

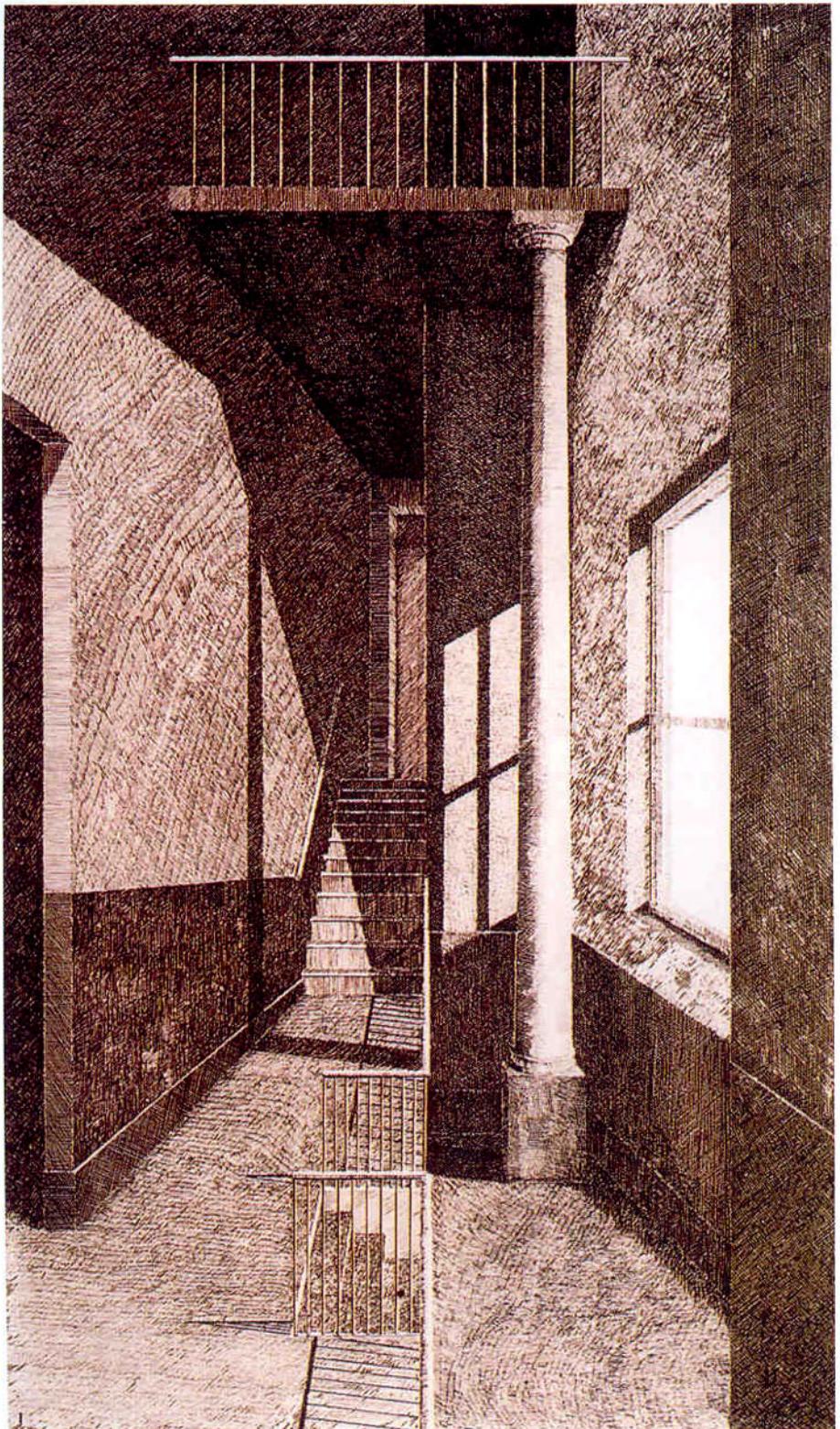
# ideal

11  
2002 No. 123

ideal architecture / 이상건축  
monthly review of architecture



# 마리오 리돌피의 '상세의 시학'에서 디자인과 판화들을 통한 마지막 세태의 '변형' 까지



1. 아르두이노 칸티포라(A. Cantatore), 《La Casa del sole nascente(해뜰녘의 집)》, 수채화 기법의 동판 부식, 1980
2. 3. 아르두이노 칸티포라, 《Uomini e casa(사람과 집)》의 표지와 단면도, 수채화 기법의 동판 부식, 1980
4. 키를로 아이모니노(C. Aymonino), 무제, 판화, 1980
5. 파울라 데르콜레(P. D'Ercole), 《Il giardino dei sentieri che si biforciano(갈라진 길가 정원)》, 판화, 1978
6. 7. 콘스탄티노 다르디(C. Dardi), 무제, 수채화 기법의 동판 부식, 1980
8. 파울라 데르콜레, 《I materiali dell'architettura(건축의 재료들)》, 만화, 1978

금번 전시회는 제2차 세계대전 이후, 이탈리아 건축 문화의 가장 의미 있던 두 시기에 나타난 디자인을 위한 정열과 창작을 통해 이탈리아 건축문화의 발전을 되돌아보기 위한 것이다. 물론 디자인은 항상 있었다. 하지만 두 시기에 나타났던 건축 형태는 가장 많이 알려져 있는 대표적인 이탈리아의 건축 문화라고 볼 수 있다. 또한 디자인의 존재는 건축의 진정한 희망으로서가 아니라, 항상 중대한 이론적 집중의 순간으로 고려되었다.

이탈리아의 가장 뛰어난 건축가들에게 있어서 디자인을 한다는 것은 건축, 장소, 그리고 경관에 있어서 가능한 새롭고 다양한 시나리오에 대해 임시하기 위한 순수하고 단순한 작업적 측면으로부터 자유로워지는 것과 같은 하나님의 방식이었다. 그러나 디자인은 실제 실행에 옮겨진 작품들이 많이 없음에도 불구하고, 이탈리아 건축 문화를 국제적인 수준에서 보다 더 잘 알려지게 해준 요소이기도 하다.

그러한 이탈리아 건축에 대한 인식은 단지 이탈리아만이 아닌, 모든 새로운 세대들을 위해 추진력 있고 계획성 있는 요소를 만들 수 있었던 것은 알도 로사(A. Rossi)의 1973년 제15회 밀라노 트리엔날레로부터 시작되었다. 이 전시회에 의해 구분되는 두 시기는, 한편으로는 디자인과 건축물의 세부에 대한 그의 열정적인 집중을 통해 첫번째 '건축가의 교본'이 된 마리오 리돌피(M. Ridolfi) 같은 네오리얼리즘(Neorealism)의 거장에 의해 대표되는 1950년대의 '설계적 희망'에 관한 것이고, 다른 한편으로는 모든 서구 세계가 이탈리아 건축 문화의 디자인을 통해 표현된 이론적 작품에 대해 주목하던 가장 중요한 시기인 1970년대와 1980년대의 '새로운 거장들'에 의해 모아진 유산에 관한 것이다.

1970년부터 1980년까지 10년간 건축계에서, 특히 이탈리아 건축가들 사이에서 이미 사라져가고 있던 판화와 같은 기술의 지현이 있었다. 상(像, image)의 복제란 측면 대신에 판화가 800년대 건축의 특징이 되었던 것처럼, 또한 이 시기의 건축 디자인이 자율적인 실천을 통해 고유한 배치를 추구했던 것처럼 이 기술의 채택은 설계의 자율성에 목적을 두고 있었다.

이 시기에 판화 기법을 사용한 건축가들 중 가장 직접적인 관련이 있는 이는 분명 진바티스타 피라네시(G. Piranesi)일 것이다. 왜냐하면 피라네시가 작품들 또는 카프리치오(Capriccio: 문학 회화, 건축, 장식 등의 변덕스러운 공상적 표현)에서 보다 더 공상적인 면이 있다거나 또는 통경화들에서 보다 더 전문적인 면을 가지고 있었기 때문이 아니라, 실제보다 훨씬 더 원했던 로마 우리비스(Forma Urbis: 라틴어로 도시의 형태란 의미, 205년에서 208년 사이에 만들어진 고대 로마의 지도로 대리석 위에 새겨져 있음)에 대한 그의 해석에서 '강박 관념'의 그것에 가까운 면을 보였기 때문이다.

설계에 대한 동일한 열망은 피라네시 파의 캄포 마르지오(C. Marzio)의 판화에도 내재해 있다. 그 각각의 판화들은 하나의 증명(verification)처럼 만들어졌고, 동시에 그것의 분명한 분배를 통해서, 최종적인 결과처럼 독자적이고 유일한 커다란 단편들에 대한 아이디어를 가지고 예측할 수 있는 모든 공간 단위에 대한 분기점에 놓여져 있다. 이는 이 시기의 건축가들에 의해 새겨진 판화들에 대한 통합적인 요소이다.

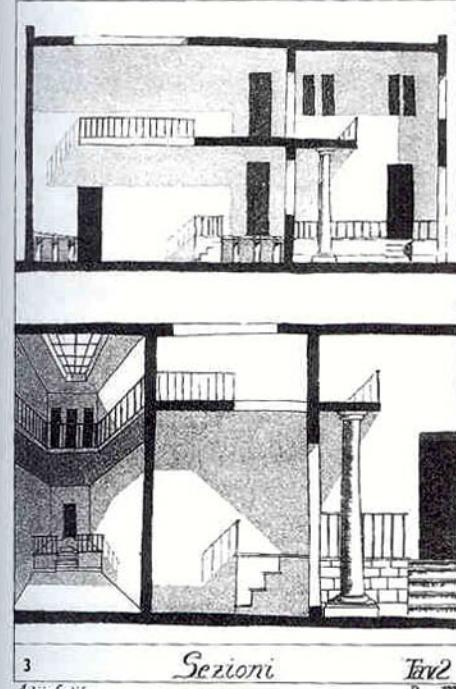
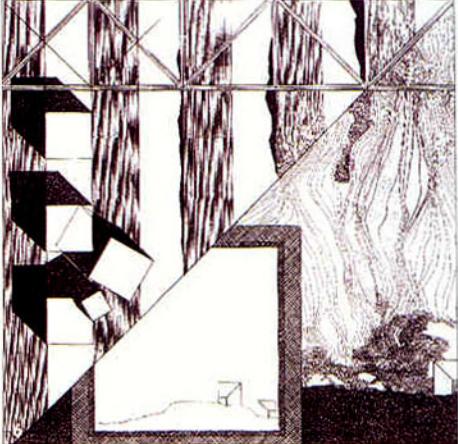
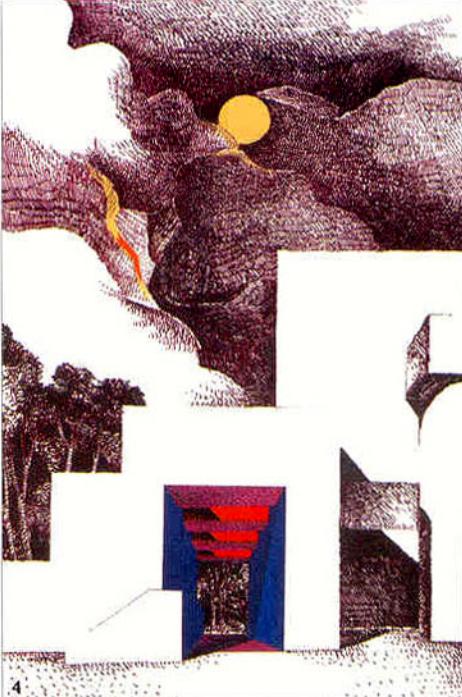
# Uomini e Case



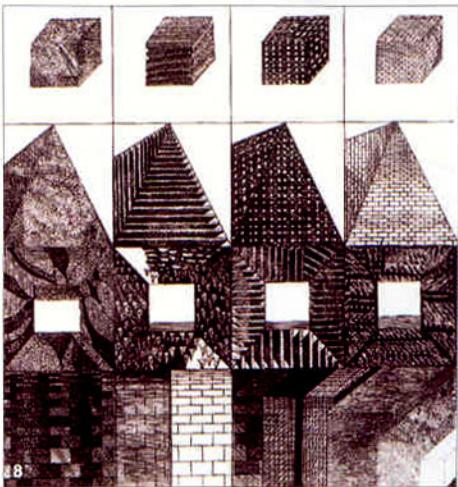
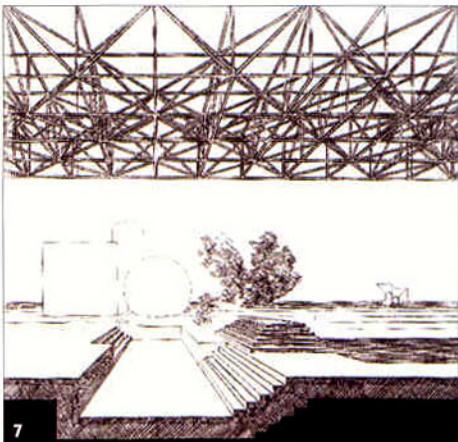
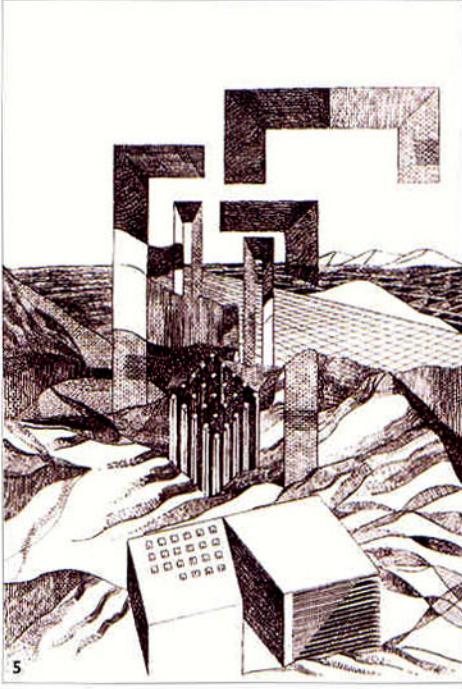
- 1 Pianta del Teatro  
 2 Sezioni del Teatro  
 3 Porticci e interno  
 4 Atrio e appunti  
 5 Corridoio  
 6 Spaccato dell'Arena  
 7 Pianta composta  
 8 Pianta generale

2 Ardezzo Cantafiori

Roma 1980



3 Sezioni Tav2  
Ardezzo Cantafiori



금번 전시회에는 카를로 아이모니노(C. Aymonino), 아르두이노 칸타포리(A. Cantafiori), 코스탄티노 다르디(C. Dardi), 쥐세페 데 보니(G. D. Boni), 비토리오 데 페오(V. D. Feo), 파올라 데르콜레(P. D' Ercole), 로베르토 푸레노(R. Freno), 비토리오 질리오티(V. Gigliotti), 비토리오 인트로이니(V. Introini), 마테오 마리오티(M. Mariotti), 파올로 마르텔로티(P. Martellotti), 브루노 미나르디(B. Minardi), 잔프랑코 네리(G. Neri), 다리오 파시(D. Passi), 프랑코 피에르루이시(F. Pierluisi), 아탈리오 피치고니(A. Pizzigoni), 파울로 포르토게시(P. Portoghesi), 푸란초 프라티(F. Prati), 프란코 푸리니(F. Purini), 알도 로시, 마시모 스콜라리(M. Scolari)와 또한 건축가들과 보다 빈번한 교류를 가졌던 몇몇 예술가들 아우렐리오 불자티(A. Bulzatti), 엔조 쿠치(E. Cucchi), 스테파노 디 스타시오(S. D. Stasio), 파올라 간돌피(P. Gandolfi), 줄리오 파올리니(G. Paolini),

쥬세페 살바토리(G. Salvatori)의 판화들이 소개된다. 또한 이 전시회는 이탈리아 현대건축의 역사에서 가장 흥미롭고 복잡한 주인공들 중 한 명인 마리오 리돌피에 대한 경의를 표하며 시작된다. 그는 건축 디자인과 디테일 비례의 모티브들에 대한 접근에서 구별되며, 구체적이고 제한된 탐구의 선에 대한 열쇠이고, 설계상의 창조성과 전문성을 내포하는 '행동에 대한 열정'에 관한 보다 폭넓은 이해를 위해 새로운 세대들에게 특히 유용한 예라 할 수 있다. 전시회는 건축적인 특징과 그래픽적 편집의 모티브에 일부러 주의를 집중시키는 암시와 세부적인 것들을 풍부히 가지고 있는 디자인들(진품과 복제품)의 선별(selection)을 통해 테르니(Terni) 시대의 몇몇 작품들과 그 시기의 건설 시학을 잘 드러내주는 예들에 대한 검토를 할 것이다. 이러한 자료들에 로마의 에우로페오 디자인학교(Istituto Europeo di Design)의 사진학과에서 만들어진 일련의 사

진들이 같이 전시된다. 그들은 다양하고 특별한 형식적인 추상작용을 통해 건축적 주제를 수정하면서, 다양한 시각적 자각을 통해 그것을 재해석했다.

마리오 리돌피의 작품에서 차원적으로 강화된 디테일은 그 자체의 기호적 계층화 이외에도, 완전한 설계가 건설과 사용이라는 일차적인 필요에 대한 즉각적인 대응과 구체성에 대한 지속적인 연구의 선상에 있는 것처럼 이끌리는 것을 피하고자 하는 상징적 힘축을 그 자체에 함유할 때까지 '전부'가 된다. 테르니에서의 은거 이후, 공식적인 건축 문화에 의해 무시당한 부분에서 그의 작품은 건축에 대한, 그리고 건축의 변하기 쉬운 형태에 대한 생생한 관심을 항상 유지하고자 하는 분명한 의지를 보여주면서, 일종의 계획된 내재 차원에서 자리잡고 있는 것처럼 보인다.(글/ 프란체스코 모스키니)

# 이탈리아 건축 스케치와 작품세계

## - 진정한 건축 드로잉 세계의 부활을 재고하며…

건축을 포함한 지금의 예술에는 상상을 초월하는 테크놀로지가 범람하고 있고 각 장르의 경계는 무너진 지 이미 오래이다. 그런데 그 장점에도 불구하고 괴리감을 감수해야하는 낯설음은 피할 수가 없다. 현대건축에서 드로잉의 문제는 특히 이런 시대적 흐름으로부터 많이 벗어나 있기 때문에 오히려 구차한 의무가 되어버리거나 사치스런 자기 방어로 여겨지는 경우가 대다수이다. 실제로 드로잉은 일반적으로 하나의 완성품을 위한 보조 수단으로 이해되지만 다른 한편으로는 작가의 내면 세계를 가장 잘 드러내주는 독자적인 역할을 수행하게 한다. 실제로 완성된 건축보다 더 많은 작가의 관심과 의도를 여과 없이 보여주는 것이 드로잉이며, 그 단순성과 즉흥성 등 살아 있는 의식을 보다 생생하게 전달하고 있는 것이 드로잉이어야 한다. 드로잉의 보다 엄격한 개념이 성립된 것은 르네상스 시대로 그와 함께 '데생(dessin)'과 그 어원인 '디세뇨(diseno)'는 갖가지 준비 단계로의 점진적이고 과정적(process) 의미를 담고 있다(이탈, 「현대미술사강」, 《이일 미술자료평집》, 미진사, 1987). 과정이 빈약한 이 시대에, 그래서 기호와 유형이 난무해도 뛰어지지 않으며 파편적 공간들의 설익음이 현혹되는 세상에서 건축가의 드로잉은 재고되어야 할 가치가 충분히 있는 것이다. 특히 건축의 본질적 예술 가치가 사라지고 있는 이 현대에 건축 드로잉은 진정한 건축공간의 부활을 의미함으로 되어야 한다.

평면 예술에서 커다란 전환점이었던 초기 르네상스 때 지오토(Giotto di Bondone, 1266~1336)의 등장은 평면에서 많은 실험을 혁명적으로 이행하게 했으며 이후 알베르티(L. B. Alberti, 1404~72)에게 그 전통적 비법과 신뢰는 전달되었다. 이 과정을 통해 자연을 모방하는 평면의 과학적인 기능이 정의되었으며 나아가 감성자의 객관성이 유지되었고 공간에 대한 이해를 역으로 평면으로부터 유도하게 하여 실제 사물과 공간을 설정시키게 한다. 당시에 회화에서 다루었던 건축공간을 보다 자세히 살펴보면 그

해답이 들어 있다. 다소 개인적인 판단일 수도 있으나 르네상스 회화에서는 규준선 등의 의미를 포함해 그 이전과의 가장 큰 차이로 대상의 나머지 부분인 어백을 배경의 의미로만 보는 것이 아닌 그 자체의 독립적인 의미로 이미 설정하고 있다는 사실이다.

이런 흐름은 근대 이후에서도 지속되며 합리주의 사고의 이탈리아 건축에서는 개별적 입체공간에 평면적 개념이 내재되어있다. 이미 이탈리아에서 출발한 미래주의 회화에서는 근대 과학과 물리학이 시도한 시간과 공간에 대한 개념이 시도되었고 구축되었다. 그 결과는 과거에서 현재, 현재에서 미래로 이어지는 연속적 시간의 흔적이며 시간성(temporality) 속에서 형성됨을 보여주었다. 이것은 다시 거슬러 올라가 아주 오래된 서구의 회화사 전체를 관통하는 문제임과 동시에 현재까지 이탈리아 건축가들의 연구에서도 중요한 테마로 적용한다. 때문에 현대 이탈리아 건축가들이 만들어내는 건축에서는 도시로의 어백과 시간성의 과학적 사고가 얼마나 중요하게 작용하는지 알 수 있다. 그들은 누구라 할 것 없이 모두 드로잉 속에서 철저한 구도상의 원리를 적용하며, 자신들만의 연출 효과에 능통하고, 하나의 화면 속에서 구사하는 공간 해석은 무대 기법을 적용하여 자신에 차 있다. 이들은 기초 과학의 원근법으로부터 혁명적 시지각 실험에 이르기까지, 감상적 현실에서 인식적 해석의 풍부함까지 그 적용할 수 없는 공간의 탐색과 상상력을 자유롭게 펼쳐나가고 있다. 그런데도 공통적으로 표현되는 한 가지가 있다면 바로 역사성에 대한 신뢰이다. 본질적으로 건축의 표현성은 역사 속에서만 겸증되고, 존재한다는 것을 강하게 믿고 있는 것이다.

이탈리아 건축가들의 드로잉은 한가해 보인다. 판화와 펜화, 수채화와 실크스크린 등을 보고 있으면 다른 시대에 살고 있는 사람들 같다. 그러나 그 그림 속에는 치열함이

있고 배고픔도 있다. 각각은 공간에 대한 지식과 행동의 통일성으로 구체성을 험한 지속적인 몰수가 담겨 있다. 이탈리아 건축가들의 드로잉은 독특하다. 저마다 다른 시선으로 새롭고 다양한 시나리오를 만들어내고 있다. 때로는 회화보다 더 전문적으로, 때로는 문학보다 더 공상적으로, 그리고 음악보다 더 연속적이기도 하다. 이것은 같은 곳에 놓여 있는 건축과 장소, 경관을 달리 보려는 섬세한 주장에서 비롯된다.

이탈리아 건축가들의 드로잉에서는 숨은 그림이 있다. 고정된 건축의 기준과 변하기 쉬운 형태에 대한 관심의 의지가 함께 들어 있는 것이다. 정돈된 디자인에는 냉철함이 담긴 상세와 손끝에서 말하는 정인적인 분위가 공존하고, 기술 교본 같은 원칙에서부터 일상적인 이야기들의 사소한 흔적들이 반복되어 등장하며 그 순서와 내용을 변화시킨다. 그 반복 속의 숨은 변화를 찾아내는 기쁨은 동질감을 유발하는 희열을 주기도 한다.

이탈리아 건축가들의 드로잉은 시각적임과 동시에 서술적이다. 그 속에서는 관습적 탄성이 힘을 통해 사물과 공간이 만들어내는 끊임없는 증폭을 이용하며 시각과 변형, 그리고 움직임에 대한 동시성의 가시적 효과를 추구하고 생략과 강조를 통한 제의적 기법을 이용할 줄 알며 작기의 현실과 먼 과거가 중복되어 이야기의 시공간을 분리한다.

이탈리아 건축가들의 드로잉은 멜랑콜리(melancholy)하다. 형식주의적 기호학의 상징성을 무작위적으로 강요하는 것이 아닌 과거의 파편에 통일성을 부여하는 그래서 객관과 주관 사이에 존재하는 그림이며 대상과 의미가 같은 말을 하고 이미 규명된 역사 언어들로 현재의 사회화를 이루고 있다. 그리고 점점 단조로워지는 모던을 복합적이었던 고전 속에 비교하는 씁쓸한 냉소가 들어 있는 것이다.

그리고 현대 이탈리아 건축은 마치 드로잉과 똑같음을 지니고 있다.



느리지만 분명한 작업을 요구한다. 즉, 과정적으로 이어지는 현실의 느린 흐름 속에서 특별한 보상을 바라지 않고 무아의 경지에서 중립을 바라볼 줄 아는 깨어 있음으로 저들만의 충겨운 작업을 하며 즐기고 있는 것이다.

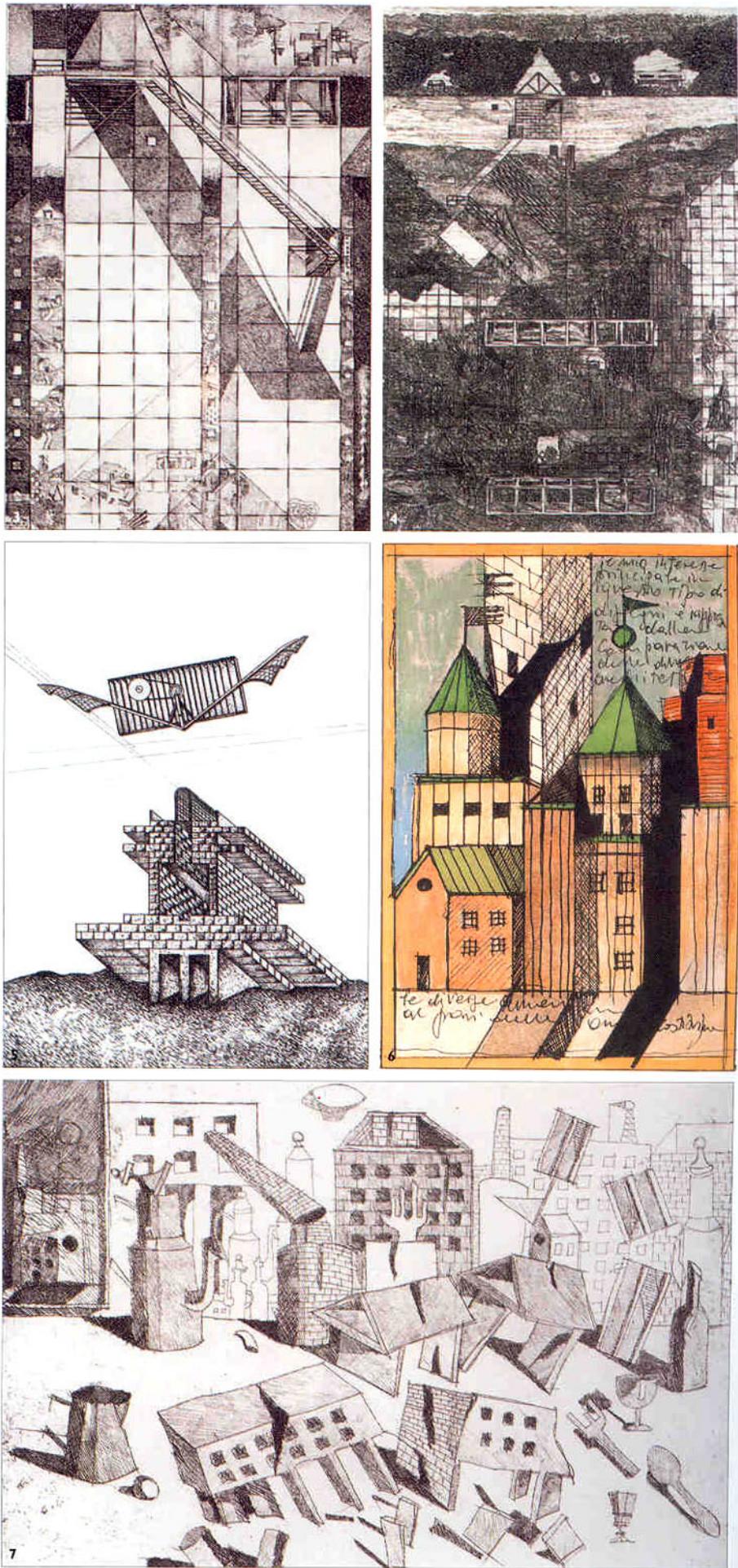
분명 지금 이탈리아 현대 건축가들은 실현성에서는 목마른 갈증에 시달리고 있는지도 모른다. 드물게 몇몇 건축가들의 활동을 제외하고는 대다수 침묵하고 있다. 이것은 생리적으로 경쟁적인 대도시를 필요로 하지 않으며, 새로운 건축에 대한 수요보다는 지니고 있는 건축에 대한 아낌과 유지에 본능적으로 충실히 그들임으로 현대의 빠르고 요란한 건축 담론들과 치열한 건설 경쟁은 한편 부리를 수 있으면서도 체질적으로 수용할 수 없는 결코 가볍지 않은 결정들이다. 신화적 요소를 발산하며 동시에 객관적인 현대건축의 전통을 수립해야 하는 과제 등을 이행하고자 한다. 우리는 현대가 만들어 놓은 이 도시의 고독하게 분해된 것들을 하나 되게 하고자 하는 이들의 건축을 시적인 행위와 노력으로 보아야 한다.

데카르트(Descartes)는 배고픔이나 갈증의 감각을 두고 '상티망(santiments)'이라고 했다. 이것은 라틴어 '센수스(sensus)'에서 유래되며 원초적인 감정을 말한다. 즉, 충분한 격정과 열정에 대한 질문은 바로 인간에 대한 물음으로 동일시되기 때문이다.

예술은 자기 환경에 대한 반응인 것이다.

순간, 모흘리 나기(M. Nagy, 1895~1946)가 해준 한 귀뜸이 따오른다.

"인간의 문명이 변형했던 시대란 언제나 그 시대의 독자적인 공간개념을 보다 '근본적으로' 창조하려 했던 노력의 시기였다."(글/ 임종엽(인하대학교 건축공학과 교수)



1. 파올로 마르텔로티(P. Martellotti), 《Le due perversioni》, 실크 스크린, 1979

2. 아탈리오 피치고니(A. Pizzigoni), 《Geografie bergamasche (벨가모 지역의 모습)》, 판화

3. 프랑코 푸리니(F. Purini), 《Dedicato allo storico 역사학자를 위하여》, 수채화 기법의 동판 부식, 1977

4. 프랑코 푸리니(F. Purini), 《Dopo l'architettura moderna(현대건축 이후)》, 수채화 기법의 동판 부식, 1977

5. 마시모 스콜리리(M. Scolari), 《Punto di non ritorno(돌아 올 수 없는 길)》, 수채화 기법의 동판 부식, 1975

6. 일도 로사(A. Rossi), 《L'ombra del teatro(극장의 그림자)》, 판화, 1981

7. 일도 로사(A. Rossi), 《Dieses ist lange her/ Ora questo è perduto(현재는 잊어버린 것들)》, 판화, 1975