

Disegnare per il bene comune: le voci del silenzio

Andrea Donelli *

Abstract

The drawing of architecture will it still be a lesson for the common good in the future? The draw, in what form and expression of thought, can get his recognition and gratitude just as an act and a half able to make choices and make judgments appropriate focus is on the investigation introspective architecture what for the territory? For this reason the drawing, the representation, must return to being a scientifically based work tool on which to order and make the intelligible relationships linked in order to know and value the common good.

Parole chiave: Etica del disegno, estetica del disegno, esperienza del disegno, disegnare per il bene comune, disegno consapevole.

Keywords: Ethics drawing, aesthetics drawing, experience of the drawing, draw for the common good, conscious drawing

Le voci del silenzio

«È molto difficile nel silenzio ascoltare gli altri... Quando si ascolta si cerca spesso di ritrovare se stesso negli altri. E questa è una violenza del tutto conservatrice.» Luigi Nono.

Il tema di questo intervento, come intuibile nella sua semplice e sintetica titolazione, intende affrontare una questione, a scanso di equivoci, strettamente teorica, con un'inclinazione umanistica e filosofica sui modi di riflettere sul disegno attraverso la tradizione, la cultura e la formazione costituitasi a sostegno del pensiero, della ragionevolezza con cui si indaga e si rappresenta l'architettura e il suo territorio. L'occasione data dall'ampio dibattito sviluppatosi nell'ambito della «*Biennale dello spazio pubblico*» risulta quanto mai appropriata per un confronto e per valutare la possibilità, dato lo stato attuale delle cose, di affidare con coraggio il disegno eseguito a mano, delineato a matita, con tutte le sue implicazioni e conseguenze al futuro. In tal modo il disegno tracciato a mano e non mediato, mutuato e riformulato analiticamente da

algoritmi, si traduce da atto mentale ad atto tecnico. L'atto tecnico non va considerato come un dato a se stante, ma come una esperienza capace di riassumere la cultura e l'espressione creativa e di conseguenza la capacità di costruire l'architettura e il suo territorio. Il disegno, così come del resto l'architettura, in tal modo anziché essere specializzato diviene speciale. Risulta quanto mai necessario riacquisire la consapevolezza che per il nostro futuro, per il senso comune, è necessario riappropriarsi di quella parte di metodologia che appartiene alla tradizione del fare e del saper fare ossia propria dell'universo introspettivo della conoscenza e della rappresentazione.

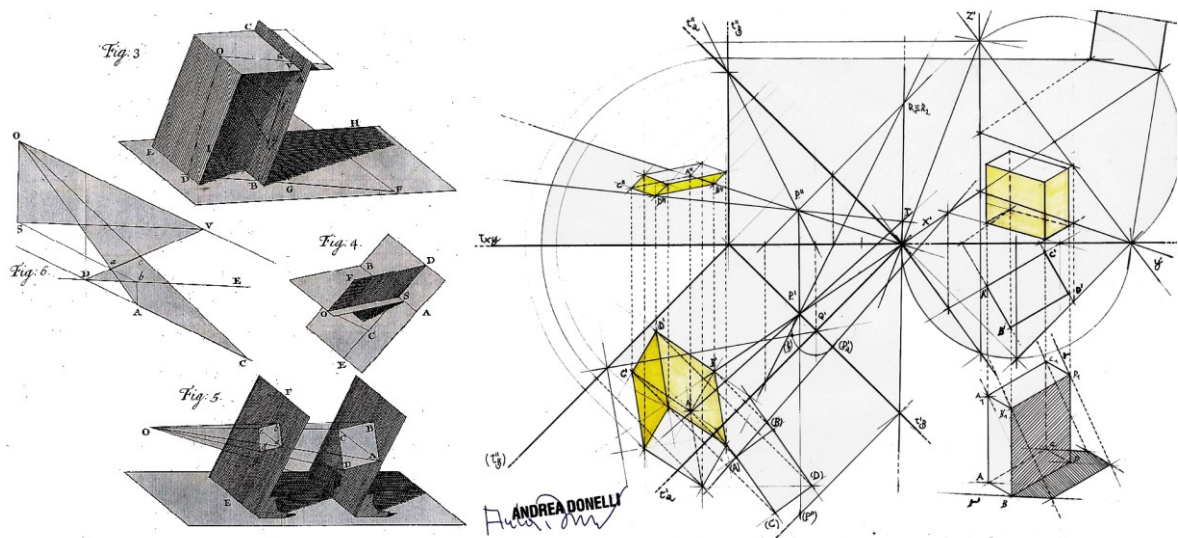


Fig.1 Montaggio a collage: figura a sx: Brook Taylor, Linear Perspective 1715, acquisizione open source: <https://archive.org/details/drbrooktaylorsp00taylgoog/page/n62> Source, figura a dx: disegno dell'autore relativo alla modellazione in proiezione ortogonale con l'omologia e modelli in proiezione parallela.

Quale futuro si prospetta quindi alle nuove generazioni di studenti o di utenti dell'architettura e quali motivazioni si possono ricavare dal loro presente per il loro avvenire? Come si può cercare e trovare all'interno del sapere disciplinare del disegno di architettura, del territorio, della stessa geometria descrittiva una progressione rivolta alla maturazione della sensibilità, al controllo dello spazio, al valore dell'empatia e dell'affettività? Considerando lo stato attuale dei fatti, che vede una classe dirigente accademica e non solo, sempre più conformata e rivolta all'impiego della strumentazione informatica, come ci si può interrogare su ciò che riguarda la forza e la potenza di indagare l'architettura attraverso il disegno per l'analisi, finalizzato anche alla maturazione e comprensione di valori etici e deontologici? Facendo riferimento alla sua formazione umana e a come essa abbia agito nel determinare scelte, anche esistenziali, a garanzia di una

speciale capacità di penetrazione dei fatti e delle cose, si prende ad esempio il caso di Thomas Bernhard, riferendosi soprattutto al suo scritto autobiografico «La cantina»¹. L'esperienza giovanile dell'autore è descritta chiaramente nelle relazioni attraverso cui si è compiuta e si è realizzata. Per Bernhard si è trattato di andare nella direzione opposta, contraria alla mentalità corrente. Questo non ha significato rifiutare la comprensione del mondo, nella maniera in cui esso si misurava nella ferialità, ma di non ascoltare le voci inquinanti di esso per cui la sua esistenza avrebbe dovuto compiersi secondo il rituale imposto dalla concezione e dallo stile delle mode. Egli si è collocato dentro la storia del luogo ordinario, formatosi nelle fatiche, nel desiderio di riuscire da solo attraverso la graduale maturazione. Bernhard, a questo punto, e a tutti gli effetti, è stato ed è un ricercatore maturo! Perché il primo compito del ricercatore – educatore è quello di maturare un senso etico ricordando che la parola etica è contenuta all'interno della parola estetica, ed è ancora una questione deontologica. Risulta quanto mai interessante valutare come per dare senso e significato al futuro l'etica, l'estetica e la deontologia concorrano a determinare una sequenza di fatti tra loro connotativi. Semplicemente, se vi è l'etica, vi è anche l'estetica e di conseguenza la deontologia. La parola deontologia nella sua stringata etimologia indica *lo studio del dovere*. Tale definizione è quanto mai precisa, appropriata essenziale e veritiera. Si azzarda anche nel dire che un attento e sapiente disegnatore è anche deontologicamente corretto, quando egli è umanamente preparato e inserito all'interno della dimensione estetica. Di conseguenza egli è in grado di rappresentare e controllare lo spazio, vivere gli ambiti della creatività, fruire della trasmissione del sapere e comprendere il senso del costruire. Gli sbocchi relativi al disegno, così come per il suo apprendistato per una forma di ricerca avanzata, devono senz'altro portare a rivendicare con decisione una ragione, un senso civile, dando così forma e giusta collocazione al proprio fare considerandone le finalità o le conseguenze. Si trova, interessante ad esempio, nell'aspetto formativo, la possibilità di riprendere a ridisegnare un'architettura antica, ma anche il disegno storico del suolo nell'esercizio di comprendere e capire la bellezza, la *ratio* dei catasti antichi nell'unità di insieme sia per l'architettura che per la cartografia della loro completa costruzione. Tale esercizio consente di comprendere le regole che sottendono al significato degli eventi che l'architettura del passato ha saputo cogliere. Si tratta di una serie di esperienze che ruotano attorno alla comprensione e alla conoscenza. Questo esercizio, senza distinzione di ordine e grado, si rende utile e obbligatorio in quanto manifesta un'eloquenza espressiva tipica della capacità del *silenzio*. L'esercizio di ri-disegno inerente sia all'architettura che alla cartografia antica deve essere inteso ben diversamente da formule conflittuali appartenenti alla mancanza del desiderio di relazioni

strette, perciò finì a loro stesse come spesso avviene, affrontando temi fuorvianti quali il ricostruire per conservare senza comprendere bene il vero significato dei termini e degli effetti.

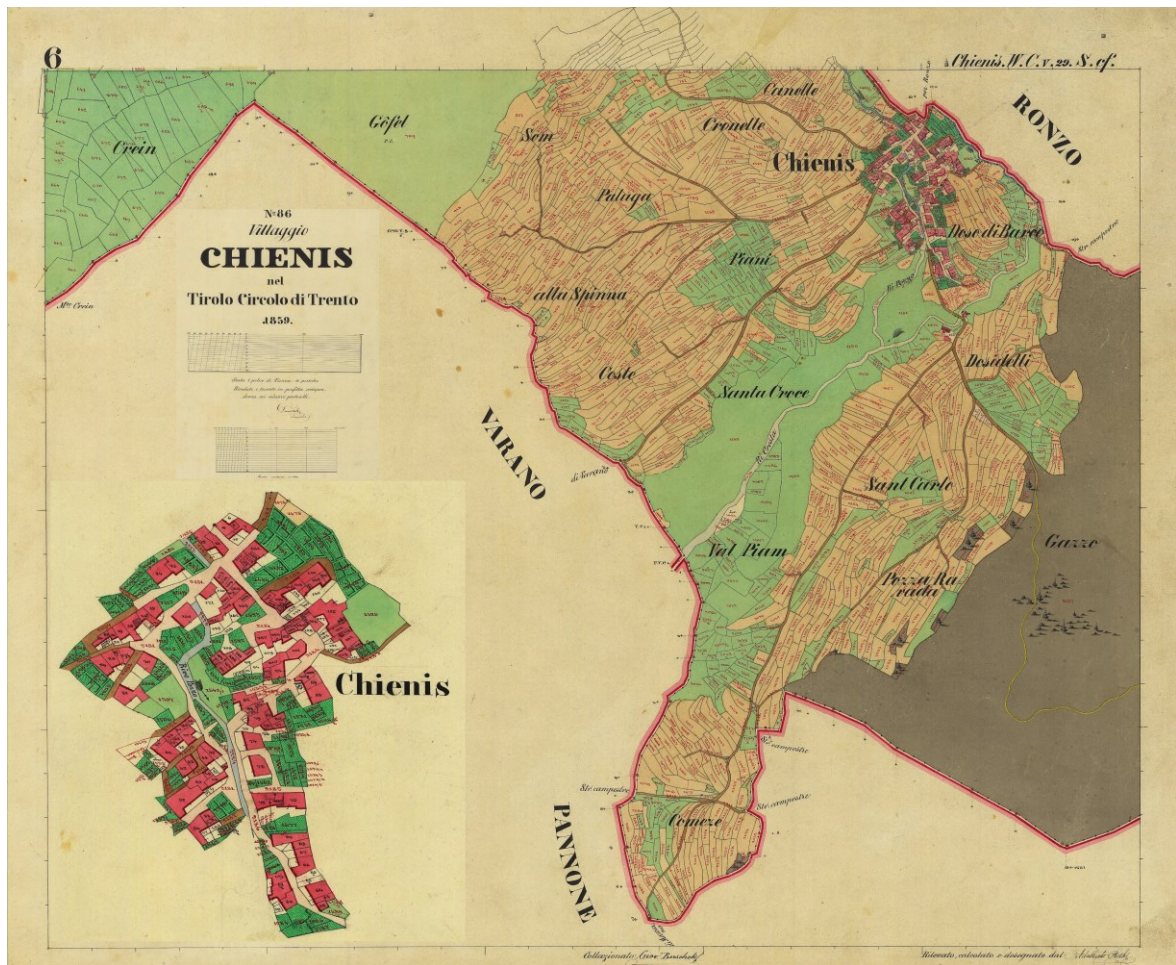


Fig.2 Collage del Catasto Asburgico relativo alla località "Chienis" in Valle di Gresta (Trentino). Source, crediti: Provincia Autonoma di Trento - Servizio Catasto. Maggio 2019.

Infatti, il rischio che comportano le differenti forme esercitative del ridisegnare è dato dal fatto che non si insegna più come costruire l'architettura. Il binomio umanistico arte e scienza appartiene a pieno titolo alla struttura della storia rinascimentale italiana. Il liquidare la sapienza del saper disegnare, intesa come comprensione, conoscenza e rappresentazione dello spazio e della struttura a favore della comoda suggestione della strumentazione automatica, rischia di generare un rumore di fondo che può portare fino all'afasia. Non si pretende di stare dalla parte della ragione, semplicemente si predilige e si vede l'utilità del disegno definito come tradizionale. Ciò che è vero e certo è che non si è più in grado di riprodurre manualmente anche nelle semplici fattezze un disegno di architettura così come lo realizzavano i nostri predecessori.

umanistico la cui dimostrazione è a pannaggio di una *forma mentis* contraddistinta da un *modus operandi* necessariamente estraneo a procedure e ad usi tecnologici strumentali. Riprendendo l'analisi relativa alla terna, il primo punto prende in esame un'architettura che si inventa, cioè incentrata sul trovare, su ciò che si ricerca, che si rivela attraverso il disegno – progetto fissando relazioni e connotazioni. Il secondo punto considera la città fittizia. Il termine fittizio assume il significato di virtuale, sapendo che il concetto di virtualità è dato dalla capacità di un dato fenomeno di relazionarsi direttamente con la realtà. Il significato applicato di virtualità appartiene al concetto scientifico che rientra all'interno delle operazioni analitiche di calcolo della scienza delle costruzioni, considerazione che parte dalla seconda metà del Settecento. Perciò il virtuale determina un rapporto duale con la realtà. Virtuale è quella parte del presente che contiene la memoria del passato. La virtualità non deve essere confusa o fraintesa con il termine di simulazione, che è annoverabile invece nella categoria degli esiti prodotti dalla strumentazione tecnologica. Il terzo ed ultimo punto riguarda i tre momenti dello spazio temporale: passato, presente e futuro. Tutto ciò rientra nella condizione metafisica di considerare e analizzare la città. La presenza dell'assenza è l'ossessione che muove il sistema del sestiere di Venezia e della città alla ricerca del perché, delle cose e dei fatti. Il tempo e lo spazio si articolano e si intrecciano nell'immanenza, in quanto parti della realtà abitata dall'uomo. «Ogni presenza contiene un'assenza. Questa assenza è l'assenza della sua precedente presenza. La sua memoria e la presenza di una futura assenza, ossia la sua immanenza».² L'unità che costituisce l'insieme delle articolazioni delle relazioni, le voci del silenzio, è un'elegia che non impegna i suoi versi solo per declamare la nostalgia del tempo passato, ma anche per rischiarare con il suo malinconico chiarore il presente.

Conclusioni

La questione oggi non è quella di scegliere nuove formule da sostituire a quelle passate. La stagione che si affronta continua a variare negli aspetti specialistici trascurando o liquidando ciò che invece è speciale. Leggere e comprendere questo tempo come una opportunità per essere dei promotori di una cultura che superi la paura della complessità e di conseguenza dell'azione spasmodica improntata sulle nuove strumentalizzazioni per il controllo dei modelli grafici può aprire nuovi orizzonti verso un nuovo Umanesimo. Pensare al sistema tout court delle relazioni e ritenere fondamentale rappresentarle secondo un codice etico conseguentemente estetico e deontologico è la consapevolezza formante dell'onesto ricercatore. Il contrario lo si può constatare anche nei fatti, nei rapporti, nel modo di operare perché ci si ritiene forti e investiti del proprio *eterno ruolo*, quindi esaltati dal proprio dominio, ignari invece di oscillare tra leggerezza e

responsabilità. In questo modo, intenti a cancellare il passato e disinteressati del presente, si rischia di dirigersi sempre più verso un futuro oscuro, poiché, paradossalmente la società vorrebbe far durare il più a lungo possibile il proprio presente guardando con una certa sfiducia al proprio futuro. Riprendendo e parafrasando alcune riflessioni di Augusto Romano Burelli si può constatare che tutti noi «siamo spettatori dell'accadere che ricadiamo nel presente vivendo alla giornata come le mode. La *passio vacui* è il sintomo più preoccupante di questa contraddizione. L'architettura contemporanea - e non solo, gli esiti scontati dei suoi specialistici strumenti di rappresentazione - sono divenuti irregolarità, deliberate violazioni, eccessi, abusi e tutto ciò *senza dar spiegazioni*. Così tutto conduce ad una vita effimera: non crede nella sua durata, pur essendo assediata dalle tecniche che le promettono un perenne futuro. Vorrebbe riconciliare i potenti mezzi di cui dispone con i fini, che sembra però aver smarrito. Vorrebbero l'architettura e il disegno ritornare ad essere arti collettive, legate ai bisogni dell'uomo reale, al senso comunitario per cui dovrebbero rinunciare a sbalordire e a dar spettacolo, per ridivenire *un'arte libera*: ma non lo fa³».

Note

1. Thomas Bernhard, *La cantina*, edizione Adelphi, 1994, «Il giovane Bernhard doveva scegliere qualcosa che fosse anzitutto, e in tutti i sensi, «nella direzione opposta», il punto più lontano possibile nella direzione opposta. Perciò abbandonare il centro di Salisburgo, dove le persone stesse sono «arte decorativa», e finire nel quartiere più malfamato e più sordido della città, i cui abitanti vengono spesso chiamati «feccia dell'umanità». E in quel quartiere fermarsi nel negozio dell'amabile signor Podlaha: una cantina adibita a spaccio di alimentari, sempre piena di clienti, di movimento, di cose da fare. Quel luogo, al centro «dell'anticamera dell'inferno», ha però qualcosa di oscuramente attraente: i clienti vi entrano anche senza ragione, trafficano con i bollini delle tessere annonarie, parlano della guerra e delle storie per lo più atroci che li riguardano, bevendo rum dalla bottiglia che hanno con sé. L'apprendista Bernhard li ascolta con attenzione vorace, attraverso di loro entra in molte vite, in molte case, spesso portando pesanti borse della spesa e chiacchierando nella lingua cruda e netta del luogo. Impara «a vivere in compagnia di molte persone fra loro diversissime», il suo dono di intenso osservatore si acuisce. »
2. Eisenman, P. (1986). *L'inizio, la fine e ancora l'inizio*. In, *Casabella 520/521* Gennaio- Febbraio, pp.44-46.
3. Burelli, Augusto Romano (2010), *È l'architettura ancora insegnabile? Sul declino dell'arte di costruire*, Aion, Firenze, pp.15-16.

Bibliografia

Adorno Theodor W. (2009), *Teoria Estetica*. Torino: Edizioni Einaudi. (trad. it. Matteucci Giovanni, Ed. orig. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970).

- Benjamin W. (2000), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: Edizioni Einaudi (trad. it. Filippini Enrico, Ed. orig. *Das kunstewerk im zeitalter seiner technischen reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1955).
- Benvenuto E. (1991), *Sotto forma di un infinitesimo*. In Petranzan M. Tubini U. (a cura di), *La tensione del fare*. Quaderni di architettura Anfione Zeto. Treviso: Edizioni Pagus Ed. Pp. 61- 65.
- Benvenuto E. (1991), *Il nuovo ordinamento degli studi di architettura*. In *Casabella N.583*. Pp. 28-29.
- Bernhard T. (1994), *La cantina*. Milano: Edizioni Adelphi. (trad.it. Bernardi Eugenio, Ed. orig. *Der keller Eine entziehung*. Salzburg: Ed. Residenz verlag, 1976).
- Burelli A.R. (2010), *È l'architettura ancora insegnabile? Sul declino dell'arte di costruire*. Firenze: Edizioni Aiòn.
- Cacciari M. (2009), *La città*. Rimini: Edizioni Pazzini.
- Cantafora A. (1980), *Le stagioni delle case*. Roma: Edizioni Kappa.
- Cantone R., Paglia V. (2019), *La coscienza e la legge*. Roma-Bari: Edizioni Laterza.
- Consiglio Nazionale degli Architetti, APPC. (2017), *Codice deontologico degli APPC architetti e pianificatori junior italiani*.
- Donelli A. (2018), *Scritti scelti sulle ragioni del disegno*. Mantova: Edizioni Universitas Studiorum.
- Eisenman, P. *L'inizio, la fine e ancora l'inizio*. In *Casabella N. 520/521*. Pp.44-46.
- Gravagnuolo B. (2011), *Metamorfosi delle città europee*. Napoli: Edizioni Clean.
- Johnson Laird N.P. (1993), *La mente e il computer Introduzione alla scienza cognitiva*. Bologna: Edizioni Il Mulino (trad. it, Tabossi Patrizia, Ed. orig. *The computer and the mind. An introduction to cognitive science*. London: William Collins Son & Co., 1988).
- Lovero P. (1975), *Samonà e l'unità architettura urbanistica*. In *Parametro. N. 39-40*. Pp.54-61.
- Marconi Paolo. 2005. *Il recupero della bellezza*. Milano: Skira 2005. pp. 178. ISBN: 978-88-7624-484-0.
- Merleau Ponty M. (2015), *Segni fenomenologia e strutturalismo*. Milano: Edizioni Il Saggiatore. (trad. it. Giuseppina Alfieri, Ed. orig. *Signes*).
- Molinari L., a cura di (1997), *Ernesto Nathan Rogers Esperienza dell'architettura*. Milano: Edizioni Skira 1997. (Ed. orig. Torino: Einaudi 1958).
- Montuori M., Pittaluga F., a cura di (1994), *Insegnare l'architettura*. Venezia: Edizioni Il Cardo.
- Pasolini P. (2015), *I giovani e l'attesa, Tre scritti giovanili*. Bologna: Edizioni Ogni uomo e tutti gli uomini.
- Pastor V. (1994), *Le voci del silenzio*. In Montuori M. Pittaluga F. *Insegnare l'architettura*. Venezia: Edizioni Il Cardo 1994. p.124.
- Purini F. (2018), *Pensare rappresentando o rappresentare pensando*. In *Divisare piccola antologia Dario Passi*, Roma: Edizioni Published by Europa concorsi MAXXI.
- Semi F. (2019), *A lezione con Carlo Scarpa*. Milano: Edizioni Hoepli.
- Tubini U. (1979), *La rappresentazione dell'architettura*. In *Zibaldone Rilievo Progetto Disegno*. Venezia: Edizioni Cluva. Pp. 29-38.
- Ugo V. (2008), *Sulla critica della rappresentazione dell'architettura*. Santarcangelo di Romagna Rimini: Edizioni Maggioli Politecnica Ed.
- Valesio P. (1991), *Il lituo dell'augure*. In Petranzan M. Tubini U. (a cura di), *La tensione del fare*. Quaderni di architettura Anfione Zeto. Treviso: Edizioni Pagus Ed. Pp.107-110.

Acknowledgements

Si ringraziano vivamente per la cortese attenzione, per la collaborazione per le immagini: l'architetto Roberto Revolti Dirigente dell'Ufficio del Castasto della Provincia di Trento fig.2; la dottoressa Francesca Fiori dell'Archivio di Stato di Firenze, fig.3, Ministero per i Beni Culturali – Archivio di Stato di Firenze.

* Architetto e dottore di ricerca