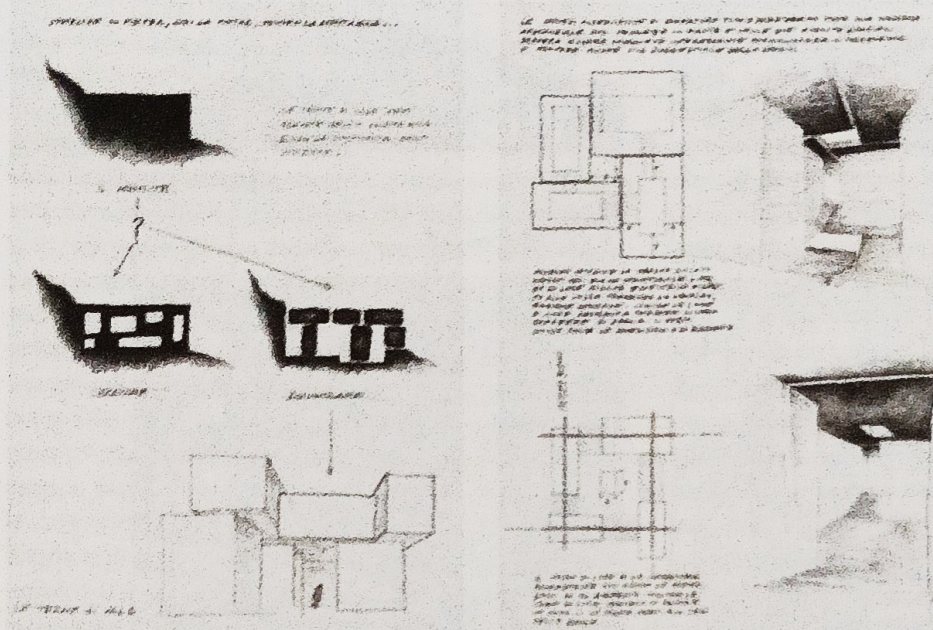


STOÀ

The background of the cover is a detailed architectural drawing of a building's floor plan. The drawing shows various rooms, corridors, and structural elements. Several yellow sticky tabs are placed across the drawing, partially overlapping the title and the plan itself. The drawing includes some handwritten annotations and technical labels.

Strumenti per l'insegnamento
della progettazione architettonica
Rivista Quadrimestrale
Anno I, 2/2, Autunno 2021
ISSN 2785-0293

2



Luigi Franciosini, architetto progettista, Dottore di Ricerca e Professore Ordinario di Composizione Architettonica e Urbana. Insegna presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi RomaTre. Dal 2013 è fondatore del Dottorato Architettura, Innovazione e Patrimonio dell'Università degli Studi Roma Tre. È membro fondatore del Centro di Studi Internazionale ICADA, International Center for Architectural Design.

Paola Porretta, Terme di Vals di P. Zumthor, Corso di Caratteri Tipologici e Morfologici dell'Architettura, a.a. 1999-2000.

Nel saggio sul disegno di architettura¹, lei descrive con grande intimità la sua personale relazione con il disegno. In che modo la sua esperienza di architetto, si riversa nel suo essere insegnante in una scuola?

Luigi Franciosini: Ho sempre avuto molta passione per l'insegnamento², dove ho cercato di trasferire le conoscenze e sensibilità che avevo acquisito nel corso della mia esperienza di architetto e di studioso. Il disegno è stato uno strumento centrale da sempre utilizzato per sospingere i giovani a prendere coscienza del nostro modo di pensare e di agire: tradurre l'immaginazione in forma non può che avvenire attraverso un atto di sintesi. Riconoscere al disegno questa capacità di traduzione immediata, veloce, incisiva, parlante, gli conferisce un ruolo assolutamente decisivo nel dare forma, sostanza, contenuto a ciò che stiamo pensando. Il breve scritto sul rapporto tra disegno e architettura che voi richiamate all'inizio di questo nostro dialogo, è accompagnato da un sottotitolo che credo sia particolarmente significativo: *come la forma deve essere fatta*. Questo non significa di certo concentrare in modo esclusivo l'attività del disegno sull'indagine costruttiva delle forme. *Il come la forma deve essere fatta* richiede soprattutto un'attività di ricerca sulla struttura compositiva dell'architettura, sintassi e contenuto tipologico spaziale, per scoprire progressivamente, disegno dopo disegno, diagramma dopo diagramma, ciò che in prima istanza non risulta pienamente riconoscibile e che man mano va chiarendosi assumendo identità e senso, delineandosi come configurazione stabile. Tutto ciò si realizza attraverso un lento processo di decantazione, di semplificazione fino a raggiungere una dimensione prima: tanto più lucido sarà il pensiero, tanto più preciso e rigoroso sarà l'esito della rappresentazione. Il disegno quindi si carica della capacità d'in-

vestigare il mondo delle cose. Disegnare applicando un *metodo critico* significa aprire di fronte a sé un orizzonte di senso.

Il disegno è un importante strumento per comprendere la realtà. A partire dalla sua esperienza, in che modo il disegno può aiutare a cogliere le strutture e i significati della realtà?

LF: Una delle mie prime esperienze di insegnamento si è svolto nei corsi di *Caratteri tipologici e morfologici dell'architettura*, tenuto presso la facoltà di architettura dell'università di Roma Tre. Ho provato a sviluppare il percorso formativo di questa disciplina con l'intenzione di ricondurre le forme visibili delle architetture nella dimensione archetipica dei principi compositivi costituenti. Per attuare questo processo - una discesa verso le ragioni profonde della forma, un percorso di conoscenza che spesso si presenta con un grado di complessità alta - è indispensabile operare una sintesi, tendere ad una rappresentazione astratta e concettuale. In questo senso richiedevo ai miei studenti di ridisegnare alcune note architetture liberandole da tutti gli elementi accessori, per far emergere la *sostanza pura* della composizione. Un esercizio molto simile, per analogia, a quello della scrittura: si eliminano sovrastrutture che impediscono (o rallentano) la trasmissione dei concetti (valori) che presiedono l'organizzazione della forma, per guadagnare l'immediatezza del senso. Il nostro modo di rappresentare cercava ordine, cercava principi, eliminando informazioni superflue, devianti, soggettive e autoreferenziali, lasciando che la forma, prendesse senso univoco assoluto: sottrarre elementi fino a giungere ad un diagramma schematico, denso e irriducibile: lo scheletro portante della forma architettonica. La tecnica di rappresentazione si basava sulla sperimentazione grafica della dialettica tra figura e sfondo

(Gestalt) e sulla opposizione tra figure bianche e nere. Un esercizio dello sguardo e della mente per scoprire la struttura segreta della forma. In questo esercizio il disegno si disponeva come linguaggio astratto, denso, comunicativo di senso.

Si potrebbero confrontare diversi modi di interpretare la relazione con il disegno: quando coincide con una fase di costruzione del pensiero, e quando, invece, si pone in una dimensione narrativa tesa al racconto del progetto.

LF: Dovremo distinguere due diversi modi di usare il disegno: il disegno come ricerca di senso e come tecnica di narrazione: nella fase d'ideazione, il disegno dovrebbe indagare la struttura, ovvero la sintassi fondamentale della costruzione del senso, riconoscendo e distinguendo soggetti, sostantivi e verbi: le figure parlanti. Pochi ma essenziali elementi che definiscono i principi fondativi della creazione. Solo a quel punto lo stile narrativo della rappresentazione potrà prendere identità svelando il carattere e la natura costruttiva dell'architettura. Ricordo alcune riflessioni scritte da Giuseppe Ungaretti³, quando riflettendo sulle ragioni compositive del linguaggio poetico, esprimeva il suo turbamento verso coloro (critici, accademici, letterati), che cercavano di collocarlo all'interno di uno *stile italiano*. Ungaretti era certamente attento alla ricerca di un proprio linguaggio poetico, ma il suo interesse era rivolto alla struttura profonda del poeta: era interessato a cogliere il valore stabile, archetipico del canto; cercava di far sintesi della forma poetica, portando l'attenzione al suono persistente, stabile, invariante, senza tempo, del linguaggio delle emozioni. Seguendo l'itinerario del suo poetare ci si avvicina all'origine dei suoni. È su questo sfondo naturale e immutabile che dirigo i miei sforzi: cerco di svelare *l'eterno presente* che innerva la forma dell'architettura. Se fossimo in grado di liberarci da tutte le sovrastrutture che si affollano nella nostra mente, nella nostra memoria, potremmo trovare, come ci indica il pensiero del grande poeta, il senso puro e assoluto del linguaggio. Siamo purtroppo in una situazione in cui le immagini, gli strumenti e il sapere tecnico sovrabbondano, distogliendoci dalla ricerca di una voce essenziale.

Negli anni Settanta si sono sviluppate molte teorie attraverso la rappresentazione che hanno delineato nuovi paradigmi per la disciplina architettonica, separando, talvolta, il disegno dall'esperienza del progetto. Rispetto a questo orizzonte, come si è collocata la sua formazione?

LF: Provo a rispondere facendo un salto indietro. Penso a Roma, una città che ha avuto in Giovanni Battista Piranesi uno dei suoi più grandi interpreti. Piranesi ci ha lasciato – a mio parere – tra le più intense e significative rappresentazioni dell'identità reale, mitica e simbolica di Roma. Le sue incisioni svelano lo spirito della città e allo stesso tempo ci

parlano della sua sostanza costruttiva e materica. Negli anni Settanta, Manfredo Tafuri aveva delineato quel confine tra il fare e il pensare in architettura. Quando vidi per la prima volta le opere di Carlo Scarpa, Franco Albini, Ignazio Gardella, Adalberto Libera, Mario Ridolfi – tra gli altri – rimasi profondamente turbato dall'intensità dell'incontro tra pensiero ideativo e qualità del costruito: in quelle architetture l'ideazione e l'attuazione, la sensibilità artistica e il sapere tecnico, erano stretti in un patto inscindibile. Qualcosa del pensiero critico del grande storico italiano nel tentare di ridefinire il ruolo dell'architetto e dell'intellettuale nella società moderna non si addiceva al mio sguardo: per me erano chiari i compiti ai quali la figura dell'architetto doveva rispondere. Mario Ridolfi e Henri Labrouste sono state figure che hanno esercitato su di me una grande fascinazione: attraverso i loro disegni e architetture riuscivano a tenere insieme il mondo della meccanica e quello delle emozioni. Nei disegni dei due maestri mi colpiva quell'accuratezza nel dare forma e misura alle cose: l'attenzione necessaria a dare compimento e absolutezza alla ricerca di armonia soppesata dalla ragione e dal calcolo. Nel dialogo immaginato da Paul Valéry in *Eupalinos o l'architetto*⁴, incontriamo Fedro che racconta a Socrate a proposito dell'architetto costruttore di templi Eupalinos: «ai cumuli informi di pietre e di travi che gli giacevano ai piedi prediceva il loro avvenire monumentale [...] Che meraviglia, quei suoi discorsi agli operai in cui nessuna traccia restava delle sue difficili meditazioni notturne! Nient'altro che ordini e misure [...] Ormai io non so separare l'idea di un tempio con la sua costruzione [...] Ma tutte le sottigliezze [costruttive] predisposte alla durata dell'Edificio erano un'inezia rispetto a quelle ch'egli usava nell'elaborare le emozioni e le vibrazioni dell'anima del futuro contemplatore dell'opera sua». È una vicenda appassionante, la mia esperienza didattica e professionale che mi lega profondamente al disegno: in esso riconduco tutta l'intensità emotiva che lega il momento della ideazione all'esperienza del fare nella realtà concreta dell'architettura.

Note

1. Luigi Franciosini, *Sul disegno di architettura: come la forma deve essere fatta*, in *Nuovo disegno di architettura italiano. La centralità ritrovata*, a cura di C. Prati, Azienda Speciale Palaexpo, Roma 2018, vol. II, pp. 4-6.
2. Insegnamenti: a. a. 2020/21 Laboratorio di Progettazione architettonica 3; a. a. 2021/22 Laboratorio di Progettazione architettonica 1, Laboratorio di Progettazione architettonica 3, Corso di Laurea Magistrale in Architettura, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Roma Tre.
3. Giuseppe Ungaretti, *Ragioni di una poesia in Vita d' un uomo. Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1969.
4. Paul Valéry, *Eupalinos o l'architetto*, in *Album Architectures*, a cura di L. Sué e A. Mare, Éditions de la nouvelle revue française, Paris 1921, ora in Paul Valéry, *Eupalinos o l'architetto*, a cura di B. Scapolo, Mimesis, Milano-Udine 2011.