

Qui sopra, «Negativo - Positivo»  
(Bruno Munari - 1950-79). Qui  
sotto: bozzetto per il Padiglione  
RAI (Archizoom  
Associati - 1968).

Sopra e a destra,  
disegni per il  
«Pianeta come  
festival»  
(E. Sottsass).

cammino di quel design  
che dagli anni Sessanta  
si è venuto qualificando  
nel panorama mondiale  
come marchio insostituibile dell'Italian style.  
Questo in particolare tocca la città di Milano,  
perché specialmente dal tessuto e dalla cultura  
milanese provengono i donatori. Perché di

donazioni si tratta: uno dei casi sporadici in cui  
«artisti» stessi o familiari in loro vece, hanno  
ceduto spontaneamente e di buon grado i  
preziosi materiali. Vale a dire che anche in  
Italia, con una buona dose di coraggio e di  
pazienza, è possibile portare a termine iniziati-  
ve culturali di ampio respiro.

continua a pag. 68

## DORFLES / È artistico il disegno dell'architetto?

Il problema del «disegno dell'architettura» — o meglio dell'importanza di questo disegno da un punto di vista sia «artistico» che progettuale — è stato dibattuto infinite volte e ogni volta ha dato luogo a grossi equivoci. Era molto opportuno, perciò, dedicare un intero convegno a questo problema così spinoso e così importante ed è quello che è stato fatto per merito dell'infaticabile attività di Arturo Carlo Quintavalle, l'ideatore e il direttore del CSAC — «Centro studi e archivio della comunicazione» — di Parma, che sta raccogliendo e catalogando un immenso materiale costituito, appunto, dai disegni, progetti, schizzi, dei più importanti architetti, designer, grafici italiani.

In sostanza, l'errore che di solito si commette nell'analisi del disegno architettonico è quello di non saper circoscrivere la specificità linguistica d'una determinata arte, ossia di non saper riconoscere la necessità di attribuire a ogni arte — e a ogni «sottospecie» della stessa — un suo specifico linguaggio. E', infatti, attorno a questo problema e attorno alle sue conseguenze che hanno ruotato le accese discussioni e i numerosi interventi dei congressisti, tra i quali ricordiamo almeno quelli di Argan, Tafari, Ricci, König, Gregotti, Samonà, Mendini e dello stesso Quintavalle.

Il problema del disegno d'architettura era in realtà molto diverso in passato: in quello che potremmo definire il passato pre-tecnologico. Allora, prima della Rivoluzione industriale, prima del sorgere degli attuali metodi progettativi e progettativi, più complessi e spesso meccanizzati, esisteva quasi sempre una sincronia e un'equivalenza «estetica» tra architettura, disegno, pittura, scultura: Michelangelo, Bibbiena, Palladio, erano, al tempo stesso, pittori, scultori, disegnatori. Oggi, un disegno, uno schizzo architettonico dovrebbe valere solo come pro memoria, come premessa al vero e proprio progetto. In realtà non è sempre così perché nessuno può vietare all'architetto o al designer, di valersi del disegno come spunto creativo per fissare rapidamente un embrione di idea costruttiva; mentre in molti architetti si verifica un notevole interesse al disegno in quanto tale, anche del tutto svincolato da ogni effettiva volontà progettuale e quindi equiparabile a qualsiasi altro schizzo estemporaneo di pittore o di scultore.

Ma esistono altri casi: quando ad esempio l'architetto mira a «elevare» a

valore artistico un suo disegno — progettuale o meno — questo fatto può risultare alle volte pericoloso perché crea una situazione equivoca nel fruitore. Bisogna, cioè, distinguere tra l'effettiva urgenza di fissare un'idea architettonica tramite uno schizzo — senza con ciò pretendere di avere creato un'importante opera visiva — e il compiacimento d'aver eseguito un progetto architettonico, già con il previo intento di «elevatorlo» ad opera pittorica a se stante (il che oggi avviene sempre più spesso). Ne abbiamo numerosi e chiari esempi: quando Mendelsohn, Scharoun, Haering, e altri architetti espressionisti realizzavano i loro affascinanti disegni preparatori a opere spesso utopistiche, lo facevano in un'epoca in cui effettivi valori pittorici «stingevano» sui loro disegni. Oggi, per contro avviene spesso che architetti di punta realizzino disegni più o meno colorati, o autentici «quadri», che non hanno nessuna relazione con la pittura coeva.

Il problema, come si vede, è molto complesso e molto delicato: è difficile decidere fino a che punto un archivio, come quello ideato e realizzato da Quintavalle, debba accogliere soltanto i «disegni esecutivi» di architetture e oggetti industriali anche se privi di qualsiasi interesse estetico (data la loro prevalente funzione tecnica e pratica), e debba accogliere — o viceversa scartare — quei disegni preparatori, carichi di embrionarie intuizioni architettoniche, ma non ancora giunti ad un'espressione compiuta; e, soprattutto, — lo ha sottolineato König nella sua relazione — se debba considerare «autentici» quei disegni progettuali presentati spesso dagli architetti ai propri committenti, in cui il più delle volte esiste l'apporto di elementi disegnativi-pittorici che non sono di mano dell'architetto ma di quella d'un mestierante «pittore». (Tipico il caso dei progetti di Libera «dipinti» prospetticamente con l'intervento di Sironi).

Forse il sistema migliore è ancora quello adottato finora dal CSAC (che ha già tra gli artisti archiviati nomi illustri come quelli di Sambonet, Mari, Samonà, Carboni, Munari, Sottsass, Rosselli, ecc.): accogliere e raccogliere tutto indistintamente il materiale disegnativo e progettuale d'ogni autore così da avere davvero un quadro completo dell'attività creativa d'ogni singolo artista «archiviato».

Gillo Dorfles