

# a regola d'arte

a cura di  
Giancarlo Carnevale



Officina Edizioni

Il carattere di questo libro è composito, il suo nucleo principale è costituito dalle relazioni che sono state prodotte in occasione del convegno "A regola d'arte: Progetto versus Costruzione", svoltosi a Venezia nel 2005.

Un testo parallelo, una sorta di glossario, scorre lungo tutte le pagine con l'intenzione di tessere una sorta di contrappunto ai diversi argomenti: l'apparente autonomia e asistematicità costituisce un sommesso commento, una eco, un brusio di sottofondo.

In appendice, appare un testo seguito da immagini: riguarda il Grottesco, come principio costruttivo diffuso e involontariamente caricaturale: non più il Kitsch di antica memoria ma la trionfante sottocultura costruttiva che dilaga e si afferma nella generale indifferenza rassegnata.

Pensiamo che sia giusto richiamare, al margine di un convegno accademico sulla Costruzione, una realtà pervasiva e sgradevole rispetto alla quale opponiamo, quasi tutti un rifiuto sprezzante, simmetrico e contrario a quello che ci viene rivolto dalla comunità destinataria ultima della architettura.

**Giancarlo Carnevale** nasce a Napoli il 25 agosto 1942, dove si laurea in architettura nel 1969. Svolge attività didattica e di ricerca presso la Facoltà di Architettura di Pescara nel 1970, di Napoli dal 1971 al 1984, di Venezia dal 1985 al 1989, di Palermo dal 1989 al 1992. Attualmente, vive e lavora a Venezia. È professore ordinario di Composizione Architettonica presso la Facoltà di Architettura dell'Università Iuav di Venezia. Fino al 2003 ha ricoperto la carica di Direttore del Corso di Laurea in Scienza dell'Architettura, attualmente è direttore del Dipartimento di Progettazione Architettonica, è titolare di un Laboratorio di Progettazione Architettonica e Urbanistica e di un Laboratorio di sintesi finale, coordina un laboratorio progettuale integrato sulla Sostenibilità all'interno della Laurea Specialistica in Architettura. Si occupa, in particolare, dei problemi legati alla trasmissione della conoscenza disciplinare svolgendo ricerche teoriche ed applicate sulla didattica della composizione architettonica; il suo lavoro in tale direzione ha già prodotto alcune mostre e seminari progettuali.

È stato redattore del «Drago», ha preso parte al comitato direttivo di «Aura», collabora con «Op. Cit.», con «Modo» e con altre riviste. Ha curato gli «Annali della Architettura Italiana Contemporanea» 1986-87 e 1988-89 ed è responsabile di collana per la Officina Edizioni. È autore di varie monografie, tra le quali: *Fuscaldo, racconti di pietra, Cosenza o dell'assenza, La spirale ostinata, Caro studente ti scrivo, Dieci progetti illustrati, Occasioni di architettura, architetture di occasione, Litanie e griffonages, Rivista di Porto Marghera, viste e sviste. Nuovi corsi 2002, Laboratori intensivi di progettazione in "quaderni Iuav" n.22, serie FAR, SinTesi per un futuro possibile di Porto Marghera, Aree dismesse. 4 progetti per Porto Marghera* "quaderni Iuav" n.34. Ha partecipato a numerosi concorsi ed esposizioni nazionali e internazionali.

ISBN 886049020-0  
ISBN 978886049020-9



9 788860 490209

51009

euro 16.50



ISBN 10 :88-6049-020-0  
ISBN 13 : 978-88-6049-020-9

© Copyright 2006 Officina Edizioni  
Roma, via Virginia Agnelli 58  
officinaedizioni@yahoo.com

*progetto grafico e impaginazione*  
berger+mondini comunicatori associati srl  
venezia

Le immagini che aprono i testi dei singoli autori sono tratte dai materiali per la bozza e la prima stesura de *Elementi costruttivi nell'edilizia: materiali e organismi* di Enrico Agostino Griffini, Milano, Hoepli, 1949.  
Il Fondo Griffini è conservato presso l'università IUAV di Venezia, Archivio Progetti.

- 7 **Premessa**  
Giancarlo Carnevale
- 11 **Progetti di trascrizione**  
Franco Purini
- 25 **Responsabilità dell'insegnamento e cultura materiale**  
Rossana Raiteri
- 39 **Sul dettaglio costruttivo**  
Franco Laner
- 45 **"ispirata tecnologia" – Forma e struttura riunite dalla storia**  
Adriano Cornoldi
- 61 **Insegnare a progettare: il contributo delle discipline tecnologiche**  
Nicola Sinopoli
- 71 **Il ruolo della critica**  
Luca Guido
- 79 **Verità e finzioni costruttive. Rivestire, mascherare o simulare?**  
Valeria Tatano
- 91 **Colore, forma e comunicazione nella nuova architettura**  
Pietro Zennaro
- 99 **Rappresentazione del progetto vs Costruzione**  
Marina Montuori
- 111 **«Qualcosa di non percettibile ed interno...»:  
appunti per una ermeneutica della costruzione, nel progetto di restauro**  
Nullo Pirazzoli
- 119 **Particolari dalle conseguenze generali: il disegno di una pensilina e il  
destino della stazione di Venezia nei progetti di Angiolo Mazzoni**  
Fabrizio Gay
- 143 **TEMPO E AIDOS**  
Renato Rizzi
- 155 **Le forme indiscrete**  
Giancarlo Carnevale
- 169 **Realismo tragico**  
Giancarlo Carnevale
- 181 *appendice*

## Rappresentazione del progetto vs Costruzione

Marina Montuori

### Premessa di metodo

Nell'affrontare il tema del rapporto tra costruzione e rappresentazione occorre operare prioritariamente alcune scelte di metodo che possano consentire una trattazione, necessariamente episodica, su questioni di radicata complessità. Resta fondamentale, pertanto, la distinzione che pone la rappresentazione come tecnica strumentale, come mezzo per definire il progetto di architettura e i suoi contenuti: la fenomenologia della rappresentazione si intreccia a quella della stessa architettura o addirittura la precede.

### Mutevolezza nel tempo e ricchezza di significati

Riflettere sul ruolo della costruzione in architettura comporta, oggi, più che in passato, una necessaria considerazione sul mutamento delle modalità di

rappresentazione del progetto, che va oltre il suo consistere come pratica tesa a fornire un sistema di istruzioni per il montaggio del manufatto. I processi informatici si stanno evolvendo verso nuove modalità di "costruzione della rappresentazione", al di là della costruzione del progetto, marcando probabilmente un crescente allontanamento dai principi di *firmitas*, intesa come giustapposizione di materiali che si integrano plasticamente con le strutture. La prefigurazione dell'oggetto architettonico sembra ora, più che mai, spostarsi verso un assemblaggio di componenti pre-montati delegato in massima parte ai mezzi informatici<sup>1</sup>.

Una nuova *venustas*, spesso anche priva di *utilitas*, pare nascere dalla falsa convinzione che l'onnipotenza delle tecnologie possa spostare, o addirittura sovvertire, i termini del processo progettuale<sup>2</sup>.

sempre più la trasparenza, elevandola a valore, a principio estetico: dinamismo e chiarezza, in contrapposizione alla opacità statica (*situazione limpida*). Forse per questo il muro appare sempre più in disgrazia, esautorato dalla sua originaria funzione di evidente responsabilità statica, relegato ad elemento accessorio, a schermo, smaterializzato, mortificato in spessori esigui, costituito da pelli sovrapposte, sfoglie. L'opacità rimanda ad una densità indistinta, da esplorare, da interpretare, una condizione – a ben guardare – ben più interessante della trasparenza insapore: la

[Opaco]

Due elementi sembrano emergere con chiarezza: la mutevolezza nel tempo dei modi della rappresentazione e la ricchezza di significati che il termine contiene. La mutevolezza nel tempo non implica, tuttavia, il concetto di progressività o di evoluzione. Le tecniche di rappresentazione certamente si modificano con notevole rapidità, spesso se ne aggiungono di nuove, senza perciò comportare una maggiore efficacia nella resa delle stesse. Va, al contrario, registrata al passivo la scomparsa, nel tempo, di strumenti di rappresentazione divenuti sempre meno frequenti e usati da sempre meno autori, strumenti<sup>3</sup> che in passato erano di comune utilizzo e appartenevano alla formazione di base di ogni architetto. Si registra oggi, infatti, un distacco sempre maggiore dall'ideazione classica del manufatto ottenuta, anche in un passato non lontano, attraverso meticolosi ragionamenti per immagini: gli schizzi, gli appunti, i modelli di studio e tutti i metodi di prefigurazione del manufatto che hanno, da sempre, connotato il mestiere dell'architetto. Evidente risulta il continuo modificarsi dei codici e degli stili di rappresentazione. Restando nell'ambito del disegno e delle tecniche collaterali: questo corpus costituisce, è vero,

il fondamento storico della rappresentazione del progetto e tuttora sembra conservare un ruolo eminente, ma sappiamo che non è l'unico; sembra, infatti, significativo e non risolto criticamente il nodo che vede intrecciarsi le modalità della rappresentazione e la forma che il progetto stesso assume. Non si intende far riferimento alla necessaria coerenza stilistica che lega una scelta poetica al suo rappresentarsi – questo pare un dato acquisito criticamente – ma si pone l'accento su di una questione limite: si ha la sensazione, in alcuni casi, che la tecnicità degli strumenti di rappresentazione condizioni il prodotto stesso, il progetto di architettura, quasi che si producessero delle inversioni tra gli strumenti ed i fini.

#### **Captatio benevolentiae**

Detto ancora in altri termini: mi sembra che molto spesso la forza di un progetto sia affidata alla capacità di persuasione degli strumenti che la rappresentano, alla capacità di seduzione che l'evocazione della immagine architettonica disegnata è in grado di esercitare su quanti la osservano. La questione è solo in apparenza legata ad un uso "mondano" delle tecniche: è sempre esistito il proble-

creatività, il modo in cui si afferma progressivamente un principio ordinatore della forma, è di certo un nucleo opaco, con ineguali addensamenti, intrighi e concentrazioni, non certo un sistema ordinato e trasparente di regole gerarchiche. Questa difficile condizione di lavoro pone il progetto (e il progettista) in un sostanziale conflitto di interessi: da un lato – all'esterno – deve apparire in possesso di una professionalità netta (*crystallina...*) per far fronte con sistematico rigore alla domanda, dall'altro – all'interno – opera in una dimensione di densa opacità, costretto a con-

[Opaco]



ma della committenza e l'architetto ha sempre cercato di convincere il committente dell'opera con strumenti tendenti a comunicare qualità non immediatamente comprensibili dai non addetti ai lavori, attraverso disegni e rappresentazioni non tecniche, simulazioni, evocazioni: *captatio benevolentiae*. Basti pensare ai grandi modelli lignei rinascimentali, certo utili anche agli autori per controllare sia rapporti dimensionali che questioni tettoniche, ma più ancora utili ad entusiasmare i futuri utenti delle opere progettate<sup>4</sup>. Questa inclinazione mondana costituisce, nel tempo, una costante che riaffiora in modo significativo, nelle questioni della rappresentazione architettonica.

Si sta ponendo in luce il tema della mutevolezza – e su questo si tornerà in seguito – ma si cerca di considerare anche la ricchezza di significati che si possono attribuire al termine rappresentazione e che concorre a rendere complesso il quadro metodologico, estendendo il concetto a tutto ciò che serve a descrivere e documentare la costruzione di un progetto di architettura<sup>5</sup>. Occorre, quindi, considerare non solo tutte le elaborazioni preliminari, dalle analisi ai diagrammi funzionali, agli schizzi, agli studi, ai dise-

gni esecutivi, ai dettagli e, in sintesi, tutte le rappresentazioni grafiche, ma bisogna anche tener conto (sia pure in misura evidentemente secondaria, ancillare rispetto ai nostri reali interessi) dei calcoli statici, delle analisi dei costi, dei capitolati, degli adempimenti prescritti dalle tante normative che, oggi, condizionano il lavoro del progettista. Il calcolo dei consumi energetici, non solo nell'ottica di sostenibilità del manufatto, ad esempio, rientra necessariamente nel set di elaborati che "rappresentano" un progetto. Va considerato, pertanto, che questo moltiplicarsi di competenze segna un momento critico per quanto concerne il controllo del progetto attraverso le tecniche di rappresentazione della forma architettonica; ci troviamo di fronte ad un rischio evidente: le tante figure professionali che popolano il cantiere oggi hanno soglie di competenza e di attenzione sempre più modeste nei confronti delle rappresentazioni tradizionali dell'architettura e sollecitano nuove elaborazioni che potrebbero erodere (e forse stanno sempre più erodendo) il patrimonio residuo di capacità di raffigurazione dell'architettura stessa. In passato erano impensabili elaborati paragonabili agli attuali "esecutivi";

tinui corto-circuiti, a salti logici, portato a fidarsi di intuizioni, legato a propri codici poetici, costretto spesso ad artifici giustificativi (cfr. [Regola]), ad analisi che dovrebbero dimostrare la conseguente necessità di scelte formali che hanno – in realtà – ben altre ragioni.

mentre insopprimibile appariva il tirannico presidio dell'architetto sul cantiere: basti ricordare la presenza solitaria e terrorizzante di Borromini nel corso delle proprie opere, di cui ci parla Paolo Portoghesi, o la magistrale capacità di controllo e del senso dell'organizzazione di Guarini o Juvarra e, in un passato abbastanza recente, il controllo continuo esercitato con schizzi veloci ed efficaci da Carlo Scarpa.

Un ulteriore tentativo di definizione investe, quindi, il rapporto esistente tra la rappresentazione, le varie tecniche possibili, e il complesso di caratteri, simbolici e pragmatici, che debbono riscontrarsi nel progetto rappresentato. Ciascuno potrebbe, pertanto, estendere ancora questo elenco, bisognerebbe far riferimento all'idea di spazio, alla presenza di ordine (di ordini), di caratteristiche materiali utili a sostenere l'idea di stabilità, ad esempio, o l'idea opposta, oppure la rappresentatività, o la complessità, o la tensione, o l'equilibrio... Si potrebbe allungare quasi all'infinito questa lista dei caratteri che, con maggiore o minore intenzionalità, il progettista cerca di fissare nella propria opera, in sintesi: di rappresentare. In alcuni casi, si potrebbe sostenere che tali

caratteri sono legati al tempo e non alla persona, che vanno al di là della *weltanschauung*, della intenzionalità poetica, ed appartengono a quella "storicità della fantasia" di cui parlava Edoardo Persico. Ma in ogni caso esiste un legame tra le modalità della comunicazione attraverso la figurazione che se ne fa e la architettura che viene così raccontata: una specie di affabulazione stilistica che evoca i caratteri attraverso la descrizione.

### Prima del progetto

Può essere forse utile tentare ancora una ulteriore chiave di lettura: considerare la rappresentazione in ragione di un "prima" e di un "dopo" la realizzazione del progetto. Questa distinzione permette di ragionare tra due ambiti differenti di comunicazione e di considerare le ulteriori conseguenti distinzioni.

Il progetto richiede, da parte di chi lo elabora, procedure di avvicinamento e di controllo che certamente vanno considerate rappresentazioni, ma si tratta in questa fase, che precede la compiutezza della idea architettonica, di scritture personali che seguono percorsi e tecniche non codificabili. Certo lo schizzo<sup>6</sup> è definibile come categoria, ma tale è la gamma di differenze

**[Patologie]** Manifestazioni di comportamenti e/o di funzionalità anomali, cioè diversi, atipici, carenti o abnormi. Questo ci riconduce alla nozione di regola (cfr.

**[Regola]**), di norma. In architettura è arduo definire una fisiologicità, degli standard morfologici. Al contrario si può affermare che non esistono regole per produrre una buona architettura; però si può aggiungere che ogni buona architettura produce regole...Tra le patologie più diffuse, indichiamo la tendenza ad una sovraesposizione della forma, una frequente e pervasiva tendenza, accentuatasi

**[Patologie]**



riscontrabili in questa sorta di autografia, da non permettere considerazioni generalizzabili: si tratta di annotazioni estremamente sintetiche, nelle quali spesso prevale l'intenzione rispetto alle logiche materiali. Un dare forma grafica ad un pensiero non ancora definito, che pure ha bisogno di questi appunti per avanzare e precisarsi, che ha bisogno della "stenografia del pensiero" – come la definiva Massimo Scolari – o del "pensiero della mano che – come affermava Le Corbusier – è maestra del pensiero".

Il ragionare su questa procedura potrebbe condurci in territori di grande fascino ed interesse, ma lo scopo di questa distinzione – tra prima e dopo la realizzazione del progetto – è quello di descrivere anche altre forme di rappresentazione che, in questo caso, precedono la materializzazione dell'architettura. Lo schizzo è, dunque, di certo un germe iniziale (una sorta di codice genetico) ricchissimo che contiene in nuce i destini futuri, ma tutti i disegni che ne conseguono, le varie fasi di pre-definizione, le istruzioni per il montaggio, i particolari esecutivi, tutto il complesso set di rappresentazioni destinate a fissare l'idea progettuale costituiscono il "prima del progetto".

### I destinatari

È forse anche utile distinguere i tipi di destinatario di queste diverse elaborazioni; sono eminentemente tre, anche se esiste un quarto fruitore non esplicitamente espresso:

1. l'autore, il progettista, al quale egli stesso ha destinato le proprie note autografe;
2. i vari tecnici esecutori e controllori dell'opera;
3. i committenti, che non sempre sono addetti ai lavori, cui si deve indirizzare una rappresentazione a volte vulgata, spesso suadente;
4. il "quarto interlocutore" è l'universo dei media cui, talora, sono indirizzate rappresentazioni di altro livello ancora. Eppure, volgendo gli occhi al passato, anche a quello più recente, vi sono altre rappresentazioni di idee che hanno preso la forma di raccolte organiche di dati per il progetto di architettura, senza arrivare a determinare specifici manufatti: gli studi sui tipi, le trattazioni sulle tecniche, quel complesso di informazioni, rappresentate attraverso grafici, diagrammi, disegni, che concorrono a definire standard e nozioni finalizzate al progetto.

### Il progetto visionario

Per completare questa panoramica

negli ultimi decenni, alla generazione di morfologie esagitate, iperespressive (cfr. [Volgarità]). Potremmo anche precisare che, come accade anche in altri campi, il riferirsi ad esempi alti, non solo non costituisce garanzia di qualità (cfr. [Qualità]), ma spesso produce – in assenza di capacità critiche – danni gravi (*patologie*) proprio per la difficoltà di estrarre e, per così dire, adeguare le regole cui si intende far riferimento. Giuseppe Samonà parlava di "distanza critica" da stabilire fra sé e i propri modelli...

delle rappresentazioni che sono poste al di qua del progetto realizzato, andrebbe considerato anche il disegno che ragiona sull'architettura, che la evoca, che ne racconta un probabile destino affidandosi ad una rappresentazione pubblicitaria di essa, una sorta di manifesto teorico che si avvale di comunicazioni grafiche. Le avanguardie si sono sempre misurate su questo terreno di nuove forme di comunicazione, ma è anche il ruolo che tanti intellettuali architetti si sono assunti quando hanno riflettuto sul futuro delle città. Vi è un considerevole patrimonio di rappresentazioni, disegni di vario tipo, modelli, pubblicazioni, che si sono posti come intento quello di comunicare una idea di città o di architettura, una riflessione teorica che prende forma e che si racconta attraverso progetti non destinati ad un utilizzo immediato, bensì rivolti ad un confronto, un dibattito, una sorta di metafisica del progetto. Quasi confinanti con quest'ambito, i disegni visionari che trascendono dichiaratamente le opportunità concrete della realizzazione e si collocano in una dimensione surreale, a cavallo di altre discipline: penso alla sconfinata elaborazione di disegni di architetture impossibili da Piranesi a San-

t'Elia, da Mies a Wright, da Loos alla Gläserne Kette. È da ritenersi, peraltro, che questo genere frequentato da tanti autori, principalmente in forme private e solo raramente pubbliche, riveli il bisogno di rappresentazioni irrazionali, un necessario controcanto, forse destinato ad arricchire, mediante sperimentazioni arrischiate, i repertori individuali. Si potrebbe dire che, in tali esempi, i contenuti siano posti al di sopra delle stesse rappresentazioni. L'ostinato insistere su temi formali, il perseguire sequenze e variazioni, il ripetere combinazioni di figure che si intersecano e si scompongono, appartiene alla pratica di molti architetti: è una ricerca difficilmente riconducibile ad un reale rigore metodologico.

Paul Valéry, ne *La caccia magica*, descrive un particolare procedimento compositivo che talora conduce a rintracciare il significato, accogliendolo nelle forme che, preesistendo, lo propiziano.

*"Esiste quasi sempre un primo stato, una fase emotiva che non tende ad alcuna forma finita, determinata e organizzata, ma che può produrre elementi parziali di espressione, frammenti, che troveranno, un giorno, - o forse mai - il loro tutto... In questo*

**[Plastico]** Il modello tridimensionale, in scala ridotta, del progetto di un edificio o di un complesso urbano. Cesare Brandi sosteneva che piacciono molto ai bambini ed ai militari, ma in realtà si tratta di uno strumento, forse addirittura precedente alle rappresentazioni grafiche, molto utile al Progetto. Una utilità doppia: prefigura rapporti volumetrici e spaziali che appaiono più evidenti nella loro configurazione plastica che nelle rappresentazioni grafiche, ma soprattutto propone alla committenza una immagine simulata, una anticipazione concreta del progetto che si intende realizzare. Sulla

**[Plastico]**

stato, appaiono una parola, una formula, un'immagine, un dispositivo, che, ritrovati più tardi, verranno a collocarsi in una composizione, a servire inopinatamente da germe, o da soluzione... Posso chiamare questi frammenti: resti del futuro? Ma questo futuro, che può essere assai remoto (talvolta quanto lo è l'età matura dall'infanzia) non bisogna affatto vederlo come l'epoca in cui sarà formata l'opera così come appare al pubblico, ma la fase di quest'opera allo stato vivente, che [...] non è mai conclusa, solidificata, separata dalle sue possibilità e dalle sue opportunità di trasformazione, se non da un intervento estraneo". Per tutti penso a Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier) che dedicava i suoi pomeriggi all'ostinata ripetizione di figure il cui destino ultimo sarebbe stato quello di distaccarsi dalle tele divenendo frammenti architettonici realizzati: *Peinture architecturée*.

Il discorso si va spostando verso un limite che ritorna come un rischio ricorrente: quello del pericolo di una evasione gratificante e consolatoria, una deriva che allontana dal territorio dell'architettura e porta verso una dimensione autonoma, di sicuro valore ma non sempre riconducibile al progetto di architettura.

**La riproduzione del progetto realizzato**  
Sembra necessario, a questo punto, fare cenno al "dopo", alla rappresentazione che segue il progetto realizzato. Si tratta di un tema che non è solo legato alla contemporaneità: in passato le architetture venivano rappresentate in modo laborioso attraverso testi piuttosto infrequenti, rilievi dei grandi monumenti, trattati che catalogavano alcune opere, appunti di viaggio, carnet, schizzi. Basti pensare al problema che, solo qualche generazione fa – prima che i sistemi di riproduzione fotografica evolvessero –, si poneva nello studio e nella rappresentazione delle grandi architetture, dei monumenti, ma anche delle opere dei contemporanei. Il viaggio era uno dei modi per apprendere e la raccolta di informazioni sul campo diventava patrimonio individuale (basti ricordare i *pensionnaires* di Villa Medici e il mitico *Prix de Rome*). Solo tramite mostre od esposizioni era possibile far circolare rappresentazioni di architetture in circuiti elitari, per addetti ai lavori. Rapidissimo è stato lo sviluppo della informazione in questo senso: la rappresentazione delle architetture costruite, è diventata una vera e propria produzione culturale autonoma, allontanandosi addirittura dall'ambito

*captatio benevolentiae* del plastico vi sono interessanti aneddoti e documentazioni iconografiche estese, ma non si sarebbe immaginato, soltanto due decenni addietro, che tale strumento sarebbe stato surclassato dai nuovi avanzamenti delle tecnologie digitali. Il palazzo dei Soviet, in un modello digitale dinamico elaborato da alcuni ricercatori del MIT, appare talmente iperrealistico da destare sgomento. Tecnologie 3D stanno portando ad ulteriori progressi queste rappresentazioni virtuali, dando la sensazione di un pre-figurazione talmente ricca e completa da risultare quasi appagante di per sé, a

[Plastico]



storico critico iniziale per diventare una fonte mediatica indipendente, quasi prescindendo dai reali valori, dai contenuti, della produzione che viene messa in circolo – per l'appunto rappresentata – alla stregua di un consumo culturale massificato, quale di fatto si configura. Questo spostamento brusco ha colto impreparati i presidii intellettuali che avrebbero dovuto indirizzare criticamente le informazioni affidate alle immagini e veicolate dai media.

### **La pubblicitaria e il disegno digitale**

L'argomento nel quale si sta scivolando riguarda l'informazione pubblicitaria che si fa carico in particolare di rappresentare la produzione architettonica contemporanea; ma anche questa frontiera sembra destinata ad una nuova e più complessa configurazione, intervenendo sempre più pervasivamente i nuovi media, le comunicazioni multimediali e la rete. La rappresentazione dell'architettura attraverso le immagini digitalizzate – come si accennava in apertura – ripropone di nuovo il ruolo che gli strumenti hanno rispetto alla produzione e ai contenuti di essa, il significato rispetto al significato, i mezzi rispetto al fine. Le posizioni, in un

dibattito ricco di spunti e di differenze sembrano già definirsi. Dopo una prima levata di scudi forse moralistica e apocalittica, il ridimensionamento del mito di una rappresentazione iperrealistica e potente è sotto gli occhi di tutti. Certamente siamo in presenza di strumentazioni che rendono estremamente accattivanti e pericolosamente reali – troppo reali – le rappresentazioni di progetti, ma la qualità foto realistica non può fare agio sui contenuti della architettura: non era accaduto in passato quando la artisticità del disegno, ad esempio acquerellato, impreziosiva egualmente mediocri progetti e capolavori assoluti, non accade neanche oggi, nonostante le inevitabili confusioni iniziali<sup>9</sup>.

### **Modalità e oggetto della rappresentazione**

Si ripresenta questo nodo teorico cui si è già accennato: la connessione tra le modalità della rappresentazione e l'oggetto della rappresentazione. Gli argomenti, che sono stati solo ricordati in questa disamina, avrebbero bisogno di ulteriori approfondimenti e andrebbero certamente sviluppati. Sembra, invece, il caso di concludere questo intervento con un'ultima

prescindere dalla realizzazione fisica del progetto. Proviamo un senso di vertigine ad immaginare quali possano essere le prossime frontiere, magari già raggiunte da gruppi di ricerca più avanzati: ologrammi, stroboscopie, diorami virtuali (esistono già dei caschi, ormai ridotti ad occhiali avvolgenti, che procurano vere e proprie immersioni in *cyber-spazi*), per fortuna, a riconciliarci con il nostro mestiere, persiste ancora il fascino non resistibile dei tanti piccoli *sketch-model* in cartoncino e balsa, sgangherati e indifesi, ambiziosi e patetici, dei nostri studenti: pura poesia minimale.

[Plastico]

riflessione che riguarda il valore di comunicazione, di rappresentazione che la stessa architettura realizzata conserva. Una rappresentazione, per così dire, elevata a potenza, perché ogni architettura, per modesta che sia, possiede almeno tre livelli di rappresentazione:

*Il primo:* dice, con il suo solo esistere, di essere il prodotto di una necessità: rappresenta un valore, un bisogno e lo rappresenta non solo materialmente, ma quasi sempre anche con connotazioni simboliche, anche nei casi di minor rilievo.

*Il secondo:* parla del suo autore, che, inevitabilmente, anche involontariamente, finisce per rappresentarsi nella propria opera, fissando alcuni tratti del proprio immaginario, della propria cultura nella costruzione realizzata (contenuti impliciti). Tali tratti sono meglio conservati proprio laddove meno espressa era l'intenzione, da parte dell'autore, di rappresentarsi<sup>9</sup>.

*Il terzo:* rappresenta la cultura mate-

riale del tempo. Ogni opera contiene dei caratteri collettivi, rappresenta un documento storico di grande solidità: una fonte non inquinata dalle cariche semantiche affidatele, in quanto comunque realizzata sulla base di conoscenze materiali comuni e condivise, dunque espressione di una civiltà ben precisa. Gli storici della cultura materiale stanno utilizzando in modo sempre più significativo i patrimoni edilizi esistenti, riscontrando in essi la rappresentazione del tempo e della mentalità che li hanno determinati.

Questo permette di esprimere un fiducioso convincimento: che al di là delle nostre tensioni e delle condizioni di crisi che attraversano il nostro universo culturale, esiste una corporeità, una materialità dell'architettura che le consente di fissare nel tempo dei valori la cui trasmissione, la cui rappresentazione continua, sedimentandosi e spassionandosi, fino a raggiungere la massima evidenza, la più radicata veridicità, proprio nel suo rovinare.

**[Qualità]** Inattingibile, per definizione. Difficile valutarla obiettivamente, quando si parla di un prodotto dell'ingegno, di un progetto. Esistono precisi criteri merceologici per fissare *standard* qualitativi sia per i prodotti in genere (dalla frutta ai *jet*), sia anche per le prestazioni di servizio, ma la qualità in architettura (in musica, in pittura) è un incrocio di molti fattori diversi che vanno dal gusto (cfr. **[Gusto]**) alle contingenze storiche, dalle tecnologie alla appropriatezza di espressione. Eppure bisognerà definire un quadro di riferimento non tanto per le valutazioni critiche (cfr. **[Mosca Cocchiera]**), per

**[Qualità]**



<sup>1</sup> Si parla infatti, a proposito dei più avanzati sistemi di modellazione solida, di "database tridimensionali da cui è possibile ricavare tutte le informazioni necessarie al processo costruttivo", nonché di una sempre maggiore inutilità dei supporti cartacei. A proposito del modello "Catia" sviluppato dall'industria aeronautica francese Dassault, del quale più volte si è servito Frank O. Gehry per mettere a punto le sue architetture, B. Lindsey (*Gerhry digitale*, Testo & Immagine, Roma 2002.) scrive "Si tratta di un cambiamento significativo della procedura standard secondo la quale le specifiche tecniche hanno la precedenza sui disegni e le dimensioni specificate sono soggette alla verifica sul sito".

<sup>2</sup> Kurt W. Forster, nel presentare nel 2004 la 9ª Mostra internazionale di architettura della Biennale di Venezia, *Metamorph*, parlava di "architettura post vitruviana".

<sup>3</sup> Il termine strumento viene qui adoperato sia nel senso di attrezzo sia nell'accezione di possesso di tecniche.

<sup>4</sup> Cesare Brandi osservava che i plastici, nelle esposizioni, continuano ad affascinare soprattutto i militari ed i bambini.

<sup>5</sup> L'ingegner Vincenzo Sparacio raccontava un aneddoto legato ad un'indagine condotta nel dopo terremoto del 1980 sull'Albergo dei Poveri costruito a Napoli da Ferdinando Fuga per incarico di Carlo III di Borbone. Il sisma aveva provocato uno strano fenomeno: il crollo repentino dei solai lasciava intatte le facciate. Apparentemente non vi erano motivi validi per spiegare l'accaduto. Da un'indagine approfondita emerse una strana modalità di esecuzione del manufatto: l'architetto, per velocizzare l'esecuzione dello smisurato manufatto e forse anche per gli scarsi stanziamenti dei fondi messi a disposizione dal sovrano (non bisogna dimenticare che l'opera restò incompiuta proprio a causa del suo gigantismo), aveva realizzato prima le facciate esterne e, solo successivamente, i solai e le partizioni interne,

costruendo una sorta di plastico in scala 1:1. Il terremoto, che aveva apportato una divaricazione delle facciate, ha fatto venir meno il contrasto tra le parti orizzontali e quelle verticali dell'edificio, determinando crolli a catena. Questo episodio – a mio avviso – è sintomatico della necessità di sperimentare forme di rappresentazione sempre più realistiche.

<sup>6</sup> Vorrei ricordare che lo "schizzo" – sostiene Franco Purini – pone un'importante questione teorica. Lo schizzo rappresenta infatti il momento autografico più alto dell'architetto, la sua vera opera, il luogo nel quale la sua idea dello spazio, della materia, della luce si manifesta nell'istantaneità più radicale e nel modo più irrevocabile. Per questo esso è dunque il "documento" più attendibile dell'identità di chi lo ha tracciato. Ma proprio questa natura "testimoniale", nella quale la personalità dell'architetto si rivela nella maniera più diretta fa sì che nello schizzo si nasconda qualcosa di "segreto", un segno o una cifra che l'autore indirizza alla sua sola comprensione. G. Carnevale, M. Montuori, *Della poetica in architettura. Intervista a Franco Purini, "Architettura Intersezioni"* n. 1, 1995.

<sup>7</sup> P. Valéry, *La caccia magica*, Guida, Napoli 1985, p. 34.

<sup>8</sup> L'iperrealismo digitale crea anche degli equivoci: ancora agli albori della realtà virtuale molti avevano sostenuto che la casa Dall'Ava di Rem Koolhaas non fosse mai stata costruita e che le immagini diffuse dalle riviste specializzate fossero solo dei render molto verosimili.

<sup>9</sup> Carlo Ginzburg, in *Spie. Radici di un paradigma indiziario* (in *Id., Miti. Emblemi. Spie*, Einaudi, Torino 1979), fa riferimento al "metodo morelliano" per la individuazione dei falsi in pittura: Morelli sosteneva, infatti, che il falsario più raffinato riusciva ad imitare quasi tutte le parti del dipinto in maniera mirabile, ma spesso era incapace di riprodurre dettagli apparentemente insignificanti che, in realtà, appartenevano al suo lessico iconografico personale: ad esempio, la forma delle unghie nella mano...

le quali il giudice ultimo resta il Tempo (fattore principe), quanto per le esigenze di controllo politico ed amministrativo. Ogni intervento di modificazione, ce ne stiamo rendendo sempre di più conto, comporta responsabilità collettive; dovremo riuscire a garantire, per il futuro, interventi di qualità (cfr. [Qualità]), spostandoci dal terreno della astrazione estetica verso quello della cultura materiale (cfr. [Cultura Materiale]). Il miglior controllo-qualità, oggi come in passato, è quello fornito da commissioni di addetti ai lavori, i quali, pur con tutti i possibili coinvolgimenti, restano garanti di una

[Qualità]