

Chiara Vernizzi, Enrico Prandi
Ancora sul rapporto tra disegno e progetto

Abstract

C'è ancora bisogno di riflettere su un tema classico della ricerca disciplinare dell'architettura come il rapporto tra disegno e progetto? Pensiamo convintamente di sì, per alcune ragioni.

Non è un caso se molti architetti – definiti Maestri per il loro suggerire una strada da percorrere nel progetto – hanno espresso direttamente o indirettamente un'opinione in merito a questo tema cruciale della ricerca architettonica ribadendone l'importanza come strumento insostituibile. Ma la ragione ultima è il cambiamento delle condizioni al contorno data dall'evoluzione (o involuzione) della strumentazione espressiva a disposizione della pratica del progetto. Di fronte al pericolo che il CAD si trasformi da strumento di aiuto al disegno in strumento di progettazione non è superfluo ribadire da un lato i fondamenti della disciplina del progetto e dall'altro l'importanza del disegno a mano.

Parole Chiave

Disegno — Progetto — Rappresentazione — Composizione architettonica

Non è un caso se molti architetti – definiti Maestri per il loro suggerire una strada da percorrere nel progetto – hanno espresso direttamente o indirettamente un'opinione in merito a questo tema cruciale della ricerca architettonica ribadendone l'importanza come strumento insostituibile.

Oltre alla ricerca specifica della disciplina, nel mondo si sono costruite intere Scuole che hanno fatto del Disegno un tratto caratterizzante dell'approccio metodologico come la Auckland Drawing School; si sono costruiti centri di ricerca ed una moltitudine di archivi, (a partire dal MAXXI di Roma, il CSAC di Parma o la AAM di Roma) che hanno lo scopo di raccogliere, valorizzare, mostrare il progetto attraverso il disegno.

C'è ancora bisogno di riflettere su un tema classico dell'architettura come il rapporto tra disegno e progetto?

Sì, se consideriamo il cambiamento delle condizioni al contorno provocato dall'evoluzione (o involuzione) della strumentazione espressiva a disposizione della pratica del progetto. Di fronte al pericolo che gli strumenti tecnologici di ausilio al disegno (i cosiddetti CAD) si trasformino da 'strumenti di aiuto al disegno' a 'strumenti di progettazione' non è superfluo ribadire, da un lato, i fondamenti della disciplina del progetto e, dall'altro, l'importanza di un uso consapevole di tale strumentario e del conseguente recupero del disegno a mano. Per consapevolezza intendiamo un atteggiamento di subordinazione dello strumento informatico rispetto ad un'idea di progetto. La mente che naturalmente guida la mano contenente la matita dovrebbe essere protagonista anche nel guidare il medium tecnologico costituito dal mouse o penna digitale. Sullo sfondo di questo auspicio vi è sempre il richiamo fondamentale ad intendere l'architettura come espressione di un pensiero complesso (di un sistema di valori anche simbolici) e

**Fig. 1**

Guido Canella, *Auguri per il 1958* da Michele Achilli, Daniele Brigidini, Guido Canella. Archivio Guido Canella Milano.

la sua rappresentazione un segno (di-segno) mai riducibile ad una semplice immagine. Affinché le tante immagini portatrici di semplicistiche e codificate soluzioni progettuali (tanto accattivanti quanto vuote di significati) che oggigiorno anticipano il progetto per scopi promozionali diventino rappresentazioni autentiche di progetto è necessario che l'immagine diventi "figura", cioè introducendo una metaforica terza dimensione di profondità che racchiude i molti aspetti dell'architettura.

Obiettivo della call for papers alla base del presente numero di FAM è sollecitare riflessioni critiche sulle relazioni tra progetto e disegno, inteso, quest'ultimo, nella sua molteplice accezione di strumento per l'elaborazione, la messa a punto e l'espressione dell'idea progettuale, prima, e di mezzo di comunicazione finale dei dati tecnici e formali del progetto, poi. Il duplice fine (nei confronti degli autori dei testi e dei lettori finali) è stimolare una riflessione sul senso del disegno del progetto di architettura, sul suo intrinseco valore dell'espressione figurativa, sul suo essere strumento di studio, di prefigurazione, valutazione e comunicazione degli esiti progettuali, ma anche (e soprattutto) sulla sua accezione di strumento di riflessione e di espressione della poetica, non solo architettonica, di chi lo utilizza per esprimersi.

Rifacendosi al dibattito avviato nel lontano 1980 dal Centro Studi e Archivio della Comunicazione - CSAC negli incontri di lavoro su *Il disegno dell'architettura*¹ (Bianchino 1980), – richiamato nel numero dall'articolo di Lucia Miodini –, e proseguito negli anni a livello nazionale grazie a numerosi studi e mostre tematiche, tra cui a titolo di esempio quella su *Disegni di architettura. Cinque Storie Italiane. Carlo Aymonino, Guido Canella, Gabetti & Isola, Paolo Portoghesi e Aldo Rossi*² –, si intende avviare una riflessione sullo stretto rapporto esistente tra disegno e progetto con particolare riferimento ad alcuni temi quali il ruolo sempre attuale e imprescindibile del disegno manuale, e in particolare dello "schizzo", nelle prime fasi ideative del progetto e il ruolo rivestito negli ultimi trent'anni dagli strumenti digitali per la rappresentazione e la gestione del progetto. Oggi, non si può parlare, infatti, di disegno di progetto senza riflettere sulla rivoluzione che a partire dalla fine del secolo scorso ha investito l'architettura e la sua formazione: l'avvento del disegno digitale in tutte le sue

Nelle pagine seguenti: immagini tratte dagli articoli degli autori selezionati.

forme. In questo senso, se un tipo di disegno (quello iniziale, lo schizzo) continua ad essere praticato come strumento essenziale di comunicazione dell'idea nelle sue fasi iniziali (e il suo insegnamento diviene elemento di resistenza culturale), la rappresentazione del progetto è stata investita completamente dalla rivoluzione digitale. Per non parlare, infine, degli strumenti utilizzati per la comunicazione del progetto che utilizza le stesse immagini rappresentate.

La sfida attuale è senz'altro quella di un utilizzo consapevole del disegno digitale come strumento personale e caratterizzante la poetica soggettiva di ogni autore. Alcune firme dell'architettura contemporanea, hanno dimostrato come sia possibile piegare l'informatica (e, nello specifico il disegno digitale) nella caratterizzazione del progetto, sfruttandone le peculiarità non solo per la gestione dell'iter progettuale (dall'ideazione alla progettazione esecutiva), ma anche per controllare forme nuove, non convenzionali, la cui visualizzazione e successivo sviluppo risulterebbero impossibili con gli strumenti tradizionali.

L'obiettivo oggi è di riuscire a integrare i due approcci, tradizionale e digitale (e relativi aspetti di interoperabilità ormai imprescindibili) nella piena convinzione che lo schizzo, atto intimo di approccio all'idea di progetto, resti un momento insostituibile di riflessione e dialogo intrinseco e che, solo in un secondo momento, l'utilizzo del vasto panorama di strumenti e processi digitali possa sviluppare ed esprimere al meglio le potenzialità del progetto, declinato secondo le più personali poetiche grafico-espressive.

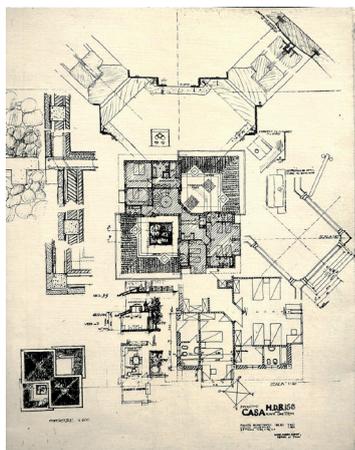
A questo proposito, all'interno della cultura architettonica italiana del secondo dopoguerra (il contesto in cui la rivista tradizionalmente si muove) alcune figure di architetti italiani (da Aymonino a Rossi, Canella, Portoghesi, Gabetti & Isola, Purini, ecc.) hanno infatti utilizzato il disegno non solo come strumento di mera rappresentazione tecnica, ma come espressione personale del linguaggio del progetto spingendolo oltre, fino ad attribuirgli un ruolo essenziale nella costruzione della teoria nonché della specifica poetica, come emerge nello studio di Carlo Mezzetti (2003).

Originariamente, al fine di rendere meglio intellegibili i contributi, si era previsto di organizzare gli articoli in due sezioni: la prima, il disegno come strumento dell'ideazione progettuale; la seconda, il disegno come strumento di comunicazione/prefigurazione del progetto.

La prima sezione avrebbe dovuto indagare il ruolo, i modi e le poetiche espressive relative allo schizzo come momento di approccio personale al progetto di architettura; al suo ruolo nella formazione e nell'affinamento dell'idea progettuale; agli strumenti e ai modi utilizzati nella definizione di una vera e propria personale poetica espressiva, che diventa cifra stilistica peculiare ma soprattutto che definisce un *modus operandi*, un metodo di approccio e di sviluppo dell'idea primigenia.

La seconda sezione avrebbe dovuto porre l'attenzione sui modi e sugli strumenti (digitali o no) attraverso i quali il progetto viene affinato (anche negli aspetti formali) espresso e comunicato nelle sue fasi più avanzate di definizione, alla ricerca di linee di poetica espressiva che negli elaborati di più canonica applicazione dei codici di rappresentazione definiscono in modo forte le singole personalità progettuali, con particolare riferimento alle viste tridimensionali di prefigurazione degli esiti finali e della loro relazione con il contesto. In questa sezione si evidenzia anche il ruolo degli strumenti di disegno e modellazione digitale nella definizione e gestione di nuove forme progettuali.

Se non che, in questo sta la responsabilità di chi cura scientificamente una raccolta di contributi disciplinari, i contenuti degli articoli giunti in redazione (si rammenta sempre di alta qualità a sottolineare una vivacità in questo caso delle giovani generazioni di studiosi in formazione a cui la call era riservata) e successivamente selezionati non hanno consentito una così netta suddivisione. Tra i selezionati è emersa una predominanza di articoli nei quali a partire da una specifica figura di architetto – Mario Ridolfi (Andrea Alberto Dutto), Alessandro Anselmi (Alessandro Brunelli), Lina Bo Bardi (Caterina Lisini), Jo Noero (Samanta Bartocci), Livio Vacchini (Tiziano De Venuto), Peter Märkli (Vincenzo Moschetti), Francesco Cellini (Laura Pujia), Louis I. Kahn (Michele Valentino) –, è stato compiuto un viaggio analitico nella peculiarità dell'uso del disegno nella pratica del progetto: non solo e non sempre schizzo propriamente inteso ma anche rappresentazioni altre quasi sempre testimoni di una specifica metodica e poetica. Non mancano comunque sottotematiche che di volta in volta sono state approfondite oltre la specifica poetica.



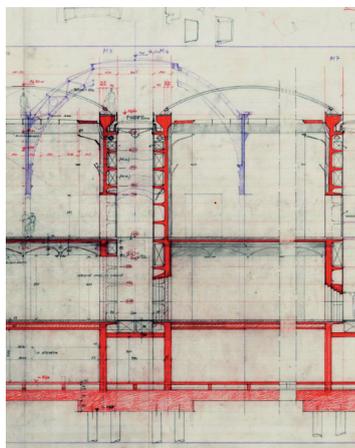
Il rimanente raggruppamento di articoli spazia su tematiche trasversali efficacemente spiegate attingendo a repertori più ampi. È il caso degli articoli *Forme di esistenziminimum tra disegno e progetto* (Giovanna Ramaccini), *Il disegno della forma del territorio* (Luigi Savio Margagliotta), *Le borgate ETFAS in Sardegna* (Lino Cabras), *La poetica di Francesco Fichera* (Graziana D'Agostino), *The Auckland Drawing School. Ai margini della rappresentazione architettonica* (Marco Moro), *Dai "soft media" al concept: eredità di Le Corbusier e suoi collaboratori nei progetti e insegnamenti di Jerzy Soltan* (Szymon Ruszczewski).



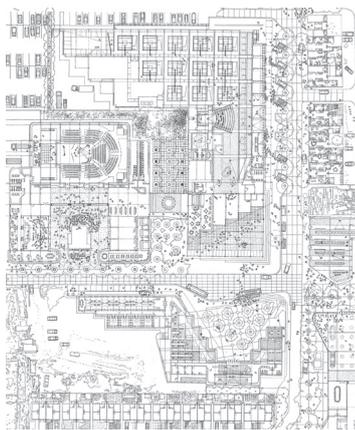
Sono emerse di conseguenza alcune peculiarità di trattazione dei temi più articolate che è utile seguire nella presentazione critica dei contenuti.

Il disegno tra linguaggio ed espressione figurativa

Il caso di Mario Ridolfi ed in particolar modo l'esperienza del Manuale dell'Architetto e del Ciclo delle Marmore, è portato a testimoniare che il disegno svolga un ruolo decisivo nella mediazione tra sapere tecnico e qualità estetica dell'architettura come ci ricorda l'autore Andrea Alberto Dutto sulla scorta delle attente considerazioni critiche di Cellini e D'Amato. Alcuni esponenti della Scuola Romana del secondo Novecento, che ricordiamo ha dato notevole importanza al disegno d'architettura, non solo come mezzo di comunicazione del progetto ma come fatto estetico, sono oggetto di due articoli del numero. Così è per Alessandro Anselmi, già membro del GRAU, poi artefice di un percorso progettuale autonomo e così è per Francesco Cellini di poco più giovane dei componenti del GRAU. Nel suo articolo Alessandro Brunelli, sottolinea tra le innumerevoli qualità del disegno di Anselmi quello di essere "pensiero e linguaggio": ancor prima che strumento di verifica esso è strumento insostituibile (tantomeno dal computer) di progressiva definizione dell'idea architettonica nel suo percorso.



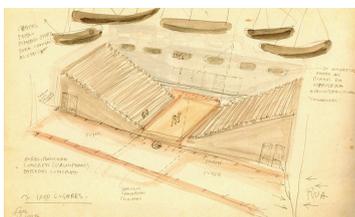
Mentre Laura Pujia, analizza il disegno di Cellini portando ad esempio la narrazione grafica del progetto per il Centro di canottaggio al Lago di Corbara, 1993-1996. Cellini introietta la lezione di Ridolfi (e quella di Carlo Aymonino) personalizzandola ma concedendo forse meno di altri autori alla deriva dell'architettura disegnata.



Il disegno che riflette il contesto

Un'esperienza simile anche se in un contesto completamente diverso è quella condotta da Jo Noero in Sud Africa, in cui il disegno legandosi strettamente al contesto ne riflette anche le complessità e le contraddizioni storiche, sociali e culturali. Samanta Bartocci ci dimostra come ad una evoluzione delle condizioni storico-sociali iniziali (il Sud Africa dell'apartheid) segua una riflessione specifica sottolineata anche dalla rappresentazione. Ma l'aspetto forse più interessante è il ri-tornare di Jo Noero sui progetti disegnando. «La prassi del ridisegno a posteriori è un impegno teorico intorno al proprio pensiero sull'architettura alla ricerca dei codici, dei principi della forma e della struttura».

Di taglio diverso è la interessante analisi condotta da Caterina Lisini sull'architetto italo-brasiliano Lina Bo Bardi i cui disegni sono “violentemente emotivi”. Ancora una volta il disegno, anche di progetto, si carica del vissuto dell'architetto sulla cultura del luogo oltre che sul tema specifico progettuale. «Lina Bo Bardi disegna ciò che sta pensando e progettando, anzi pensa disegnando e contemporaneamente pensa guardando il mondo». Così che di fronte ai caldi disegni di Lina Bo Bardi possiamo anagrammare che «non è possibile guardare/progettare/disegnare senza coinvolgere il cuore e la mente».



Il disegno come codice

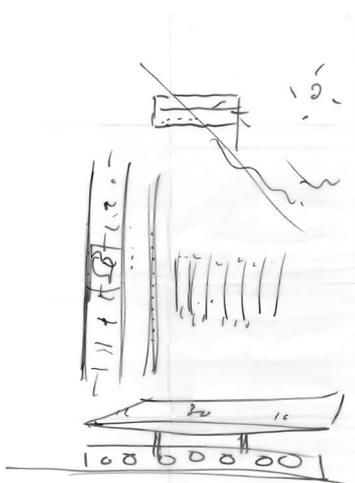
Tiziano De Venuto insiste sul legame tra disegno e pensiero, chiamando in causa l'esperienza di Livio Vacchini che si pone in un certo senso come antitetica rispetto a quella della Bo Bardi. Se in quest'ultima il disegno è quasi espressione delle emozioni della vita di un luogo (Bahia o il Brasile in generale) a tal punto che si possa definire autobiografico come ci suggerisce Lisini, in Vacchini il pudore frena l'espressività del disegno costringendo a portarlo sul piano dell'indifferenza del segno tanto che lo consegna all'esecutività della macchina (computer). Facendo ciò, però, Vacchini si concentra sul disegno come espressione del pensiero e conseguentemente sul disegno di architettura come espressione della struttura logica della composizione.

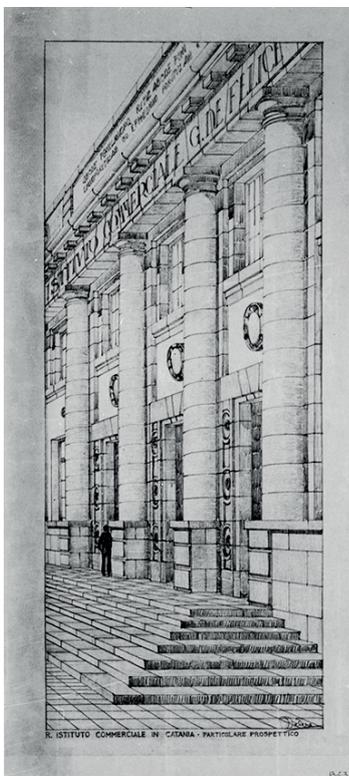
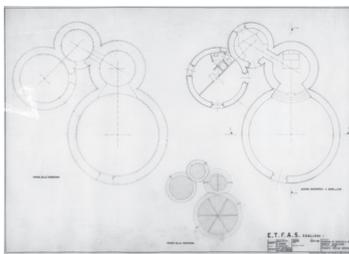
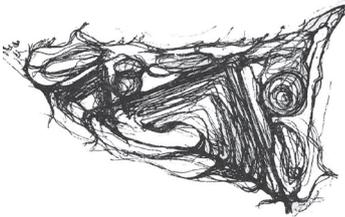
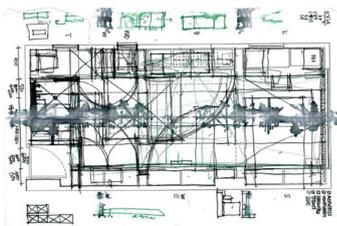
Siamo ormai usciti dalla logica del disegno inteso come mero strumento di formalizzazione in architettura. Io rifletto su ciò che disegno nel caso dello schizzo, ma posso anche riflettere su come disegno per far sì che ciò che disegno assuma un carattere di codice metodologico. Ciò significa anticipare la riflessione dal foglio alla mente, aumentando di molto le possibilità espressive del disegno.

Gli ultimi esempi dimostrano come riflettere sul senso del disegno e su come renderlo partecipe della composizione architettonica e della poetica lo spinga in un campo in cui diviene esso stesso parte della struttura compositiva; nel delinearla e nel comprenderla.

Se da un lato il disegno aiuta la comprensione dell'architettura, ossia permette di scomporre per comprendere, dall'altro aiuta la composizione, ossia permette di comprendere per comporre.

A quest'ultima categoria appartiene l'esperienza dell'architetto ticinese Peter Märkli sul quale lavoro Vincenzo Moschetti compie un'avvincente analisi tra disegno e progetto sotto forma di linguaggio. Attraverso una numerazione progressiva dei disegni, Peter Märkli stabilisce il nesso tra prefigurazione e realtà: «il territorio della rappresentazione diventa (...) il campo sul quale far scorrere e prefigurare la fisicità dell'architettura e il suo fare».





Disegnare per comunicare alle diverse scale

Nel 1965 Roberto Gabetti scriveva un saggio intitolato *Disegnare per comunicare* (Gabetti 1965) in cui a partire da una premessa storica analizzava i diversi tipi di disegno comunemente utilizzati dagli architetti nella progettazione architettonica.

Se si considera l'estensione scalare della progettazione, ciò che comunemente è indicato con il motto "dal cucchiaino alla città" è facilmente comprensibile come anche la rappresentazione e quindi il disegno abbiano la necessità di adeguarsi al fine di comunicarne i contenuti. Si passa quindi dal linguaggio del disegno esecutivo in cui spesso i rapporti sono invertiti operando anche ingrandimenti a quello del disegno territoriale con la difficoltà della gestione (anche progettuale) della grande scala. Se nel primo caso l'obiettivo è entrare nella materia della costruzione, nel secondo si tratta di operare uno sguardo tanto complessivo quanto sintetico del territorio.

Giovanna Ramaccini affrontando il tema dell'existenzminimum si concentra in particolare sul valore del disegno in pianta in quanto «non schema astratto ma come strumento per la lenta e progressiva definizione delle forme minime massimamente adeguate alla vita». Il disegno delle piante degli alloggi reso comparabile, come già mostrato da Klein, diviene strumento oltre che per una definizione della corretta progettualità funzionale in condizioni di minima superficie, anche per lo studio della flessibilità di utilizzo che la recente esperienza del Covid19 ha contribuito a rendere evidente. Interessante a questo proposito sono gli studi di Chang sulla flessibilità del suo alloggio da 32 mq protratti in un trentennio di vita.

All'opposto, Luigi Savio Margagliotta considera la scala geografica per derivarne non solo il tipo di disegno necessario alla rappresentazione del reale ma quel tipo di disegno che dalla "rappresentazione" sfocia nella "visione" del territorio. A partire dagli anni Sessanta in Italia le riflessioni attorno alla spazialità dilatata producono nuove forme di rappresentazione (tra concetto e immagine) che tendono alla progettualità attraverso l'evidenziazione simultanea della forma e della struttura del territorio (Forma e struttura del territorio è la famosa collana che Giancarlo de Carlo fonda per la casa editrice *Il Saggiatore* che non a caso pubblica molti importanti studi internazionali sul tema). È in questo periodo infatti che il termine disegno travalica il senso di strumento per divenire sinonimo di composizione come la dizione "disegno urbano" dimostra. In ciò sta anche una certa difficoltà a trasmettere al di fuori dei confini geografici italiani un'accezione di disegno urbano più profonda e carica di significato del generico "urban design" con il quale si traduce in genere in ambito internazionale.

Il disegno come conoscenza e indagine storico-critica

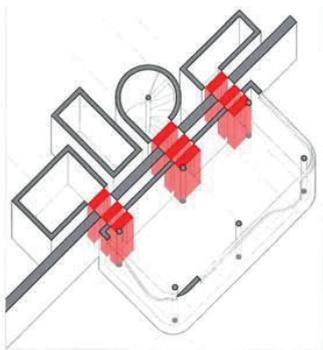
Partecipando al convegno su *Il disegno dell'Architettura: incontri di lavoro* tenutosi a Parma nel 1980, Manfredo Tafuri sosteneva che lo scopo di un archivio doveva essere la raccolta dei documenti (disegni) per la formazione e la trasmissione del progetto di architettura. «Questo è ciò che fondamentalmente caratterizza il disegno di architettura» (Bianchino 1980; 41). Pur con argomentazioni differenti i due contributi di Lino Cabras e Graziana D'Agostino si inseriscono in questo filone, ossia del ruolo pedagogico-educativo del disegno nella diffusione della conoscenza storico-critica. Il primo articolo esamina l'esperienza dell'ETFAS in Sardegna impegnato nella costruzione di insediamenti a destinazione agricola del secondo Dopoguerra. La disponibilità dei disegni d'archivio consente di



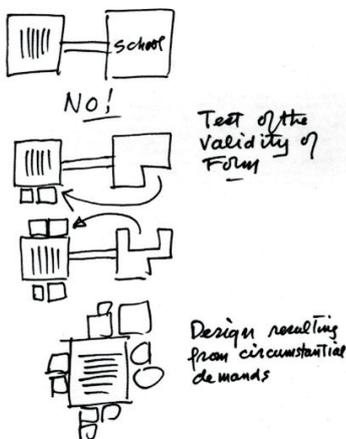
rivalutare due progetti particolarmente significativi del Novecento italiano (di Figini e Pollini e Zanuso e Crescini) valorizzandoli aprendo a nuove prospettive di ricerca rispetto ad altre esperienze analoghe come quelle condotte dall'ECA, dall'UNRRA-CASAS e quella Olivettiana. Il secondo articolo che riguarda l'attività progettuale di Francesco Fichera a Catania si spinge oltre individuando nelle nuove tecnologie (anche di realtà aumentata) lo strumento per una conoscenza e divulgazione del pensiero e dell'opera: pur basato su un ristretto campione – i disegni di progetto dell'istituto “De Felice” a Catania – non è difficile immaginare un ampliamento ad altri progetti.

Il disegno, dalla professione alla scuola

L'articolo di Szymon Mateusz Ruszczewski considera l'importanza degli strumenti per il disegno a schizzo (che definisce *soft-media*) nel progetto e nell'insegnamento del progetto. Attraverso l'esperienza dell'architetto polacco Jerzy Sołtan, già collaboratore dello studio parigino di Le Corbusier, lo schizzo diviene la «possibilità di esplorare quello che deve ancora essere scoperto». La metodologia che Corbu adottava nel suo atelier, a sua volta acquisita e trasmessa dallo stesso Sołtan, era basata sull'interpretazione dello schizzo da parte dei suoi stessi collaboratori. Ciò che viene definito come “pensiero pittorico” altro non è che l'invito non solo a decifrare i segni ma a scavare nel subconscio per dar forma all'idea. Sołtan trasferisce l'imprinting Lecorbusieriano anche nell'insegnamento che compie alla Harvard Graduate School of Design nel quale egli esortava i suoi studenti (tra cui un giovane Michael Graves) a «comprare argilla, carboncino e carta da macellaio per esplorare le idee e concentrarsi sull'essenza nella ricerca della vera architettura». È l'articolo che getta un ponte tra professione e scuola, tra metodi comunemente utilizzati nello studio di architettura e metodi di insegnamento del progetto.



Nessun'altra scuola di architettura però ha mai sperimentato tanto nell'ambito del disegno come quella di Auckland che si è guadagnata l'appellativo di Drawing School. Marco Moro a partire dalle celebrazioni del centenario avvenute nel 2017, analizza alcuni aspetti rifacendosi alle critiche degli stessi studiosi (tra i tanti Mark Wigley, Craig Moller e Mike Austin), che nel periodo decostruttivista sono stati il tramite tra la riflessione teorica statunitense, in primis di Peter Eisenmann, e quella neozelandese. Il disegno si dichiara nella sua forma di disegno analitico a supporto di una riaffermazione del pensiero teorico come base del progetto.



Da ultimo, un articolo di Michele Valentino sul ruolo del disegno in Louis Kahn da lui stesso dichiarato in un breve saggio degli anni '30 (Kahn 1931): tema certamente non nuovo ma sempre interessante, soprattutto per il ruolo pervasivo che il disegno ha nelle opere e nei progetti del grande architetto estone-americano. Tra i molteplici aspetti l'autore prende in considerazione quella specie di disegno in cui la forma si fa pensiero. Nel caso di Kahn, infatti, oltre ai disegni compiuti nei suoi viaggi, le prospettive progettuali e via dicendo, è particolarmente interessante quell'interrogare l'idea attraverso il disegno razionalizzandolo problematicamente. È questo il senso della moltitudine di diagrammi in cui Kahn traduce le diverse scelte progettuali fino a far emergere le scelte migliori per esclusione. In questo senso lo studio dei suoi diagrammi unito ai progetti appare particolarmente pedagogico dal punto di vista dell'insegnamento del progetto.

Il numero è infine completato da alcuni articoli – di Lamberto Amistadi, Raffaella Neri, Livio Sacchi e Chiara Vernizzi – e da una lezione inedita di Guido Canella sul tema del disegno, *Il Disegno, in un gioco ad incastri*, svolta nel 1997 al corso di Teorie e tecniche della progettazione architettonica della Facoltà di Architettura Civile di Milano Bovisa.

Prendendo come pretesto i vari tipi di disegno (il disegno d'impressione, il disegno a riga e squadra, il disegno d'atmosfera, il disegno futuribile, il disegno senza cancellature o schizzo), in uno stretto intercalato tra testo e immagine, come si addice ad una lezione universitaria, Canella conduce il lettore in un viaggio nell'architettura, nella teoria della progettazione (architettonica) che risale, come ci indica all'inizio della lezione baudelairianamente “dalle impressioni ai principi”. E non è un caso che Canella chiami in causa il “vero fondatore della critica moderna” lui che da architetto, docente di composizione architettonica, direttore di «Hinterland» prima e «Zodiac» poi, abbia ricevuto nel 1995 alla VI Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires il premio CICA (Comité International des Critiques d'Architecture), l'organismo fondato in seno all'UIA (Unione Internazionale Architetti) nel 1978 da Pierre Vago (presidente dell'UIA), Max Blumenthal (direttore di «Techniques & Architecture», Parigi), Louise Noelle Gras de Mereles (condirettrice di «Arquitectura», Mexico), Mildred F. Schmertz (direttore associato di «Architectural Record», New York), Blake Hughes (USA), Jorge Glusberg (direttore del CAYC di Buenos Aires) e Bruno Zevi (allora direttore di «L'Architettura Cronache e Storia»)³ che ne fu il primo presidente.

L'architetto disegna, disegna spesso, disegna sempre, e disegnando compie un'interpretazione personale di ciò che vede o ciò che pensa. Un'azione critica, dunque.

A fronte della velocità che domina i processi, anche progettuali, contemporanei, il disegno può essere uno straordinario strumento di recupero dei tempi (lenti) del progetto ancorchè di riflessione, di analisi, di studio e di conoscenza dell'architettura.

Note

¹ Introduzione di Giulio Carlo Argan, relazioni di Manfredo Tafuri, Gillo Dorfles, Vittorio Gregotti, Corrado Maltese, Giovanni Klaus Koenig, Arturo Carlo Quintavalle e interventi di Bruno Zevi, Alessandro Mendini, Giancarlo Iliprandi, Gino Pollini, Costantino Dardi, Pierpaolo Saporito, Wim de Wit.

² La mostra, curata da Tito Canella, Massimo Martignoni, Luca Molinari, è stata promossa dalla Fondazione Portaluppi di Milano dove è stata allestita dal 29 settembre al 22 dicembre 2005. Nel 2006 è stata riallestita a Bari al Castello Normanno Svevo dal 7 marzo al 12 aprile 2006.

³ Tra le adesioni più rilevanti al CICA si segnalano quelle di Julius Posener (Berlino), Dennis Sharp (direttore della rivista dell'Architectural Association, Londra), Moniek Bucquoye (direttore di «Neuf», Bruxelles), Mario Gandelonas (direttore di «Oppositions», New York), Elémer Nagy (condirettore di «Magyar Eptomuvészet», Budapest), Toshio Nakamura (direttore di «A+U», Tokyo), Marina Waisman (direttrice di «Summa», Buenos Aires), Lance Wright (direttore di «The Architectural Review», Londra). L'annuario CICA del 1987, pubblicato dal CAYC di Buenos Aires, elenca 70 membri, tra i quali Giulio Carlo Argan, Rudolph Arnheim, André Chastel, James Marston Fitch, Ada Louise Huxtable, Lewis Mumford, Joseph Rykwert, che saranno raggiunti da altri, come Peter Davey (nuovo direttore della londinese «The Architectural Review») e Kenneth Frampton.

Bibliografia

- BIANCHINO G. (a cura di) (1980) – *Il disegno dell'architettura*. Incontri di lavoro, Parma 23/24 ottobre.
- BRANDOLISIO M. et alii (a cura di)(1999) – *Aldo Rossi, disegni 1990-1997*, Federico Motta, Milano.
- CANELLA T. (a cura di) (2005) – *Guido Canella. Disegni 1955-2005*, Federico Motta, Milano.
- ERCADI M. (a cura di)(2003) – *Paolo Portoghesi. Disegni 1949-2003*, Federico Motta, Milano.
- GABETTI R. (1965) – "Disegnare per comunicare". In «Atti e Rassegna tecnica della società ingegneri e architetti di Torino», Nuova Serie, A.19, N.5 Maggio, pp. 161-170.
- GREGOTTI V. (2014) – *Il disegno come strumento del progetto*, Marinotti, Milano.
- KAHN L.I. (1931, 2008) – The Value and Aim in Sketching (Il valore e il fine del disegno). In T-Square Club Journals, vol. 1, n. 6. May. Ora in *Architettura è. Louis I. Kahn, gli scritti*, Electa, Milano.
- MASSARENTE A. (a cura di) (2012) – *Gabetti & Isola. Disegni 1951-2000*, Federico Motta, Milano.
- MEZZETTI C. (2003) – *Il Disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*, Edizioni Kappa, Roma.
- PITZALIS E. (a cura di) (2000) – *Carlo Aymonino. Disegni 1972-1997*, Federico Motta, Milano.
- PURINI F. (2019) – "Il disegno come teoria", *Rivista di estetica*, 71, 19-37.
- PURINI F. (2008) – *Una lezione sul disegno*, Gangemi, Roma.

Chiara Vernizzi, architetto, è professore ordinario di Disegno presso il Dipartimento di Ingegneria e Architettura dell'Università di Parma. È autrice di oltre 120 pubblicazioni sui temi degli strumenti e metodi di rilievo, rappresentazione e analisi dell'architettura e della città; della rappresentazione grafica moderna e contemporanea del progetto di architettura e dell'analisi critica dei disegni d'archivio. Dal 2018 è membro del CTS della Unione Italiana Disegno (UID), all'interno del quale partecipa ai lavori della Commissione Archivi. Dal 2017 è nominata Delegata del Rettore per l'Orientamento; dal 2020 è Presidente Vicario del Corso di Laurea Magistrale in Architettura e città sostenibili ed è Coordinatrice dell'Unità di Architettura nel Dipartimento di Ingegneria e Architettura.

Enrico Prandi (Mantova, 1969), architetto, si laurea con lode alla Facoltà di Architettura di Milano con Guido Canella con cui ha svolto attività didattica e di ricerca. È Dottore di Ricerca in Composizione architettonica e urbana presso lo IUAV di Venezia conseguendo il titolo nel 2003. Attualmente è Professore Associato in Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Ingegneria e Architettura dell'Università di Parma. È direttore del Festival dell'Architettura di Parma e fondatore-direttore della rivista scientifica internazionale di classe A «FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città» (ISSN 2039-0491). È responsabile scientifico per l'unità di Parma del progetto *ArcheA. Architectural European Medium-Sized City Arrangement* (pubblicato in volumi Routledge, Aión e LetteraVentidue). Tra le sue pubblicazioni: *Luigi Vietti, scritti di architettura e urbanistica* (con PV. Dell'Aira, AltraLinea, Firenze 2022), *Il progetto del Polo per l'Infanzia. Sperimentazioni architettoniche tra didattica e ricerca* (Aión, Firenze 2018); *L'architettura della città lineare* (FrancoAngeli, Milano 2016); *European City Architecture*, (con L. Amistadi, FAEdizioni, Parma 2012); *Mantova. Saggio sull'architettura* (FAEdizioni, Parma 2005).