

Elogio della retroguardia

Fabrizio Gay
Istituto Universitario di Architettura di Venezia

Non so quanto l'esperienza dei quasi venti anni trascorsi all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia da entrambi i versanti dell'aula sia sufficiente a darmi un'idea condivisibile del "futuro" degli studi sulla rappresentazione, ma vorrei perlomeno esprimere i motivi che mi fanno reputare tanto urgente l'auspicio che le ricerche sul disegno pongano tra gli oggetti del loro interesse il problema del significato e valore delle forme.

Premetto che, come forse capita ad ogni veneziano d'adozione, non saprei più parlare dell'avvenire se non attraverso la figura del Giano, il dio del futuro e insieme dio del presente e del transito, necessariamente rivolto anche al passato e quindi rappresentato almeno "bifronte". Il suo simulacro posto sulle porte – Ianuae - dei recinti urbani e privati di Roma rivolgeva una faccia all'interno e l'altra all'esterno e quindi, come essenziale figura della soglia, era anche il dio degli inizi dei tempi ciclici, ovvero del primo mese dell'anno, Ianuarius, del mattino, del principio. Ma per un veneziano assumeva soprattutto il significato allegorico della principale virtù politica della repubblica, la "Prudenza", intesa come coraggiosa e disincantata fedeltà al mito originario della città lagunare. Questa Prudenza veneziana non indicava tanto l'atteggiamento cauto dei conservatori tout court, anzi era usata soprattutto dagli innovatori come l'immagine della garanzia di permanenza della costituzione politica originaria della città.

E, come la stessa città lagunare sempre uguale a se stessa, il Giano, rivolto anche al passato, suggerisce una misura del nuovo, della modernità, che non cede all'illusione di un "futuro" necessariamente prometeico.

Dunque penso al futuro dei nostri studi attraverso questa figura della Prudenza, senza preclusione del Novus, anche se a qualcuno il richiamo potrà sembrare polemico specie in una parata di "novità", di nuovi oggetti di discorso, originali o imprevedibili. In questi studi sollecito una maggiore attenzione alla retroguardia, a quell'attività che nell'uso militare indica il complesso delle forze destinate a rendere sicure e fondate le spalle delle truppe in marcia o in ripiegamento, e che qui indica comunque una volontà di chiarimento retrospettivo e di difesa degli oggetti di discorso delle discipline della rappresentazione nella formazione dei progettisti e degli storici.

La mia tesi è che il futuro degli studi sulla rappresentazione nelle facoltà di architettura e disegno industriale dipenda strettamente dalla fortuna degli studi iconografici delle arti costruttive, ovvero sono convinto che l'avvenire del "disegno" sia legato a quello della "figura". Anche per questo, e non per vezzo letterario, preferirei "parlare per figure" insistendo sull'immagine mitologica che lega la Prudenza alla Sapienza, ma credo sia molto più urgente chiarire tecnicamente questa tesi, spiegare in quali temi pone i suoi oggetti di discorso, quali sono le domande alle quali vuole tentare qualche risposta. E chiarire come si tratti di una tesi di retroguardia almeno in due sensi.

In primo luogo l'insistenza sugli studi iconografici è in difesa del lavoro intellettuale del professore di disegno che, scollandosi dal contesto della cultura progettuale e storica, rischia di tornare al ruolo di esercitatore di disegno tecnico nella versione informatica. E' infatti evidente che se la progettazione edilizia e industriale non sarà più considerata essenzialmente come un fatto di forme

e di figure, se il lavoro dell'architetto simulato nell'apprendistato universitario non riguarderà ancora il giudizio di decoro della figura nel suo contesto, allora non ci sarà più bisogno di studiosi per orientare gli studenti nel periplo storico e tecnico delle figurazioni ma saranno sufficienti le guide ai software applicativi per il disegno detto, con ironia involontaria, "automatico".

Oggi, mentre si richiede sempre più anche un insegnamento automatico, stimerei sinceramente coraggioso chi rilevasse la *debâcle* della concezione figurativa dell'architettura e quindi anche la sconfitta del lavoro intellettuale del professore di disegno, ma di questi tecnici disincantati non se ne trovano. Invece sono sempre di più le pubblicazioni di "avanguardia" che vaticinano il nuovo mondo dell'*architettura digitale*, dello *spazio fluido* o di qualche altra metafora à la page; da qualche anno assistiamo ad un ritorno di atteggiamenti avanguardistici che sono in realtà la ripresa della vecchia *storia militante*, intesa come indimostrabile diario delle emozioni soggettive che, con ritrovato impeto zeviano, torna ad occuparsi di disegno, questa volta "automatico".

Questi lavori sulla rappresentazione digitale trattano in realtà di una complessità tutta recitata, teatralizzata, lontana dalle concrete vicende della modellazione eidomatica, come ad esempio quelle trascorse nelle officine Citroën e Renault che quarant'anni fa impegnavano Paul de Casteljaud e Pierre Bézier nello studio delle superficie complesse realizzabili su macchine a controllo numerico. Si vogliono vedere novità guardando avanti perché visto da retroguardia il "disegno automatico" apparirebbe come noioso sviluppo della vecchia politecnica geometria descrittiva, perdendo tutto il fascino avanguardistico di espressione del nuovo *kunstwollen*, di strumento liberatorio dalle "inibizioni dell'architettura moderna".

Vista da retroguardia la così detta "architettura digitale" figura come una variante tecnica dell'antico genere della pittura di architettura e del cinema a soggetto architettonico, mentre la complessità ipertestuale si presenta solo come una moltiplicazione tecnica delle antiche strutture testuali ad albero, una riedizione mediatica dei remoti *teatri della memoria*.

Ma la memoria dell'avanguardia non sopporta le precisazioni filologiche perché guarda al passato solo per trovarvi una sua personale brochure pubblicitaria, per cercarvi la profezia nella quale essa era annunciata, per scorgervi il lontano sintomo della propria venuta. Dal punto di vista del *disegno della storia militante* i disegni di

Michelangelo varrebbero come lontano annuncio dell'espressionismo novecentesco e le costruzioni del "michelangiolesco" Giuseppe Terragni non vedrebbero l'ora di acclamare le decostruzioni di Peter Eisenman. *Tout se tien* e tutto si confonde nella tracotanza avanguardista.

Perciò per il futuro dei temi di studio della rappresentazione preferisco il punto di vista più burocratico e positivisticò della retroguardia, dove vale il principio scientifico della dimostrazione delle tesi e dove questi oggetti di ricerca sono rubricati ancora entro i vecchi soggetti warburghiani della storia dell'arte, della geometria descrittiva, dell'iconografia.

Preferisco un'archeologia delle figure anche se questa non si scompone a cogliere l'ineffabile trascendenza dell'arte, la quintessenza dell'atto creativo. L'archeologia delle figure come ogni descrizione razionale di un fatto artistico consente almeno la verifica delle ipotesi e dichiara il confine tra quello che si dice e quello che non si dice. Come diceva Aldo Rossi, "una teoria razionale dell'arte non ne limita il significato, (...) se sappiamo, ed è chiaro, quello che diciamo, non sappiamo se diciamo solo quello."

Non c'è dunque maggior rispetto dell'ambiguità, del proteimorfismo, della trascendenza dell'arte che la descrizione degli aspetti tecnici delle arti poiché esse non sono altro che usi estetici delle tecniche.

Dunque, contro le novità fittizie presentate in veste avanguardista, preferisco usare la parola retroguardia nel suo secondo significato per richiamare il principio della verifica delle ipotesi e l'uso di un thesaurus più tradizionale.

Attorno a questa petizione di principio il discorso rischierebbe di restare sospeso se non connotassi più concretamente la questione degli studi iconografici nelle arti costruttive.

Un esempio, anche se in termini retrospettivi, anzi autobiografici, lo trovo risalendo ai mesi della mia iscrizione allo IUAV dove potevo trovare in parte quanto prometteva il numero nove della rivista "Rassegna" pubblicato nel marzo di quell'anno. In quel numero dedicato alle "rappresentazioni", curato da Giorgio Ciucci e Massimo Scolari, in quegli anni professori allo IUAV, lo studente di fresca matricola trovava accostata la storia delle rappresentazioni ad alcune profonde osservazioni in merito alla dimensione iconografica dell'architettura. Certo non trovava nella scuola un vero e proprio corso di "storia della rappresentazione" ed uno di "iconografia dell'architettura" ma nelle lezioni di *Storia dell'architettura 1* e di *Disegno e Rilievo* che si

succedevano contigue in aula magna poteva rintracciare un filo rosso che cuciva i manufatti – reali o solo figurati – alle loro rappresentazioni. E questo senza che le diverse discipline si confondessero. Come su un mantello di arlecchino diversi punti vista disciplinari e parziali componevano un arcipelago di studi intorno alla dimensione iconografica dell'architettura dove le rotte principali erano costituite dai temi della prospettiva centrale e parallela o dalle vicende di specifici soggetti iconografici come la porta, il recinto e la torre.

Queste rotte tematiche erano delineate dunque dai pochi corsi di alto profilo che riguardavano la rappresentazione dal punto di vista storico e che allora costituivano un orientamento stabile nell'esperienza di studenti neofiti poiché offrivano loro una sorta di piano di simmetria tra il mondo delle costruzioni e quello delle rappresentazioni. Era dunque la stabilità di questo quadro teorico di riferimento la ragione di un discreto successo didattico ma che non si spiega completamente con il solo prestigio scientifico assunto in quegli anni dai temi della storia della rappresentazione allo IUAV.

E' evidente che il peso culturale degli studi sulla rappresentazione in una facoltà di architettura dipende anche dalla convergenza di interessi sui temi della disciplina, ovvero dal fatto che almeno uno specifico oggetto di discorso del Disegno assuma un certo rilievo nel contesto delle ricerche progettuali e storiche.

Per questo non è necessaria alcuna convergenza delle poetiche progettuali ma è indispensabile la presenza di un quadro condiviso di descrizione tecnica dei fatti artistici. E forse questo accadeva, in modo più sensibile di oggi, nello IUAV degli anni in cui era ancora etichettato come la scuola della *scienza urbana*, della *tendenza* e de *l'architettura della città*.

Sulla nozione di "figura" convergevano, in modo più o meno esplicito, anche le attenzioni di docenti non direttamente legati alla cosiddetta "tendenza", poiché "figura" denotava un tratto essenziale dei fatti costruttivi ma anche delle loro rappresentazioni, sussumendo altri soggetti praticati nelle ricerche disciplinari come i metodi delle rappresentazioni delle apparenze ottiche, o le descrizioni geometriche delle morfologie e delle tipologie costruttive.

Il Disegno assumeva dunque una centralità tra gli altri studi storici e tecnici poiché l'architettura era concepita essenzialmente come un linguaggio di forme e di figure e quindi seguiva a corollario che il modo più naturale di produrla e studiarla è un

altro linguaggio di forme e di figure, ovvero un linguaggio altrettanto icastico.

Quindi il Disegno permetteva un'esperienza "connaturata" della forma concepita, secondo l'affermazione di Valery, come ciò che nasce dalla ripetizione, dalla serie di ripresentazioni nelle quali viene spostato continuamente il senso. E dunque l'intera architettura appariva come il tessuto delle catene di de-formazioni, delle trascrizioni di forme in materiali diversi.

Ma questo non basta ancora a spiegare una convergenza più sostanziale che riguardava anche il ruolo degli studi storici.

Certo la nozione di "figura" non è metastorica. Se una forma si ritiene dotata di un significato e di un valore questo non può che abitare nella storia, non può che essere espresso in funzione di un pubblico, e deve dunque essere letto in una dimensione storica e politica dell'uso estetico delle tecniche. Senza questo punto di vista concretamente storico il disegno per l'architettura apparirebbe come un'astratta morfologia alla deriva che cerca fondamenti in qualche estetica o tecnica estemporanea; l'architettura sarebbe solo l'irrompere di una gesto soggettivo, empatico, magari naif, a-culturale.

Concludendo, credo che se Disegno, Progetto e Storia avevano trovato qualche proficua tangenza, qualche momentaneo rispecchiamento nella ricerca universitaria sia stato nel coraggio politico e nella possibilità scientifica di porsi il problema della leggibilità e del senso collettivo delle forme.