



Laura Galloni

Laureata in Architettura presso Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano.
Ha collaborato con riviste di settore e quotidiani. È curatrice e autrice dei testi: *Disegnare il Design. Il Rendering nel Design Industriale*, Hoepli, 2001. *Disegnato in Italia. Il Design come elemento competitivo nella piccola-media impresa*, Hoepli, 2005. Professore Incaricato di Disegno presso Facoltà del Design, Politecnico di Milano (2002-2008).

L'uso delle tecnologie visive per documentare e rappresentare l'impatto di interventi futuri. *The use of visual technologies to document and represent the impact of future interventions.*

Le tecnologie visuali, e il disegno in particolare, mirano spesso a documentare gli impatti di interventi futuri, essendo esse, per natura, dei mezzi di comunicazione equiparabili al linguaggio, e dunque preposti a descrivere e dimostrare ciò che sta accadendo.

Il disegno è, da sempre, il linguaggio universalmente valido e conosciuto: questa sua peculiarità deve far riflettere sulle sue potenzialità. Se da un lato ha la valenza di strumento chiarificatore dall'altro può essere visto come supporto e mezzo preventivo a un miglioramento di interventi futuri, architettonici o ambientali.

Come i pittori, da Cimabue a Giotto, da Mantegna a Leonardo, a Raffaello, hanno creato con le loro tele, elevando il livello artistico e culturale del tempo, o i grandi architetti, da Palladio a Bramante fino a Le Corbusier hanno costruito con i loro progetti, così il disegno, materia prima di pittori, di architetti, o di chiunque si

accinga a realizzare un'idea in fieri, deve assumersi la responsabilità e il compito di "essere un bel disegno", per migliorare ciò che più riguarda l'uomo: l'ambiente in cui vive.

Visual technologies, and drawing in particular, are often aimed at documenting the impact of future interventions. As language, they are by nature communication media and therefore capable to describe and demonstrate what is happening.

Drawing has always been the language universally recognized: this feature should let us reflect on its potential value. It is not only a tool to clarify but also it could be considered as an instrument to support and improve future interventions, being them architectonic or environmental.

As painters – Cimabue, Giotto, Mantegna, Leonardo and Raffaello – have created their

canvass, or as famous architects – Palladio, Bramante and Le Corbusier – have built their projects, heightening the artistic and cultural level of the historical periods in which they were living, similarly drawing, which represents raw material for painters, architects or whoever would like to realize an idea, should necessarily correspond to "a good drawing", in order to improve one of the most important concern for human beings: the environment in which they live.



1. *Il pagamento del Tributo. Masaccio. (1425/1427)*
Cappella Brancacci. Chiesa di Santa Maria del Carmine. Firenze.

L'utilizzo delle tecnologie virtuali e informatiche è sempre più diffuso grazie alla versatilità delle stesse che permettono, mediante l'immediato uso, di eseguire un'indagine completa del tema in esame.

Il disegno, capostipite di queste tecnologie, permette altrettanto di analizzare ed esplorare l'oggetto di studio, anche se con una metodologia diversa. Da sempre considerato uno strumento immediato di lettura e, pertanto, universalmente valido, è stato nei tempi utilizzato nei modi più diversi e per i più disparati motivi e scopi.

A prescindere dall'uso noto a tutti del disegno, o meglio del "segno", che ne ha fatto l'uomo delle caverne, lasciando la propria impronta e quindi la sua storia ai posteri, il disegno è il nostro connaturato primo mezzo di comunicazione. Prima di imparare a scrivere, impariamo a disegnare; anzi ci viene

naturale disegnare, non seguiamo, almeno in tenera età, un iter didattico che ci "formi" e ci "educhi" alla rappresentazione grafica. Fa parte della nostra natura: è un altro congenito modo di esprimerci altrettanto valido.

È anche vero che "crescendo" tendiamo ad abbandonare questo tipo di linguaggio per adottare il codice "alfabetico", non sempre però così chiaro e diretto.

D'altra parte, chi invece orienta la propria vita professionale all'ambito architettonico, ingegneristico o comunque affine a queste discipline scientifiche, fa del disegno lo strumento di comunicazione per antonomasia.

La rappresentazione grafica, comunque, viene utilizzata anche in quei settori apparentemente lontani ad un suo impiego: penso alla medicina che utilizza, per esempio, disegni di figura umana per dare delle indicazioni più chiarificatrici, o all'economia che

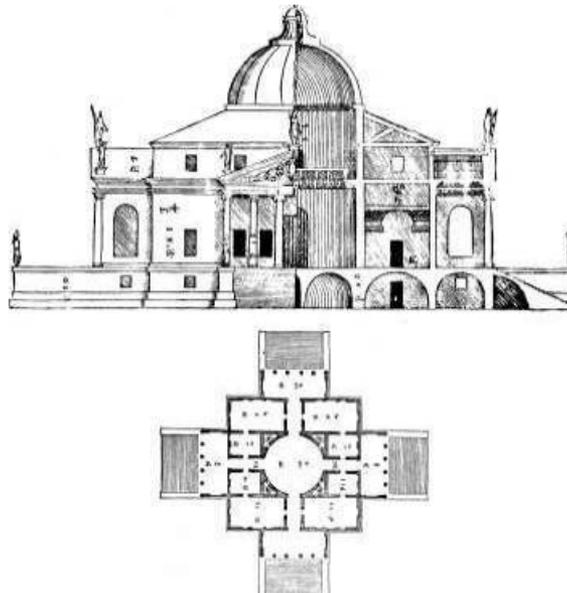
adotta dei grafici per avvalorare determinate teorie, o ancora alla matematica che, pur avendo come suo alfabeto i numeri, necessita spesso di simboli e segni - e quindi disegni - per dimostrare le proprie tesi.

La panoramica dell'utilizzo del disegno è dunque vastissima; le ragioni del suo uso sono invece per lo più le medesime: è uno strumento che permette di chiarire e spiegare qualunque problema debba essere affrontato con facilità o comunque con la possibilità di risolvere il quesito in modo più diretto, essendo un metodo di immediata lettura e perfettamente comprensibile.

Proprio per questa sua prerogativa si possono fare delle riflessioni sulle effettive potenzialità che questa "scienza" può offrire. Essa può, per esempio, proporsi come un supporto e/o un mezzo preventivo a un miglioramento degli interventi in divenire, sia-



2. Camera degli sposi. 1465/1474. Palazzo Ducale. Mantova.



3. Villa Capra detta La Rotonda. Andrea Palladio. (1566).
Vicenza.

no essi di tipo architettonico, ambientale, urbanistico, pubblicitario o virtuale.

In fondo, se si considera la storia dell'arte, con i suoi pittori, i suoi architetti, i suoi scultori, si possono trovare infiniti esempi di grandi artisti che, con il disegno, prima espressione delle loro opere o dei loro progetti, hanno contribuito ad elevare notevolmente il livello culturale ed artistico del loro tempo - ma anche del nostro, essendo le loro opere pervenute fino a noi.

Cimabue, considerato il capostipite dei pittori italiani, è un esempio di quanto appena sostenuto. Si dice, infatti, che con Cimabue prende avvio la Scuola Fiorentina che, all'inizio del Trecento, - come avviene peraltro in letteratura - impone la "propria lingua" in tutta Italia. Ecco dunque che si riconosce la pittura, e conseguentemente il disegno, come lingua o linguaggio universa-

le, comprensibile da tutti e pertanto mezzo unificatore e da imitare, avendo la capacità di apportare miglioramenti e progressi.

Con Giotto si ha poi una svolta decisiva nella storia della pittura che si ripercuoterà non solo a livello artistico e culturale, ma anche sociale. Egli, infatti, liberando la pittura dalle norme e dalle convenzioni imposte dalla oramai millenaria tradizione bizantina, vuole ottenere una rappresentazione naturale e narrativa di fatti e personaggi, con l'intento di esprimere anche le loro emozioni. Questa grande capacità comunicativa di Giotto riporta, dunque, sulla scena dell'arte i profondi sentimenti delle persone, restituendo all'individuo una identità e un ruolo nella storia.

Ecco dunque verificarsi un'altra volta un miglioramento, in questo caso sociale, mutuato dall'ambito pittorico, ambito in cui il

disegno è la sua fonte primordiale.

L'irrequietezza e la genialità di Masaccio, che si dice passasse da ragazzo ore e ore nella Basilica di Santa Croce a copiare gli affreschi di Giotto, lo porta a proclamare una pittura nuova che, con "Il Pagamento del Tributo" raggiunge quella sintesi, quella potenza, quel "folgorare muto e terribile"[1] degli sguardi che renderà Tommaso - questo era il suo vero nome -, pur nella sua brevissima vita, indimenticabile, grazie alla sua capacità artistica. La rappresentazione grafica, dunque, si pone anche come strumento per rendere immortali idee e pensieri di grandi uomini.

Non di meno l'analitica capacità di indagine attraverso il disegno porta Andrea Mantegna, figlio di un modesto falegname, a scalare le più alte vette sociali del suo tempo con la nomina di "pittore di corte" dei Gonzaga

a Mantova. Con la sua capacità riesce non solo a diventare un personaggio famoso, ma soprattutto ad imporre un radicale cambiamento di gusto nell'arte di corte, dal "tardo gotico romanzesco e ornato all'umanesimo archeologico e prospettico"[2]. La "Camera degli Sposi" ne è l'esempio emblematico. Con Leonardo si ha la sintesi di tutte queste teorie avanzate: egli, infatti, proietta nella pittura le attività più disparate: inventore, architetto, ingegnere, urbanista, studioso di anatomia, botanico, astronomo, trattatista, poeta. Secondo Leonardo tutte le scienze si riassumono nella pittura che, con un procedimento demiurgico, permette di conoscere il mondo, anzi quasi di crearlo. Egli, dunque, sostiene la superiorità della rappresentazione grafica. Si potrebbe dire che, come Einstein sosteneva che la matematica è l'alfabeto con il quale Dio ha creato il mondo, così per Leonardo il disegno è l'alfabeto mediante il quale il mondo non solo lo si costruisce, ma lo si conosce e lo si interpreta. Altrettanto si può dire per gli altri due grandi della storia della letteratura, Michelangelo e Raffaello. Se la volta della Cappella Sistina, sintesi drammatica della storia dell'uomo e insieme celebrazione assoluta della bellezza della Creazione, porta la pittura a livelli sublimi, non di meno negli affreschi delle Stanze del Vaticano la pittura di Raffaello raggiunge quell'equilibrio sottile e prezioso di una serena perfezione, di uno stile naturale e ideale insieme, di una bellezza spontanea e incantevole. Ma non è solo nel campo pittorico che il disegno si è posto e si pone come mezzo di grande elevazione sociale e personale. Palladio, in qualunque suo progetto, stabiliva prima di tutto il ruolo essenziale e dinamico del momento grafico, perché capace di mediare e risolvere ogni componente dell'operazione in atto. In più egli esaltava "l'intervento soggettivo, avventuroso e ar rischioso del gesto"[3] non per questo inficiando il garante valore intellettuale implicito nella nozione di disegno. D'altronde per l'Alberti l'architettura è

"un'esperienza intellettuale"[4]; non solo, egli la considera l'istituzione di un metodo razionale e uno strumento di ordine sociale e politico. Dà quindi a questa scienza una grande responsabilità in termini sia di metodo sia di costume. E questo compito può avvenire avvalendosi del mezzo che sta a monte di tutto, il segno grafico. Bramante afferma che "l'esercizio dell'architettura si risolve dentro la sua sperimentazione"[5], il che può anche significare reiterare graficamente le proprie idee prima di attuarle nel reale, prassi tra l'altro più che usuale di ogni architetto, antico o contemporaneo. Sicuramente la convinzione vasariana del disegno come metodo privilegiato di conoscenza e di apprendimento, come passaggio necessario ai fini della legittimazione del proprio linguaggio nel rapporto con l'antico, ha senza dubbio influenzato tutto il mondo artistico e non solo. È fondamentale, infatti, per ogni architetto, ma credo per chiunque si proponga di realizzare un'idea, utilizzare la rappresentazione grafica per conoscere e approfondire l'oggetto di studio. Si pensi solo alle numerose tavole di schizzi e disegni di Leonardo "ingegnere" utilizzate per scoprire i vari meccanismi delle macchine da lui ideate, o gli abbozzi di Juvarra per i suoi capolavori (tra l'altro non sempre realizzati, come il caso della facciata di San Giovanni in Laterano, per cui Juvarra aveva preparato alcuni schizzi e disegni a mano libera, ma che poi fu costruita da Alessandro Galilei nel 1735), o gli studi di Le Corbusier o Mendhelson. Vi è, dunque, in tutta la storia dell'arte, intesa nella sua completezza di architettura, scultura e pittura, la consapevolezza e la necessità dell'uso del disegno come strumento atto non solo a realizzare anticipatamente idee e progetti che poi verranno costruiti nella realtà - momento tra l'altro fondamentale per poter risolvere a priori problemi che di fatto potrebbero risultare difficili da superare -, ma come supporto per modificare e anche influenzare gusti e

pensieri di un determinato periodo. C'è poi stato un momento storico preciso, quello del primo Novecento, in cui si è attribuito al disegno anche un significato filosofico e propagandistico. Si pensi alla corrente del Futurismo, dove la rappresentazione grafica doveva essere in un certo senso testimone del cambiamento sociale e culturale in atto. I Marinetti, i Balla o i Boccioni traevano dal segno il loro linguaggio per esprimere la nuova dinamicità della collettività, la velocità delle macchine, la nuova diffusa rapidità degli atteggiamenti. Tutto questo scaturiva sì nei loro "manifesti" letterari, ma soprattutto nei loro quadri o disegni. Si sostiene altrove che "le proposte dell'avanguardia futurista non si limitavano ad una valenza teorica di interpretazione dell'arte nelle sue funzioni ideologiche, ma coinvolgevano direttamente la prassi artistica, a favore di un rinnovamento oltre che dei contenuti anche delle tecniche e dei metodi. In particolare il disegno, nel suo intrinseco metodo di lavoro, diviene strumento primario per entrare nell'opera con atteggiamento analitico, ma conquistando anche piena autonomia nei confronti delle tecniche ritenute maggiori. In tale contesto il ruolo del disegno, parallelamente alle altre espressioni, asseconda il complesso e articolato avvicinarsi di spunti e situazioni. [...] Nello sviluppo interno del movimento si possono infatti individuare, anche attraverso l'analisi del disegno, fasi diverse che scandiscono lo svolgersi innovativo."[6] Ecco dunque il disegno visto come espressione autonoma ed indipendente, capace di portare innovazione riformando, come nel caso preso in esame, situazioni e status quo ritenuti, da alcuni, irremovibili. C'è poi chi, come Duilio Cambellotti, avendo un forte interesse per la grafica, per il disegno, per l'illustrazione, matura l'idea di affiancare questi strumenti a quello che era il suo primario impegno, quello sociale, intendendoli capaci di esprimere, quanto le parole, le sue critiche nei confronti della società borghese, portatrice, insieme alla



4. *Li guitti*. Disegno di Duilio Cambellotti. 1924

nascente industrializzazione, di "scelleratezze" e viltà. Adotta quindi il disegno come supporto ulteriore nella sua lotta contro le ingiustizie e le corruzioni.

A seconda, dunque, dell'artista e/o del personaggio in esame, si evince chiaramente quante differenti interpretazioni si possono dare e si sono date a questo strumento davvero universale, interpretazioni che poi sono state oggetto di cambiamenti ed evoluzioni. Vero è che alcuni di questi significati attribuiti a questa scienza si sono ritrovati più volte, soprattutto l'accezione intellettuale del segno, accezione alla quale credo tutti possiamo assolutamente condividere e confermare.

Nel noto testo "Ritorno al mestiere" di De Chirico si ritrova il concetto appena sottolineato, quando l'artista, celebrando i meriti del disegno, lo definisce "arte divina, base di

ogni costruzione plastica, scheletro di ogni opera buona, legge eterna che ogni artefice deve seguire"[7] riproponendo così il disegno nella sua imprescindibile importanza, intellettuale e creativa.

Un ulteriore utilizzo che ne è stato fatto della rappresentazione grafica, soprattutto a partire dalla metà del diciannovesimo secolo, e tuttora strumento strategico, è quello propagandistico e/o pubblicitario.

A ben vedere si hanno già all'inizio del 1300 esempi di tale uso: a Siena con Simone Martini e Ambrogio Lorenzetti. Per celebrare, infatti, le virtù dell'amministrazione comunale, il governo di Siena promuove una serie di opere d'arte affidate ai migliori artisti cittadini. E così entrambi i pittori si cimentano in questa avventura, affrescando Simone Martini il salone principale del Palazzo Pubblico, mentre Lorenzetti una sala attigua

a questo. È in questa occasione, con "Gli effetti del Buon Governo in città" (1337-1339) che si può dire essere sperimentata per la prima volta una "propaganda" per immagini, essendo quello un dipinto, o meglio un ciclo, di forte valore politico.

Il disegno si presta decisamente a quest'ambito divulgatore e pubblicitario anche ai nostri giorni. Se, come si diceva, è stato uno strumento strategico, negli anni cinquanta del Novecento, di supporto alla comunicazione di massa, altrettanto lo è adesso sempre per lo stesso motivo. Basta passeggiare per le strade di qualunque città, osservando i cartelloni pubblicitari, per capire quanto sia l'incidenza del segno nell'informazione di qualunque prodotto o manufatto. Ovviamente nel corso del tempo c'è stata una trasformazione del segno, o meglio del disegno, dovuta al cambiamento che inevitabilmente si attua



5. *Gli effetti del buon governo in città*. Ambrogio Lorenzetti.
(1337-1339). Siena

a livello sociale e culturale. Ed è inevitabile che anche quello segua l'evoluzione in fieri, se vuole incidere ed influenzare i gusti e le idee del pubblico a cui si rivolge.

Se infatti ci venisse ora proposta una pubblicità di un prodotto studiata negli anni Sessanta, sarebbe certamente meno calzante di una pensata ai giorni nostri, proprio perché sono cambiati i gusti e i tempi e, di conseguenza, i modi della gente di accogliere e leggere i messaggi proposti.

La grafica pubblicitaria deve, quindi, seguire le inclinazioni e gli atteggiamenti vigenti, ma nel contempo, e direi soprattutto, deve essere anticipatrice degli stessi, per poter orientare le scelte a determinati prodotti e profitti.

Così dunque il disegno, nel campo che più gli appartiene, ossia l'architettura, deve essere anticipatore delle scelte e delle ipotesi pro-

gettuali, ma soprattutto deve essere un "bel disegno", impresa non sempre facilmente realizzabile.

Già Caravaggio aveva dato una fondamentale affermazione quando aveva sostenuto che "è altrettanto difficile comporre un quadro buono di fiori come di figure"[8] - "vuol tanta manifattura nel fare un quadro buono di fiori come di figure" [9] -, proclamando le pari dignità di tutti i generi pittorici.

Nel caso dell'architettura si potrebbe dire che è altrettanto difficile realizzare un "disegno buono di case come di cose". Basta vedere gli scempi che sono stati commessi sul territorio italiano, e non solo, a partire dagli anni Sessanta, e reiterati nel corso degli anni, sia per motivi speculativi, sia per carenza estetica e culturale, per capire quanto sia importante fare un buon progetto, poiché la realizzazione di questo influenzerà positi-

vamente o negativamente l'intorno in cui va ad inserirsi. Ed è quindi in quest'ambito che il disegno deve intervenire in modo rigido e con l'autorevolezza che gli compete. Se, come si è detto, è una disciplina riconosciuta come scienza, a tale ruolo si deve rispetto. E per questo essa deve proporsi sempre più in modo aulico. Ciò significa cominciare a rivalutare seriamente il ruolo del disegno come mezzo capace non solo di descrivere e documentare l'impatto di futuri interventi, ma idoneo a migliorare gli interventi stessi. In fondo la "duttilità" del disegno, oltre ad esserne una sua caratteristica, è una sua peculiarità che permette di modificare facilmente idee, e quindi forme, senza invaderle e/o distruggerle. E allora perché non "approfitare" di questo vantaggio a fin di bene? Perché non provare a fare "bei disegni" così che, una volta realizzati, rispecchino

le "belle idee" che sottostavano ad essi? O meglio, una volta realizzati, ci si accorga che sono progetti effettivamente coerenti e in sintonia con l'ambiente in cui vanno a insistere? O ancora, una volta realizzati, sono talmente ben fatti che rendono le persone a proprio agio, aumentando ed elevando il loro benessere fisico, ma anche psicologico? E una volta realizzati, fanno comprendere anche ai "non addetti ai lavori" che una "bella" architettura effettivamente può modificare, migliorandolo, un paese, una città, un territorio creando prosperità e di conseguenza ricchezza, culturale e sociale?

Credo sia capitato a ciascuno di noi di aver visitato luoghi e siti che, per i motivi più disparati, ci sono rimasti in mente. Certe architetture o certi luoghi possono infatti affascinarci ciascuno per ragioni diverse; sicuramente però di fondo c'è sempre una bellezza intrinseca, pensata a monte da qualcuno, "abbozzata", progettata e poi realizzata. Ed è questa bellezza che deve essere continuamente ricercata, qualunque sia il prodotto o manufatto che si va ad ideare.

Anche filosoficamente la bellezza è stata da sempre un ideale a cui tendere e di cui discuterne, da Platone ad Aristotele, da Ashley Cooper (che, in nome di una aspirazione alla bellezza e all'armonia, che sentiva fortissima in sé, rifiuta di dare alla moralità altra giustificazione che il valore intrinseco della moralità stessa)[10] a Kant, preceduto, tra l'altro, proprio dagli inglesi del primo Settecento ai quali si deve il merito di aver posto il problema di risolvere in che modo il soggetto umano possa cogliere un valore universale oggettivo - come la bellezza - senza che la sua validità si possa "dimostrare" con un ragionamento e senza che neppure si possa considerarla relativa alle nostre variabili inclinazioni.

In fondo una "bella" architettura o un "bel" disegno è tale in quanto oggettivamente riconosciuta tale, ma senza per questo necessitare di ulteriori dimostrazioni.

Anche Kant, nella "Critica del Giudizio", afferma che la bellezza non si fonda sulla conformità di un oggetto a una norma esterna,

bensì sul "libero gioco" delle nostre facoltà conoscitive, e precisamente sulla rispondenza di un oggetto della sensibilità alle esigenze dell'intelletto in generale. Infatti l'oggetto bello non è prodotto intenzionalmente secondo una regola dell'intelletto - e questa condizione è essenziale perché il giudizio abbia carattere "estetico" -, ma esso si presenta quale lo vorrebbe l'intelletto, se fosse lui a determinarlo. L'oggetto bello nasce, o per opera della natura stessa, o per una sorta di creatività, il "genio", in cui "la natura dà regola all'arte": ma nasce, naturalmente, quale l'intelletto lo chiede.[11]

Vi è sempre dunque una convinzione universale nel ritenere la bellezza come un ideale e un valore a sé, intrinseco nelle cose, indipendentemente dalle situazioni esterne.

Ed è quella "genialità" che va ricercata nella prassi progettuale, attraverso una "genialità" grafica, indispensabile all'ottenimento di risultati esteticamente validi.

Friedrich Schiller, seguace dell'estetismo morale di Ashley Cooper e studioso delle opere kantiane, nelle "Lettere sull'educazione estetica" (1793-1795) parla del "senso del bello", a cui ciascuno deve tendere. Ancora una volta si evince la necessità da parte dell'uomo di tendere alla bellezza, fonte primaria intesa come elevazione morale.

Se dunque, come diceva Galileo Galilei, noi siamo "dei nani sulle spalle dei giganti", e cioè possiamo avvalerci di tutta l'esperienza passata e tradizione e se, come sosteneva Cartesio, "bisogna coltivare la propria ragione, essendo questa la migliore occupazione che gli uomini possano scegliere", vale la pena di affrontare seriamente la questione di un utilizzo sapiente delle tecnologie, e nel caso specifico del disegno, come strumento valido per realizzare successivamente architetture e/o prodotti che abbiano una loro intrinseca "bellezza" e come opportunità perché questa bellezza può davvero elevare e apportare miglioramenti in ciò che più ci riguarda: l'ambiente in cui viviamo.

NOTE

[1] Zuffi, S., *Grande atlante delle pitture*, Electa, Milano, 2001

[2] *Ibidem.*

[3] Puppi, L., *Andrea Palladio*, Electa, Milano, 1999

[4] Borsi, F., *Leon Battista Alberti. L'opera completa*, Electa Editrice, Milano, 1996

[5] Borsi, F., *Bramante*, Electa, Milano, 1989

[6] Crispolti, E., Pratesi, M., *L'arte del disegno nel Novecento italiano*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1990

[7] *Ibidem.*

[8] Zuffi, S., *Grande atlante della pittura. Dal mille al duemila*, Electa, Milano, 2003

[9] *Ibidem.*

[10] Mathieu, V., *Storia della filosofia e del pensiero scientifico*, La Scuola Editrice, 1980, Brescia

[11] *Ibidem.*