



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

# FLORE

## Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### L'evoluzione della rappresentazione

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

L'evoluzione della rappresentazione / G. Pratesi; G. Verdiani; M. Scalzo. - STAMPA. - (2004), pp. 22-30.

*Availability:*

This version is available at: 2158/600255 since:

*Publisher:*

Dipartimento di progettazione dell'architettura

*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

(Article begins on next page)



# L'evoluzione della rappresentazione

Note a commento della  
mostra dei lavori degli  
allievi dei corsi di

disegno automatico

**Giovanni Pratesi**

**Giorgio Verdiani**

tecniche della rappresentazione

**Marcello Scalzo**



Università degli Studi di Firenze  
Facoltà di Architettura  
Dipartimento di Progettazione dell'Architettura  
Sezione Architettura e Disegno







**Università degli Studi di Firenze ~ Facoltà di Architettura**

**Dipartimento di Progettazione dell'Architettura ~ Sezione Architettura e Disegno**

# **L'evoluzione della rappresentazione**

***note a commento della mostra  
dei lavori degli allievi dei corsi di***

**Disegno Automatico ~ *Giovanni Pratesi***

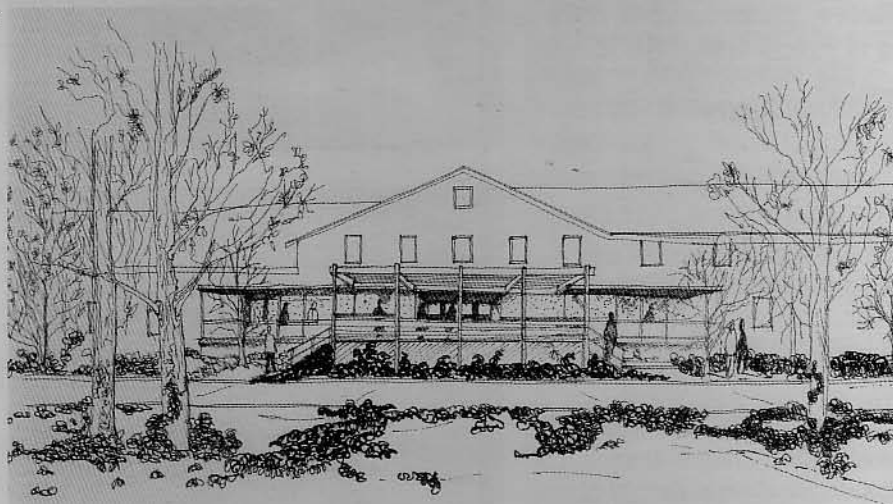
**Disegno Automatico ~ *Giorgio Verdiani***

**Tecniche della Rappresentazione ~ *Marcello Scalzo***

***Firenze, Maggio 2004***

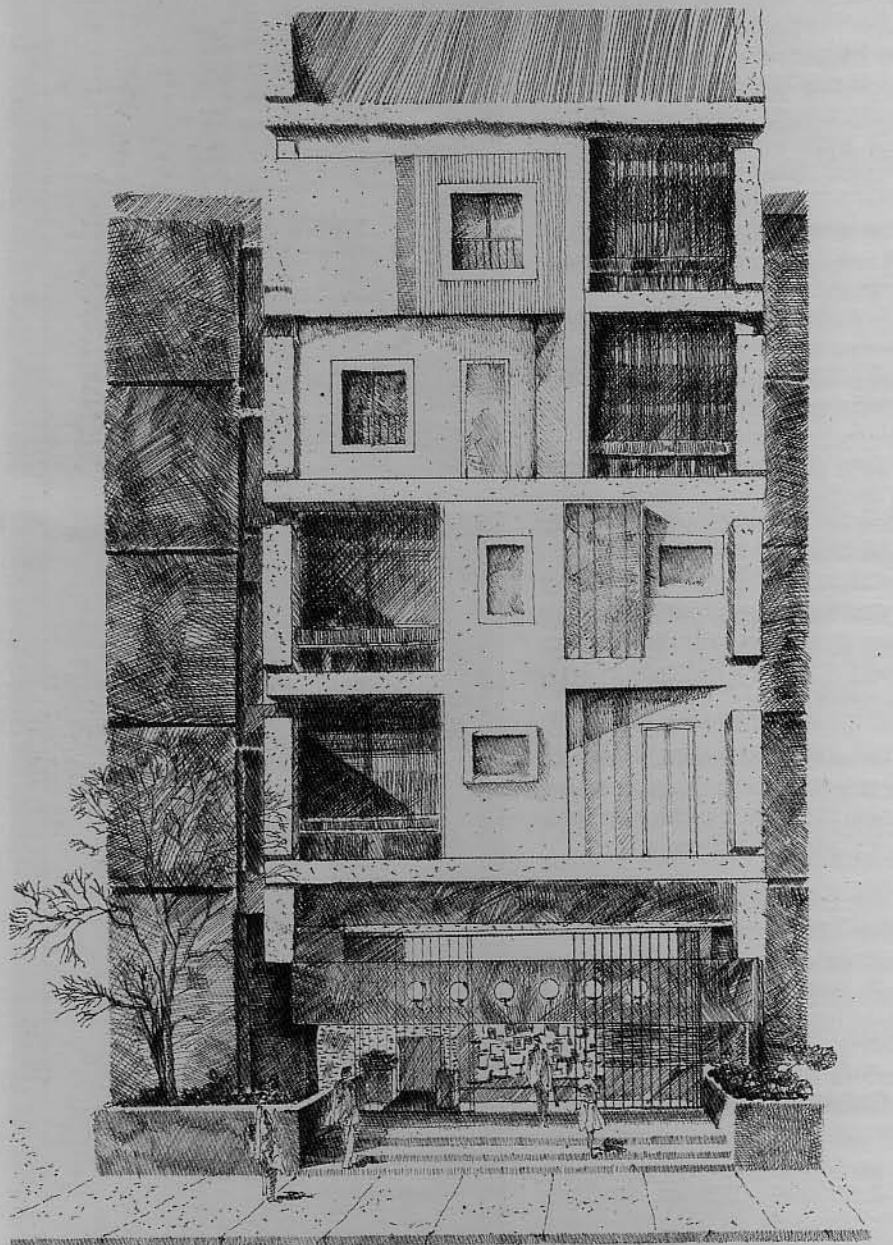


01



AMPLIAMENTO DELLE CASE COMUNI PER LA 5ª ARMATA A FORT BRAGG, NORTH CAROLINA, 1956

02



INTERPRETAZIONE DEL PROSPETTO PRINCIPALE DEL COMPLESSO DI UFFICI SREEVES, SANTA MONICA, CALIFORNIA, 1963

### La firma dell'architetto

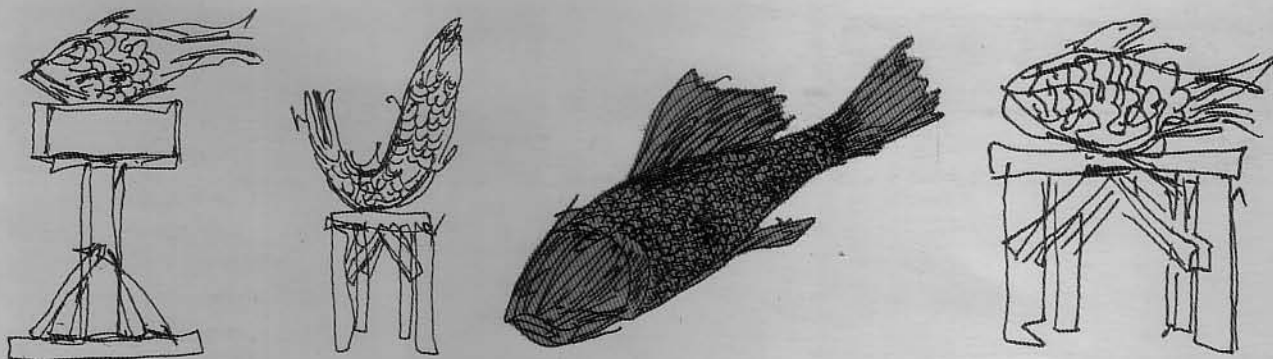
Questo breve testo è destinato e dedicato agli studenti del corso di Tecniche della Rappresentazione: non vuole dare risposte, ma fornire gli strumenti per fare domande. Insegnare lo studio del disegno peculiare di un architetto, la sua tecnica di rappresentazione a seconda del momento di ideazione o di redazione ovvero della scala tematica dell'oggetto rappresentato (sia esso un disegno d'appunto, un esecutivo di progetto, ecc.) significa appropriarsi di una serie di strumenti critici di lettura, oggi particolarmente importanti in una facoltà di architettura.

Già, ma quali disegni, quali rappresentazioni sono didatticamente pertinenti a questi propositi? Qual'è l'idea *in nuce* che lo studente, ai primi anni del proprio lento cammino cognitivo e formativo, deve percorrere, deve ricercare come traccia rivelata dell'esperienza dei "grandi"?

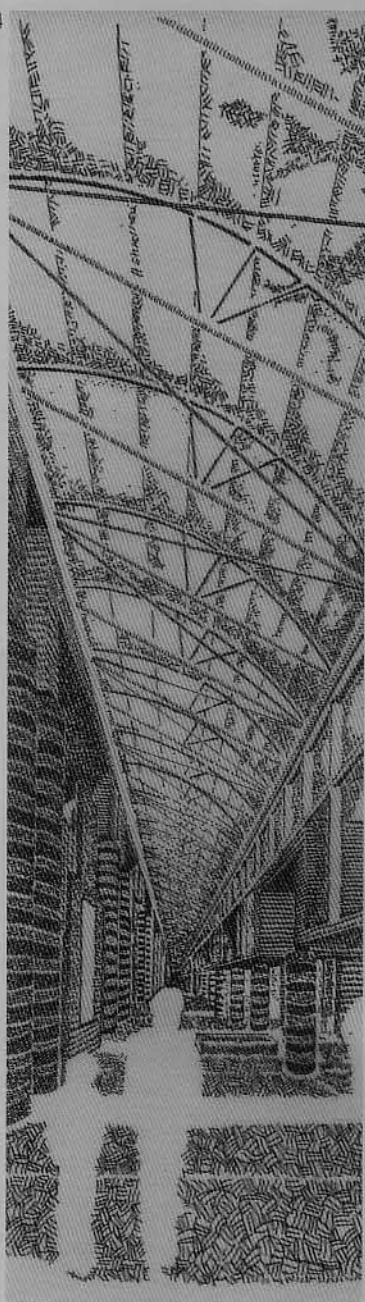
Disegnare (*de-signare*): è il rappresentare per mezzo di segni, tracciare; progettare nella mente un lavoro prima di eseguirlo; avere in animo; proporsi un quid; disegnare con la mente.

Rappresentare: fare presente, rendere noto; rendere visibile, percepibile, evidente la realtà mediante una rappresentazione grafica; simboleggiare; recitare, portare in scena; interpretare e difendere con la debita autorità interessi e sentimenti di persone. Segno: indizio, accenno palese da cui si possono trarre deduzioni; simbolo, effigie; procedimento visivo di comunicazione del pensiero; qualunque traccia visibile lasciata da un corpo su una superficie.

Modello: *esemplare perfetto, da imitare; riproduzione di dimensioni variabili; stampra o forma; originale; rappresentazione in rilie-*



04

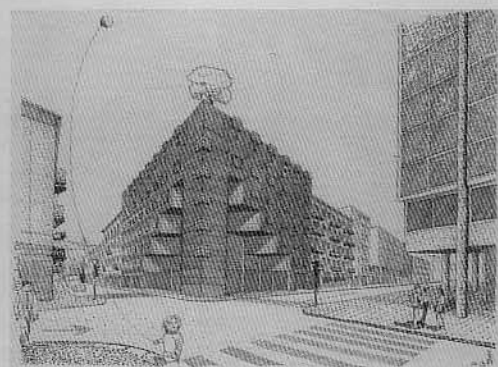


vo su scala ridotta.

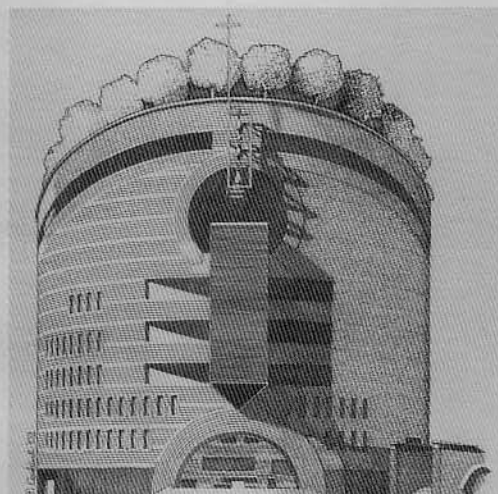
Traccia: segno lasciato sul terreno da un corpo; orma, impronta; segno, indizio; ciò che resta a testimoniare; abbozzo, schizzo che serve da guida per l'esecuzione di un disegno; cammino.

Firma: atto e operazione del firmare; rendere saldo, assicurare (firmus); fondare, fissare, munire. (Le definizioni sono tratte dallo Zanichelli, vocabolario della Lingua Italiana).

Sfugge l'omologia tra disegno e rappresentazione. Si rappresenta un disegno, che non è il risultato, ma il principio della rappresentazione; il disegno esiste a priori, la rappresentazione lo rivela, lo mette in scena, ne manifesta le tracce. L'architetto è dunque colui che mette in scena un disegno; ma quanto è distante oggi l'architetto dalla sua opera? Quanto lo era ieri tanto, lo è oggi, e non hanno valore alcuno le dicotomie assunte a

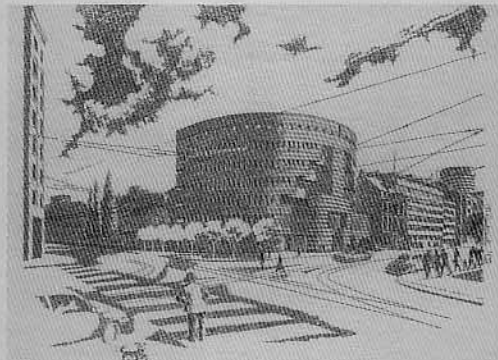


05

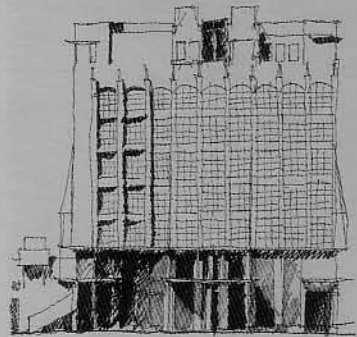


06

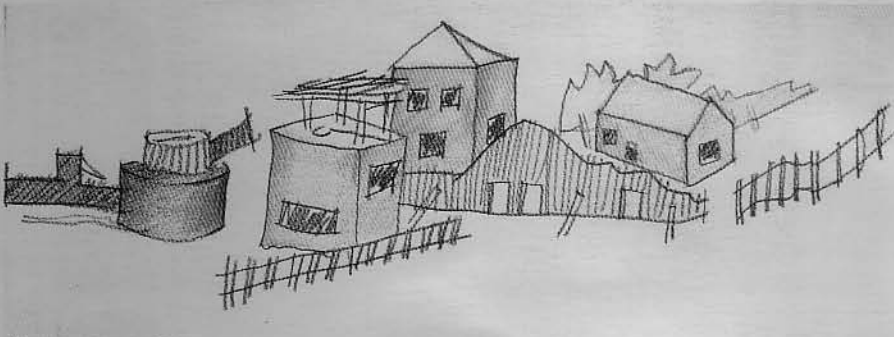
01, 02. Due disegni da F. O. Gehry di G. Moretti e L. Palanti.  
 03. Quattro disegni da F. O. Gehry di G. Moretti e L. Palanti. 04, 05, 06, 07. Disegni da M. Botta di N. Cardinali.  
 08, 09. Disegni da F. O. Gehry di G. Moretti e L. Palanti.



07



08

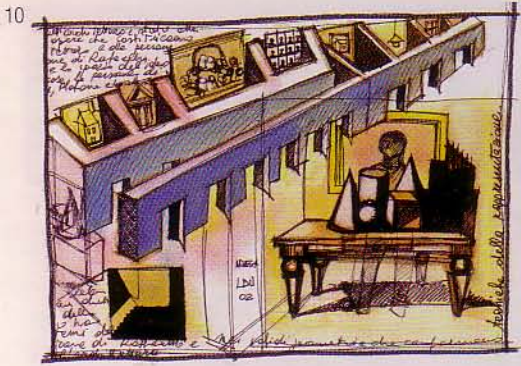


09

Cronaca... di Milano, 1972, 1973

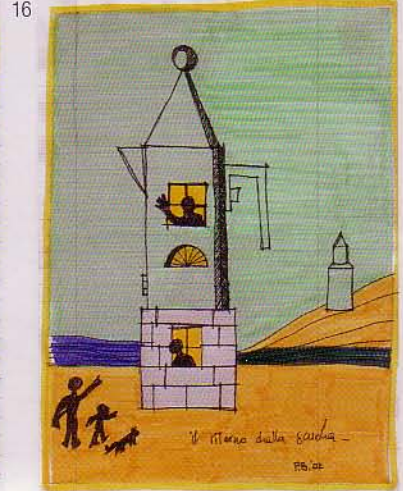
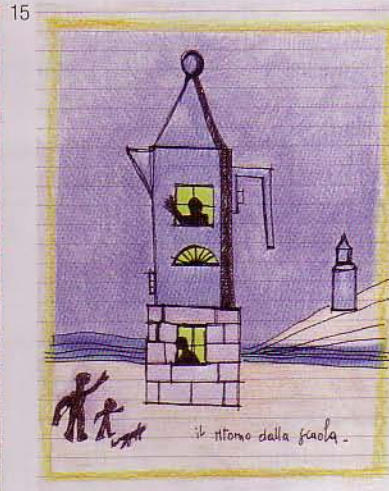
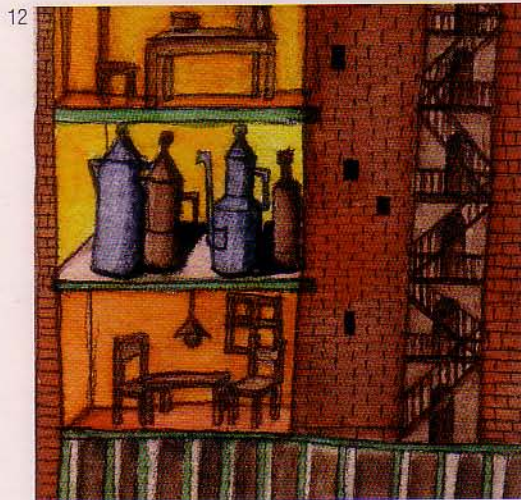
PROGETTO PER CASA TRACT, 1972





paradigma tra era antica o moderna; a poco valgono le distinzioni tra uomo meccanico e uomo tecnologico e, specificatamente, tra uomo progettista, realizzatore della propria opera (disegno) ed architetto contemporaneo avulso ormai dalla prassi consolidata del cantiere. Ugualmente senso alcuno ha il distinguere l'architetto contemporaneo dalla storia dei suoi predecessori in ragione dei "tempi cambiati", per gli strumenti ed i risultati.

Nulla è cambiato: l'architetto e la sua opera sussistono. Qual è dunque l'opera dell'architetto? Non è certamente la realizzazione del proprio progetto; non è certamente l'insieme materiale di murature, solai, rivestimenti, ecc., né la scansione degli spazi costretti da



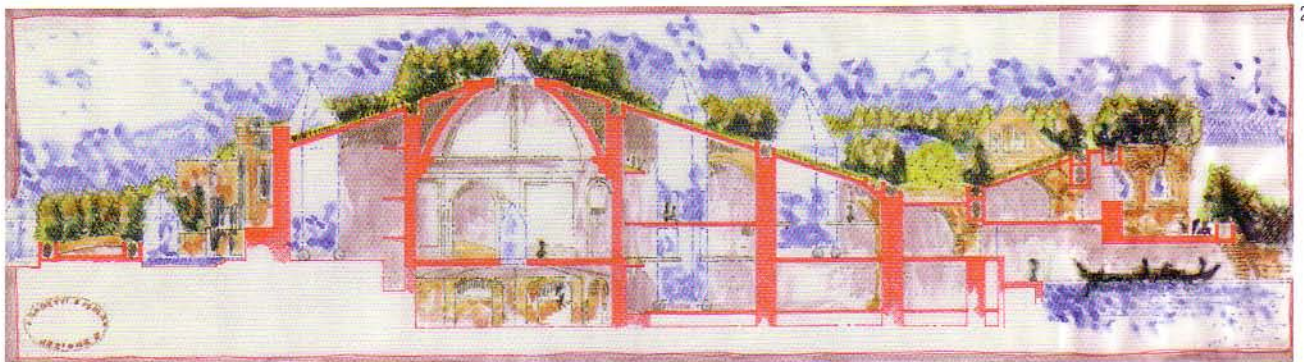
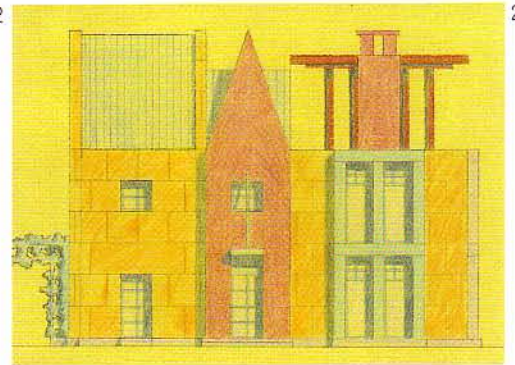
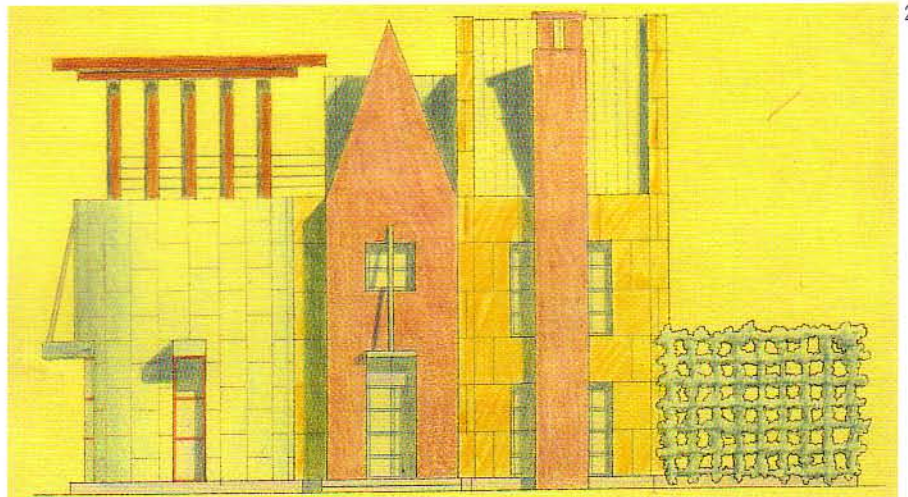
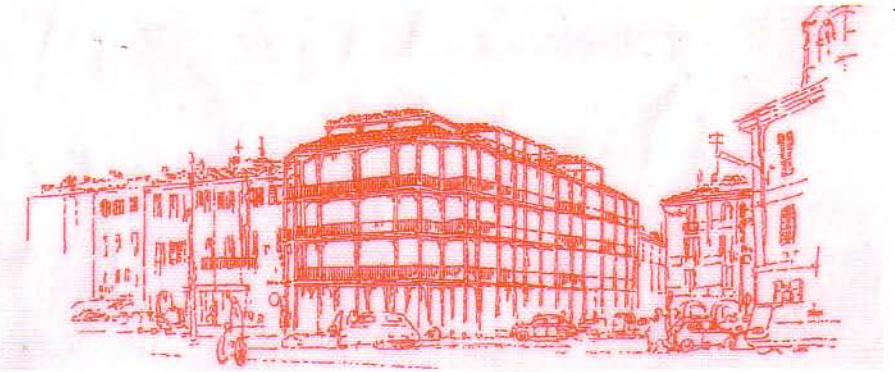
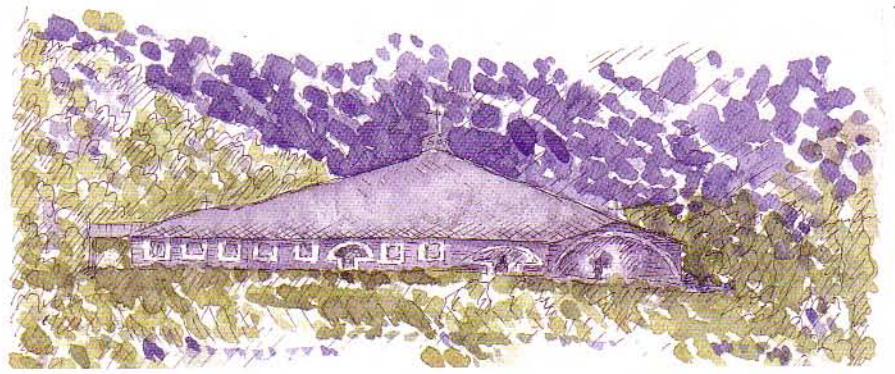


10, 11, 12, 13, 14, 15, 16. Disegni da A. Rossi di P. Belardini, S. Bennati, L. Dell'Unto e C. Gambassi. L'ultimo disegno a sinistra nella figura 13 è un originale di A. Rossi.

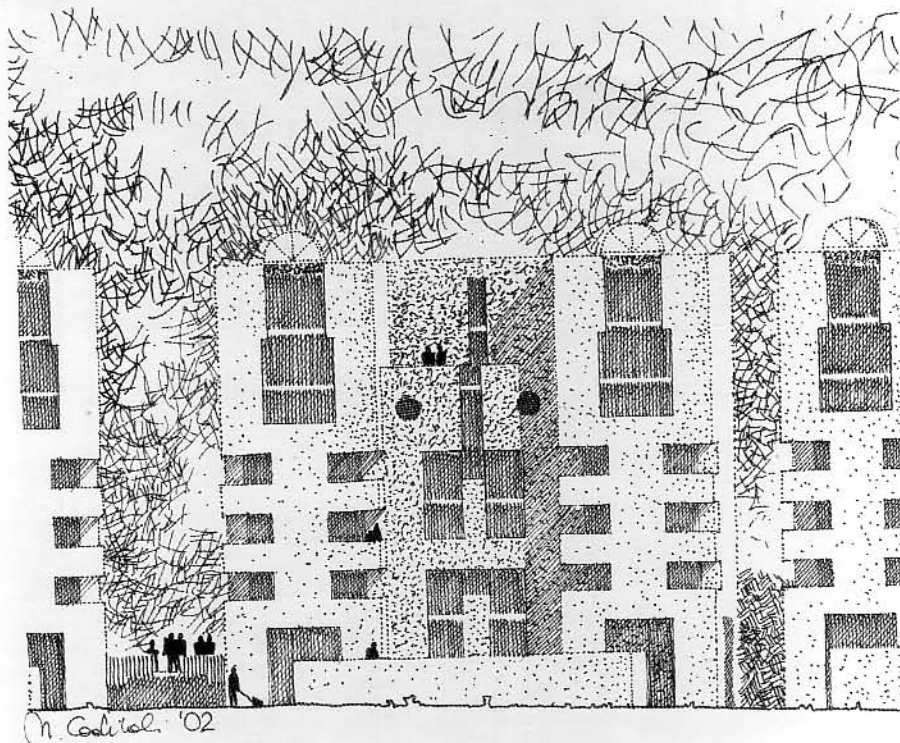
17, 18, 19. Disegni da Gabetti & Isola di C. Jelencovich.

20, 21, 22, 23. disegni da M. Graves di S. Sgarino, M. Fabbri e C. Foschi.

24. Disegno da Gabetti & Isola di C. Jelencovich.







altrettante strutture.

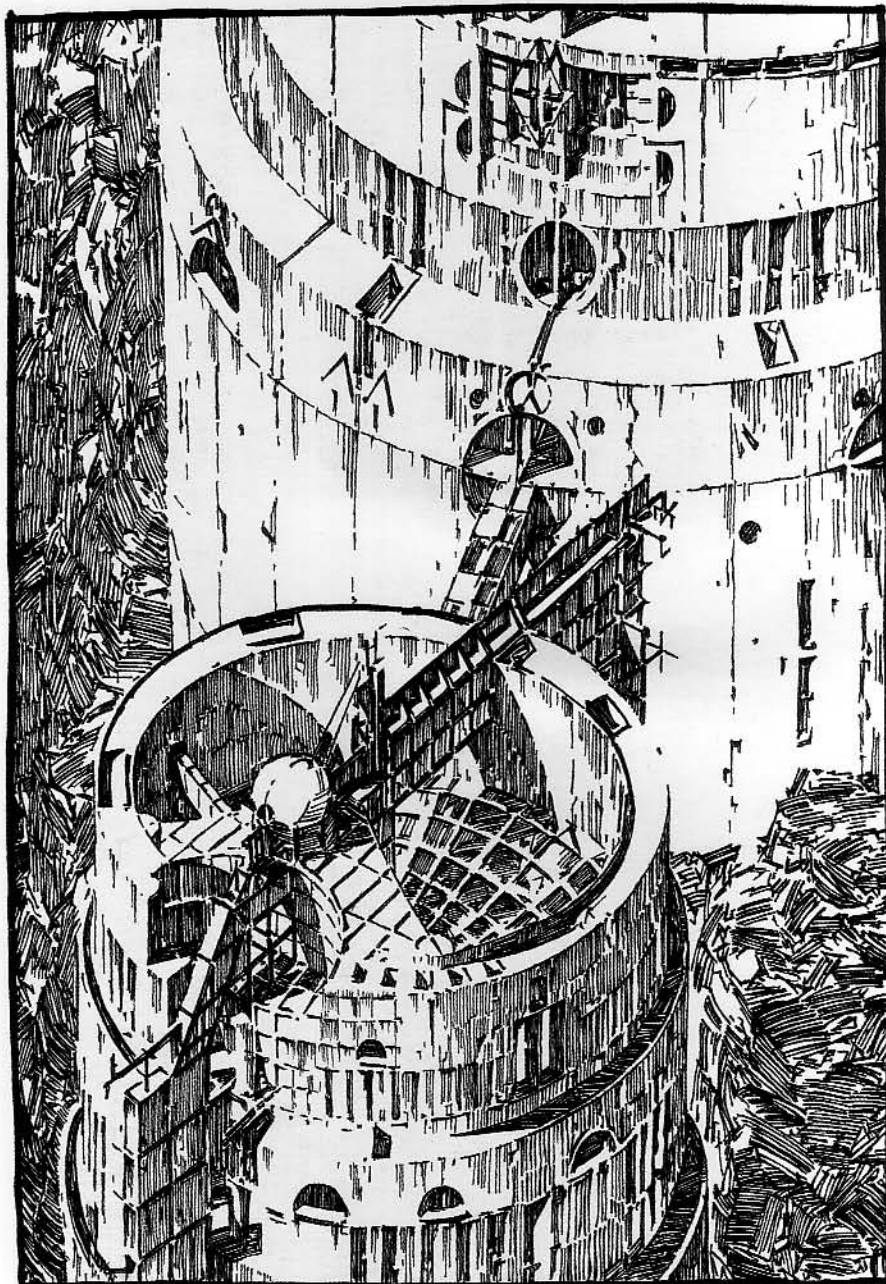
L'opera dell'architetto non è l'estrinsecazione materiale del suo pensare, ma è il suo stesso pensiero, fermato, coercito in idea sostanziata: la rappresentazione del disegno, l'estrinsecazione materiale del progetto in *nuce*. Non sarà così difficile convenire che l'architetto lascia tracce, rappresenta, ed ha sempre reso visibile il proprio pensiero.

In questi termini e con queste medesime aspettative scivere da ogni storicismo (a "cuor leggero", come si dice agli studenti per iniziarli alla complessità!), ci accingiamo a guardare ed a studiare i segni, le tracce dei "grandi" architetti contemporanei. A studiarli e ad imitarli, nel tentativo di ripercorrere in canone inverso il loro guizzo mentale, nel cercare di individuare le ragioni della nascita dell'idea creativa. Oggetto dello studio sono infatti gli schizzi, gli appunti di un pensiero veloce, che sono unici, irripetibili, giammai eseguibili quanto la riproducibilità seriale di un "lucido" o di un "file". La rappresentazione ha natura dichiarativa, non costitutiva del disegno.

La rappresentazione del pensiero non ha un tempo; la sua storia è breve, è quella di un attimo frettoloso di intuizione, durato tanto quanto la lunghezza di un architetto. Una traccia pesante e risoluta sulla carta, con una matita accidentalmente spezzata, oppure un meticoloso tratteggiare di forme e volumi che si concretano con il veloce movimento di penne predisposte all'uopo. Il "disegno" non ha tempo, perché il pensiero non ha tempo, come il processo formativo delle idee.

Ciascun architetto, come ognuno di noi del resto, mostra un carattere di distinzione; lo rivela nelle tracce lasciate, particolarmente in quelle strumentali della rappresentazione. Cosicché la calligrafia, la firma in senso stretto, la sigla sono personali al pari del tratto, del segno lasciato sulla carta.

Ma proviamo anche noi a lasciare con un corpo una traccia visibile su una superficie: un segno.



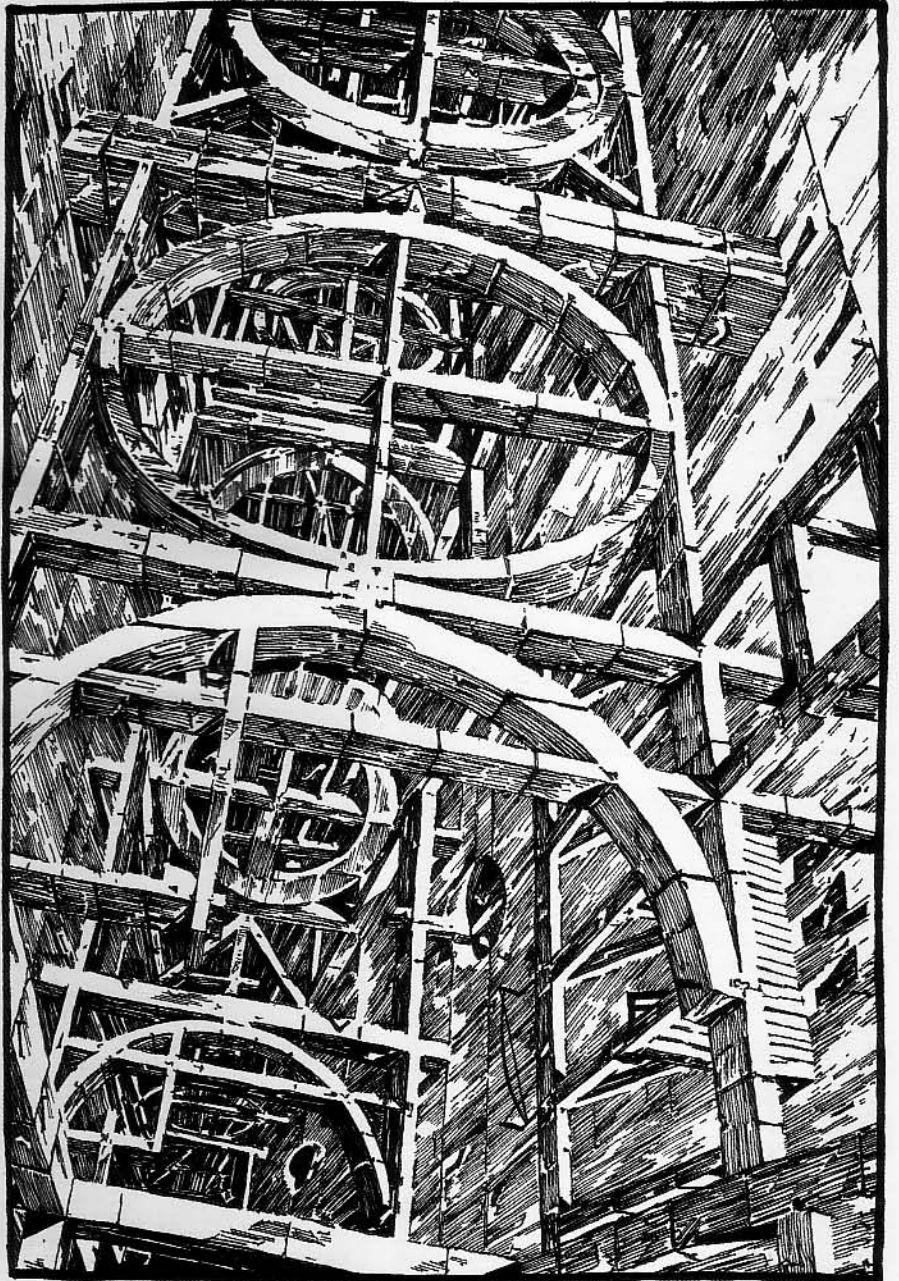
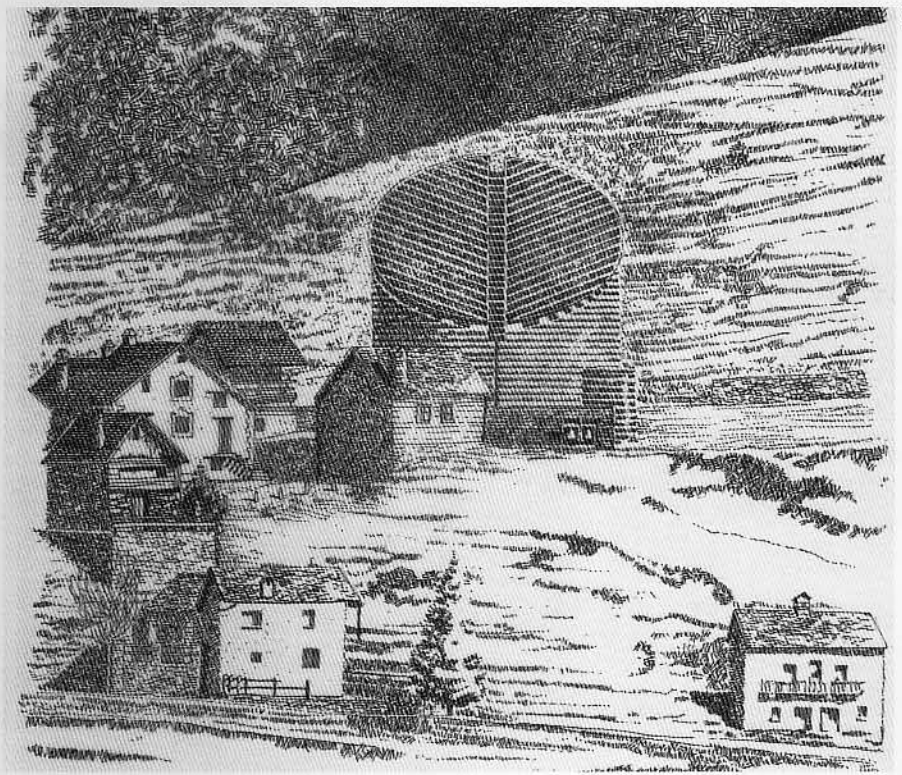


Lo strumento è da principio casuale, solo affinando la tecnica diventa congeniale, prescelto, adoperato specificatamente all'uopo, e così il segno peculiare di quello strumento diviene traccia per cogliere il carattere di distinzione di un autore. Lo studente deve appropriarsi dei mezzi della rappresentazione, sperimentando il processo di selezione degli strumenti e delle conseguenti tracce compiute dal "maestro" che lui stesso, lo studente, per affinità inconsapevole, avrà scelto. Così si faranno recitare matite (Franco Purini), tempere (Michael Graves), acquarelli (Steven Holl), china (Mario Botta), punte fini (Alvaro Siza), grosse (Massimiliano Fuksas), polpastrelli impiastricciati (Aldo Rossi) oppure mouse (Zaha Hadid), collages (Rem Koolhaas), cartone (Frank O. Gehry), legno (Tadao Ando) e quant'altro, con la luce, senza luce, a colori, in bianco o in nero, al buio, sul buio.

Il secondo passo è lo studio del terreno, della superficie su cui lasciare la traccia visibile; il luogo della rappresentazione: il foglio. Ma non solo.

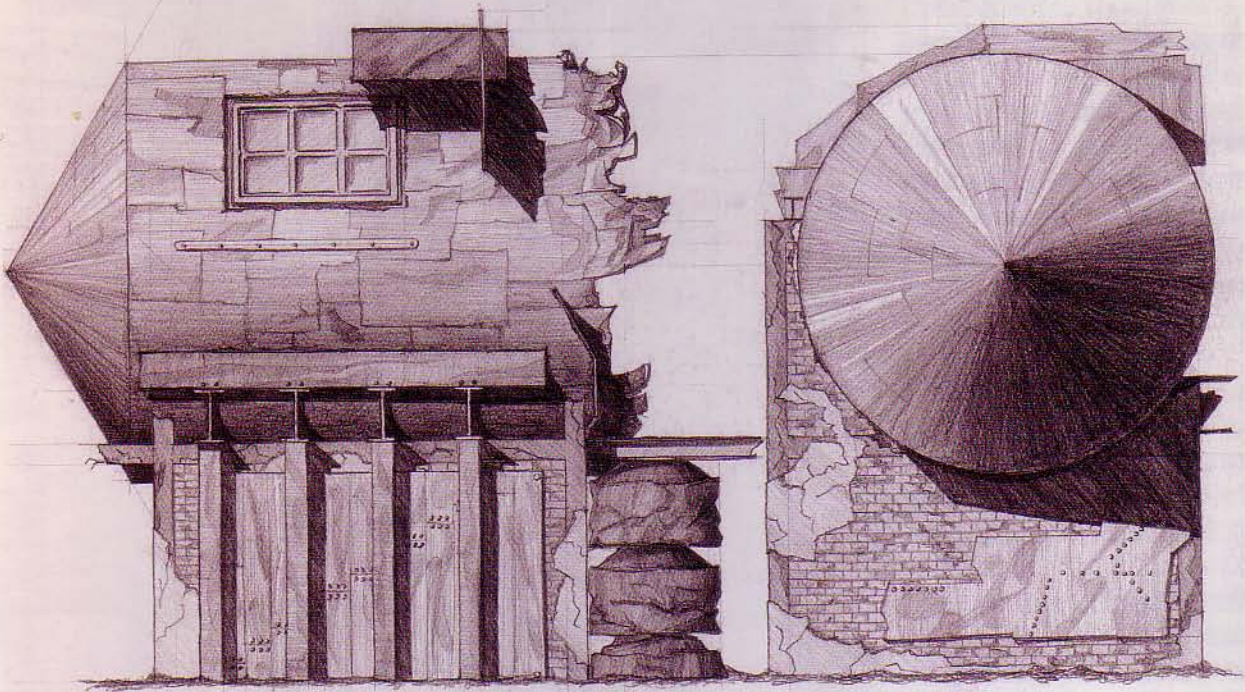
Bianco? Quanti hanno provato a disegnare, a rappresentare il pensiero, su un foglio bianco? Quanto "bianco"? E quanto "foglio"? Scopriamo invece che l'idea è quella che è sostanziata su un taccuino (Adolfo Natalini), su una busta da lettere (Giovanni Michelucci), sul retro di uno biglietto di treno (il sottoscritto). Quando? Mentre si è in compagnia di un caffè e di una sigaretta (come faceva Aldo Rossi), al ristorante, in studio, al bagno...

Nel pensiero disegnato, rappresentato, nello schizzo c'è l'architetto a nudo, la sua vita, le sue abitudini, i suoi vizi, i suoi estroversi e

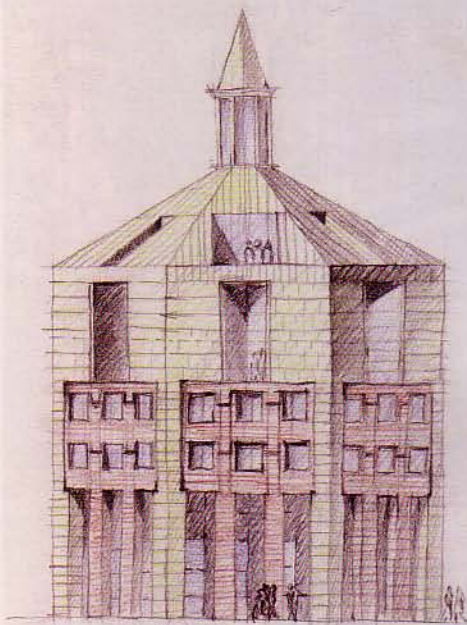


25. Un disegno da M. Botta di N. Cardinali; 26. Un disegno da L. Woods di S. Tronci; 27. Un disegno da M. Botta di N. Cardinali; 28. Un disegno da L. Woods di S. Tronci.





30



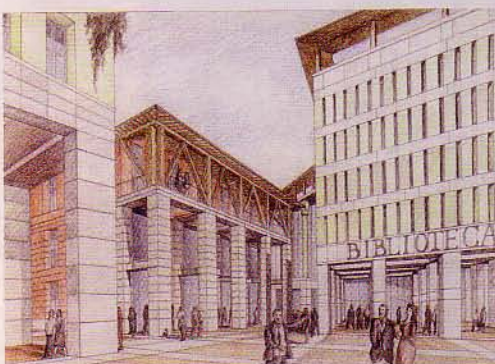
singularissimi vezzi, la sua firma. Qualcuno dei giovani intraprendenti studenti ha anche tentato di confutare il corso e la didattica così strutturata, rifiutando la materialità del ripercorrere una traccia con uno strumento tangibile ed impugnabile e proponendo invece, ancora per affinità inconsapevole, lo studio di un rappresentante della nuova generazione, quella che "non disegna". Le tracce sono da cercarsi altrove, su una differente superfi-

cie ed attraverso un diverso corpo. Eppure tuttavia al giovane intraprendente, suo malgrado, si è rivelato un "nuovo formalismo", al pari di quello riluttato, una "nuova accademia", scevra si da paradigmi limitanti (per *default*), ma ancor più rigida e limitata dal citazionismo estetizzante della traccia lasciata. È la rappresentazione virtuale, informatizzata, di un pensiero che tale non è; la libertà non è nello strumento della rappresentazione, ma è nel disegno, è in ciò che si

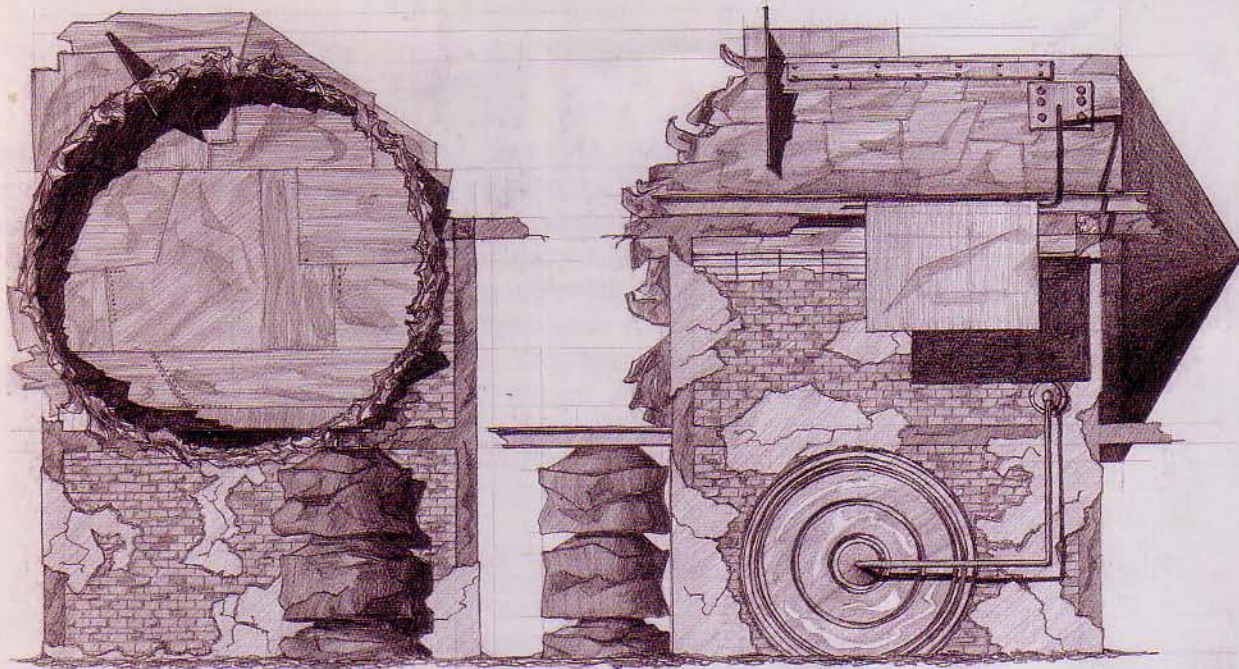
32



31







ha in animo di progettare; è nel modello.

Il "modello" infatti, nella sua duplice accezione di intangibilità sostanziale e di epifania sostanziata, è ciò che vi è di più comprensibile (*cum prendo*) e dunque di più tangibile di una idea rappresentata. Questo è il secondo cammino materiale che lo studente ha intrapreso durante il corso, continuando a ripercorrere all'indietro il cammino di un "grande".

Lo studio del "modello" dunque

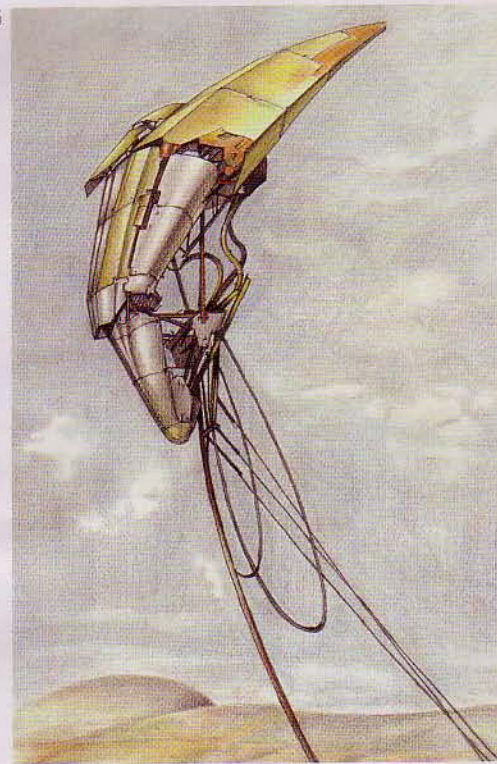
29. Un disegno da L. Woods di S. Tronci; 30, 31, 32. Disegni da A. Natalini di P. Bernardi e G. Aquila.  
33, 34, 35, 36. Disegni da L. Woods di S. Tronci.



34



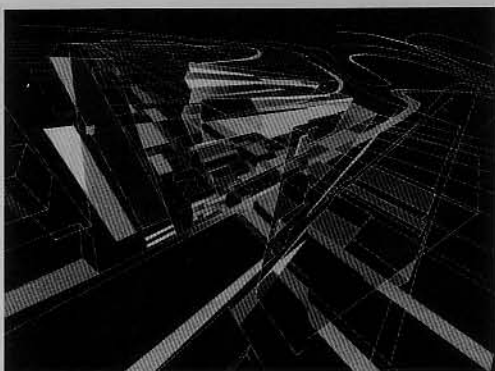
35



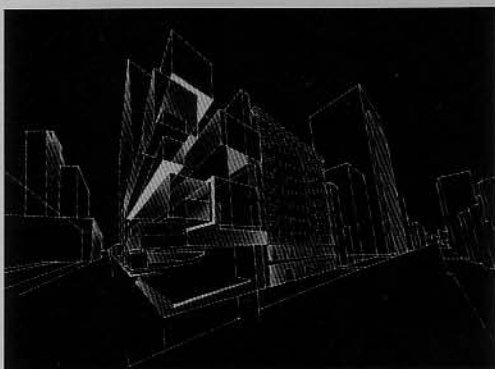
36



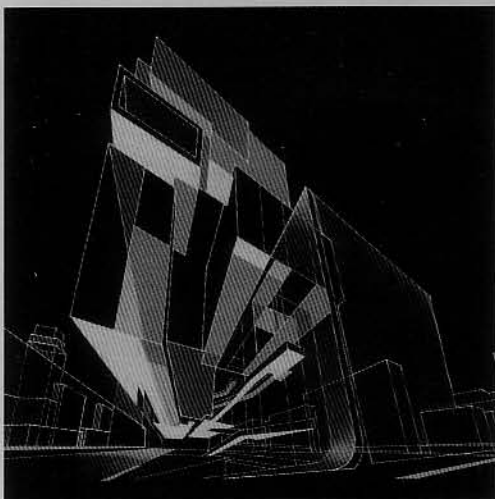
37



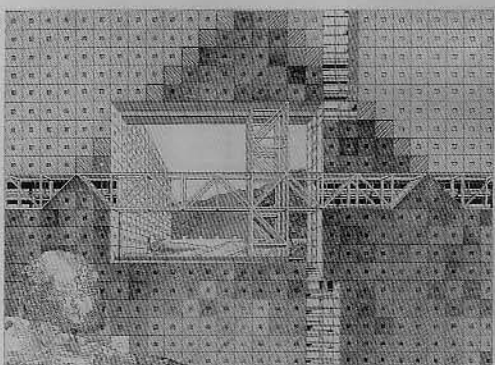
38



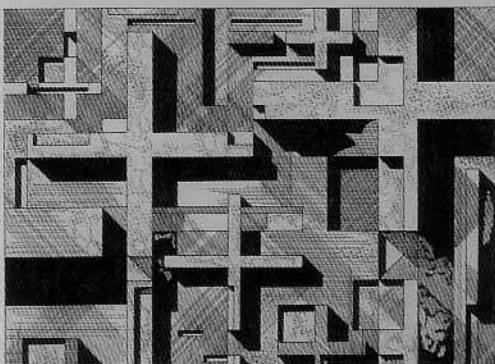
39



40



41



come studio del conferire materialità ad un'idea; proprio oggi nel mondo contemporaneo della non materialità, dell'effimero, del variabile, dell'accontentabile, del non deciso, del mosso, del non definito ma suggerito, del provvisorio, del reversibile.

Lo studente si appropria del senso della materia come idea sostanziata nella fermezza degli intenti semplificati: conferire materialità al modello "firmandolo", conferendo *firmitas* nel luogo e nel tempo, così come, forse, nel pensiero dell'autore che lo ha prodotto.

Questo è il senso di una didattica volta a far, solo apparentemente, imitare, ripetere, ricalcare ciò che in realtà è stato ed è oggi irripetibile, non imitabile: il momento di una idea.

Tuttavia è proprio questo camminare da gambero che ci si auspica possa aver portato a stimolare tale processo formativo nello studente, sia esso nato da una mimesi, sia esso scaturito da un arricchimento suppletivo.

Così i ragazzi e le ragazze che hanno intrapreso, forse inconsapevolmente, un percorso di tal genere, hanno potuto conoscere, svelandone i trucchi (della messa in scena!), le tecniche di rappresentazione peculiari

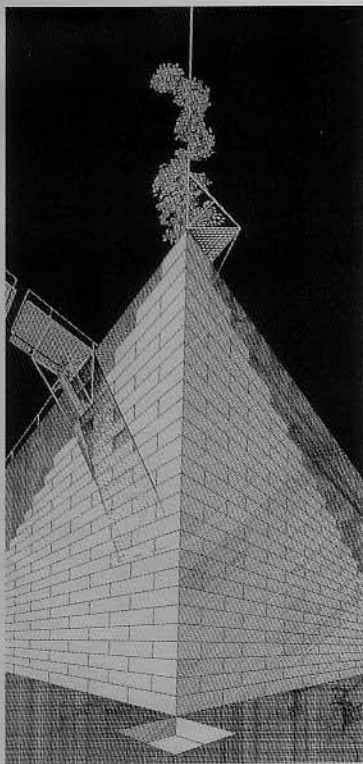
dell'architetto prescelto (che per cogenti ragioni didattiche si è sempre preferito "contemporaneo"): attraverso lo studio della sua firma. L'auspicio è che al termine del cammino ciascuno studente abbia imparato la propria firma, con consapevolezza e spontaneità volitive, rinvenute nel "prodotto" della rappresentazione dei "grandi".

37, 38, 39, 44. Disegni da Z. Hadid di G. Mancini, M. Lupi e S. Zuri;  
40, 41, 42, 43. Disegni da F. Purini di L. Barontini.

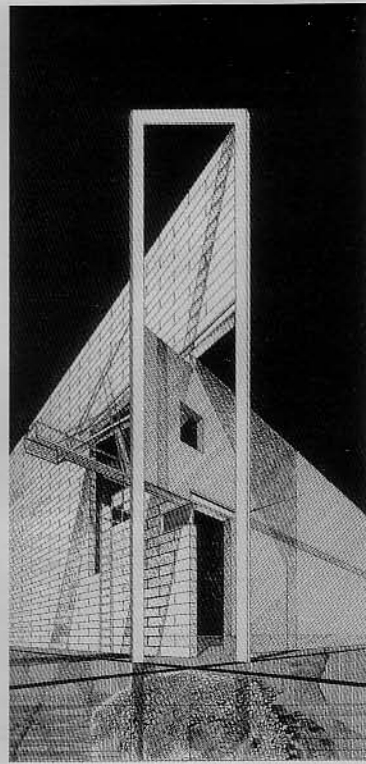
44



42



43





**Testi di :**

**Giovanni Pratesi**

**Marcello Scalzo**

**Giorgio Verdiani**

**Carlo Battini**

**Francesco Buffi**

**Marco Depasquale**

**Sergio Di Tondo**

**Francesco Felicetto**

**Riccardo Forti**

**Marco Lucifora**

**Mario Meligeni**

**Ruggiero Mennea**

**Francesco Tioli**

**Laura Velatta**

