi si ritrova



6

quel «disagio generalizzato» di cui parla Tafuri nel suo ultimo libro, «La sfera e il labirinto» edito da Einaudi, a proposito di alcuni architetti americani, Eisenman e Graves, approdati all'architettura disegnata dopo esperienze legate ad utopiche proposte sociali. Sono «frange di intellettuali spaesati che del loro esilio hanno fatto una patria ... e, come Bataille, in tutt'altro modo e con tutti altri strumenti, hanno rovesciato il globo dell'occhio verso la cavità, per non rimanere accecati da un universo in cui lo sguardo rischia di spegnersi».

Ma, come sembra pensare Tafuri, in questo esilio si esprime solo la resistenza di «una rimanenza di lavoro intellettuale che si illude di potersi costituire come spazio chiuso e difeso da incontri insopportabili, ponte al di sopra di abissi che risuonano di rumori la cui sola eco appare assordante», o può esprimersi anche il rifiuto conflittuale a ricoprire quel ruolo destinato all'architetto e che ancora Aymonino definisce di «intermediario ai livelli più bassi di specializzazione sempre disponibile»? Siamo solo di fronte ad «architetti senza architettura» o la riflessione che si sta sviluppando nell'architettura disegnata può rappresentare un contributo significativo per un approfondimento disciplinare e una riproposizione diffusa dell'architettura come strumento di conoscenza del reale?

È difficile una sola risposta a questi e altri interrogativi. È importante però mantenere la consapevolezza che in questo momento gli architetti dell'architettura disegnata, per la loro genesi, esprimono non solo la disperazione della loro esclusione, ma anche il valore conoscitivo dell'architettura e la critica all'architettura dominante. È questo che ci permette di respingere prassi distorte, finalizzate solo alla produzione del «bel disegno da attaccare al muro», o fughe reazionarie verso figure sociali obsolete. E ancora di non accettare operazioni, a questo punto solo commerciali, come la vendita dei «progetti di autore» organizzata da Leo Castelli a New York, dove la ricchezza problematica accumulata in un secolo di storia sui rapporti tra architetto e società, tra architettura e utenza, è cancellata con un colpo di spugna da una prassi dettata solo dalla moda e da miti costruiti dal mercato.