

**AMBIENTARE L'ARCHITETTURA:
IL DISEGNO COME STRUMENTO
DELLA MEMORIA**

**ARCHITECTURE IN ITS SETTING:
DRAWINGS AS TOOLS OF
SUPPORTING MEMORY**

AMBIENTARE L'ARCHITETTURA: IL DISEGNO COME STRUMENTO DELLA MEMORIA

ARCHITECTURE IN ITS SETTING: DRAWINGS AS TOOLS OF SUPPORTING MEMORY

MARTINA FRANK, MYRIAM PILUTTI NAMER

Disegnare architetture ha svolto, e tuttora svolge, funzioni diverse e assume importanza in ambiti di interesse differenti. Costituisce, ad esempio, espressione creativa e di immediata utilità come sostegno, oltre che agli esseri umani in generale, all'attività intellettuale e alla capacità di osservazione dell'architetto; per l'archeologo è utile per ragionare e documentare siti e reperti, lì dove il viaggiatore se ne serve per i propri appunti, il fotografo per i propri *reportage* e l'artista per i propri studi. I contributi qui raccolti affrontano in prospettiva cross-disciplinare il ruolo del disegno di architettura come strumento della memoria, e concentrano l'attenzione su esempi dove il costruito dialoga con l'ambiente che lo circonda, sia esso paesaggio naturale o urbano, reale o immaginario. Questo tipo di disegno è difficilmente classificabile in una specifica categoria e, lontano dall'appartenere ai generi della veduta e del rilievo, si colloca in una dimensione che assegna al tempo e alla memoria – personale, sociale e storica –, ruoli determinanti, laddove il tempo dell'architettura non coincide sempre con quello del paesaggio. I contributi qui selezionati approfondiscono la natura di questi disegni e analizzano il rapporto tra l'architettura e l'ambiente in un ampio arco cronologico che si estende dall'età moderna al contemporaneo, includendo nel disegno anche quello digitale. In particolare, ci si è proposti di ragionare sui presupposti e significati teorici e sulla funzione di questi disegni, concentrando l'attenzione sull'importanza che il disegno di architettura riveste nel definire il rapporto tra l'uomo e l'ambiente e nel tramandare la memoria di paesaggi naturali o urbani, reali o immaginari, o interpretazioni e rielaborazioni creative di questi. Il primo saggio, di Jennifer Konrad, tratta del disegno decostruttivista come mezzo di riflessione per mettere radicalmente in discussione le strutture politiche, sociali ed estetiche rappresentative degli stili urbani e architettonici attraverso la decostruzione effettuata da Jacques Derrida. Il tema relazionale centrale dell'articolo è costituito dal modo in cui gli architetti decostruttivisti hanno affrontato l'esposizione della cosiddetta metafisica dell'architettura e della città, che viene messa alla prova in modo architettonicamente semiotico attraverso esperimenti grafici e diagrammi. L'analisi inizia con la

presentazione dei disegni di Daniel Libeskind per Micromega, che si possono intendere come un primo tentativo di esplorare l'idea di decostruzione nei suoi tratti fondamentali per il linguaggio dell'architettura. Solo con la rinuncia ad attribuzioni prefissate è possibile riscrivere il passato come traccia sovrapposta al presente dell'architettura. Il saggio giunge alla conclusione che è grazie alla riflessione decostruttivista degli anni Ottanta e Novanta del Novecento che per la prima volta vengono progettati spazi e luoghi inclusivi che reagiscono all'egemonia della vita gerarchica e cercano di recuperare gli aspetti marginali. Nel ridisegnarne i luoghi, le sinergie contraddittorie della storia urbana e della città contemporanea vengono utilizzate per consentire l'esperienza personale e la co-progettazione di luoghi ed edifici da parte dei cittadini.

Anche Neelakantan Keshavan si ispira in parte al pensiero e all'opera di Jacques Derrida all'interno del suo saggio. L'autore, infatti, analizza il concetto del 'tracciare' a partire dal confronto tra la mostra e il volume 'Wallpapers' dell'architetto Hiroshi Hara (2014) con 'Chora L Works' di Peter Eisenman, Jacques Derrida e Jeffrey Knipis (1997). Attraverso l'atto di scrivere/disegnare, Hara affronta un insieme di operazioni tra soggetto e oggetto che ravviva il celebre incontro tra decostruzione e architettura: traccia, testo, autore, scrittura, disegno e lettura. Inoltre, fa riferimento in modo contrastante alle risposte, di ispirazione buddista, al canone modernista occidentale dei suoi colleghi architetti e teorici giapponesi appartenenti al fervore postmodernista. Per Eisenman la traccia è un'idea che aiuta a far emergere ciò che è represso o nascosto dietro la norma: la griglia ne svolge il ruolo e può essere spostata, riallineata, deviata; e mentre per Eisenman la figura/disegno è la traccia e la scrittura è più testuale, per Hara la scrittura stessa è sia disegnata che tracciata.

Al saggio di Keshavan seguono tre contributi incentrati sulla storia dell'archeologia, dell'architettura, del paesaggio. Il saggio di Federica Rossi si sofferma su Giacomo Quarenghi, formatosi come pittore e architetto, del quale si conserva un ricchissimo corpus di disegni che declina con varie sfaccettature, puntualmente evidenziate dall'autrice, il tema del rapporto tra architettura e paesaggio. Accanto a progetti architettonici inseriti in paesaggi, il corpus comprende opere assimilabili alle categorie della veduta e del capriccio. Nonostante i disegni di Quarenghi siano ben studiati, l'analisi del rapporto tra paesaggio, architettura, temporalità e memoria apre nuove direzioni di ricerca e permette di meglio specificare l'originalità dell'artista, in particolare rispetto ad altri artisti formati nella Roma negli anni Sessanta e Settanta del Settecento. Molti dei suoi lavori mostrano infatti una sincronia, una temporalità e una localizzazione complessa. Se le didascalie che accompagnano i progetti rivelano luoghi precisi, l'ambientazione può non coincidere. Quale era quindi la funzione di questi fondali paesaggistici? Come venivano percepiti dalla committenza? Queste composizioni si possono considerare una licenza poetica, un momento di evasione e nostalgia all'insegna della memoria? Erano per Quarenghi, perlopiù lontano dalla terra natia, un espediente per ritornarvi grazie allo strumento del disegno? Rossi propone di riflettere sul tema del disegno quarenghiano in relazione alla memoria anche alla luce del fatto che questi regalava i suoi disegni a committenti facoltosi e amici come "promemoria" di se, quasi fossero una sorta di biglietto da visita utile per far parlare del suo lavoro.

Cristina Cuneo, Gabriella Morabito e Antonia Spanò propongono nel loro saggio una rilettura in chiave contemporanea delle molteplici ricognizioni di Clemente Rovere, intellettuale erudito piemontese, il cui fondo documentario con la campagna di rilevamenti e rappresentazioni (circa 4000 disegni) di gran parte delle località del Piemonte, parte della Lomellina, Liguria e Savoia redatti tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta dell'Ottocento, è conservato a Torino presso la Deputazione Subalpina di storia patria. Lo studio delle fonti ha portato alla valorizzazione di una parte del fondo, che si è avvalsa di una analisi georiferita nel contesto dell'attuale cartografia digitale. Il racconto di viaggio di Clemente Rovere, inteso come libro di memoria, è stato al centro di un'analisi che ha condotto a sviluppare la conoscenza visuale del territorio in un preciso frammento temporale, permettendo altresì, attraverso metodologie innovative di condivisione delle informazioni geografiche nel web, di leggere la realtà odierna in chiave critica nel confronto con il passato. Questo processo ha consentito di evidenziare spesso le profonde trasformazioni degli ambienti costruiti e del paesaggio, e talvolta, al contrario, la persistenza un patrimonio urbano e naturale altamente conservato. La possibilità di avviare un preciso e sistematico *mapping* tramite localizzazione di quelle stesse vedute di architetture e paesaggi commentati nel testo scritto di Rovere, permette di poterle identificare negli attuali contesti tramite l'utilizzo di strumenti digitali (viste panoramiche a 360° di *Street View*), anche nell'ottica di ulteriori sperimentazioni e di progetti di valorizzazione.

L'articolo di Myriam Pilutti Namer illustra i disegni contenuti nel volume, poco noto, di Christian Wilberg *Skizzen aus Pergamon nach der Natur gezeichnet* (1880), disegni che si legano alla vicenda della scoperta dell'antica Pergamo da parte di Carl Humann e Alexander Conze (1878). Unica fonte grafica nota che trasmette la memoria del sito al momento della scoperta, i disegni si propongono infatti di rappresentare gli aspetti peculiari dell'insediamento, con particolare riguardo agli elementi paesaggistici. Questi acquerelli, ora conservati nel Kupferstichkabinett degli Staatliche Museen di Berlino, sono di particolare pregio e si distinguono nell'intera produzione di Wilberg per la propria originalità e per la vivida caratterizzazione degli elementi paesaggistici. Non si tratta del tutto di disegno d'architettura, né di disegni paesaggistici, né di illustrazioni scientifiche delle rovine, si tratta piuttosto di creazioni ibride che devono anzitutto restituire le peculiarità dell'insediamento nei propri riconoscibili elementi del paesaggio e delle architetture sia conservate che in rovina.

La selezione di contributi si conclude con due articoli dedicati alla pratica del disegno digitale e alle rappresentazioni grafiche della città contemporanea in relazione alla memoria, all'architettura, all'ambiente e al paesaggio. Il primo, a firma di Starlight Vattano e Giuseppe D'Acunto, presenta l'interpretazione digitale di alcuni dei progetti presentati nel 1985 per il Ponte dell'Accademia a Venezia. In quell'anno, infatti, la Biennale propose una grande esposizione di architettura contemporanea identificando la città lagunare come un vero e proprio campo di sperimentazione per una serie di riflessioni progettuali concrete legate alla realtà urbana e al suo entroterra, che furono raccolti in un *corpus* di documenti chiamato "Progetto Venezia". Le proposte si concentravano sul rapporto tra storia e progetto, tra territorio e individualità culturale nella dimensione

della memoria veneziana, in uno sviluppo dialettico tra rappresentazione e realtà. Nella rilettura dei progetti presentati per il Ponte dell'Accademia, la restituzione digitale dei documenti e dei disegni conservati presso l'Archivio Progetti Iuav, fornisce immagini inedite che riattivano i processi di interscambio tra la memoria e la società, tra il patrimonio culturale e la città contemporanea, tra il mondo delle possibilità e il mondo reale. La restituzione digitale è pensata per essere facilmente fruibile e accessibile all'interno di una mappatura di Venezia intesa come luogo delle dinamiche urbane e degli spazi vissuti. La realizzazione di schedature informative, di tour virtuali interattivi e di percorsi immersivi permette di tracciare percorsi di conoscenza interrogabili, entrando in contatto diretto con i luoghi attraverso esperienze immateriali di una realtà soltanto immaginata e rimasta su carta.

Il saggio conclusivo, di Laura La Rosa e Matteo Pennisi, conduce a Catania, città-palinstesto di memorie che convivono sincronicamente nel presente. Gli autori riconoscono nel disegno lo strumento privilegiato per renderne intellegibile la complessa stratificazione di frammenti nel tempo, e attribuiscono alla città una condizione di eccezionalità dovuta all'azione del vulcano Etna, che nel 1669 eruttò circondandola con un flusso di lava talmente abbondante e violento da far crescere il suolo di una decina di metri in soli tre mesi, quota che una lenta sedimentazione avrebbe raggiunto dopo migliaia di anni. Il Collettivo Bohob, di cui gli autori fanno parte, sta lavorando sulla rappresentazione di Catania a partire dall'illustre precedente della pianta topografia che Sebastiano Ittar realizzò nel 1832, dalla quale emerge una città da una parte "rinnovata" (l'impianto urbano è quello realizzato *ex novo* in seguito al sisma del 1693 che la rase al suolo) e dall'altra "antica" poiché fortemente caratterizzata dalla presenza di frammenti archeologici, rivelandosi sia coerente con la visione urbana ottocentesca che latrice di spunti per il futuro. Le ricerche condotte sulla rappresentazione grafica della pianta della città di Catania da parte del Collettivo Bohob coglie gli spunti teorici di Ittar per condurli verso una rappresentazione della forma della città innovativa, non più tipologica ma costruttiva. Per conseguire questo obiettivo è stata scelta la scala di rappresentazione 1:500, che permette di leggere simultaneamente sia i singoli elementi architettonici che l'insieme della città, al fine di rappresentare le mutue relazioni costruttive tra le diverse stratificazioni spazio-temporali e proporre una visione rinnovata e originale della rappresentazione grafica urbana.