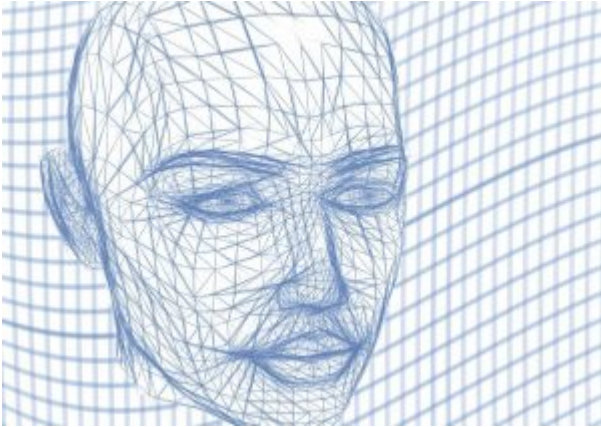


L'equivoco del computer

scritto da Mario Galvagni | Ottobre 16, 2004



Com'è possibile congetturare che l'avvento **del Computer** abbia liberato e determinato l'avvento di una nuova architettura?

Sono spinto a scrivere sull'argomento per il dilagare di questo luogo comune, che ormai investe la critica architettonica e l'opinione pubblica. Vedi l'articolo di Paolo Ferrara, di Gillo Dorfles sul Corriere della Sera del 17 settembre e in genere di vari autori su tutti i settimanali illustrati.

A sostegno di questa tesi si citano varie testimonianze, da Bruno Zevi al curatore della Biennale di Venezia Kurt Forster e altri.

Purtroppo, l'errore di Zevi (forse l'unico) è stato quello di credere che il cosiddetto **computer**, in altre parole i programmi CAD, con il conseguente **abbandono delle righe a T, squadre, compassi, tecnigrafo usati in funzione della grammatica e della sintassi classiciste** hanno liberato l'architettura.

Non feci in tempo a discutere con lui quest'equivoco e spiegargli che quando si lancia un programma CAD la prima immagine che compare nella schermata del computer sono proprio gli assi cartesiani, un chiaro invito all'ortogonalità. Se c'è uno strumento grafico che è insuperabile nel creare le illimitate ripetizioni (ortogonali), questo è proprio il software CAD! Altro che liberazione!

Che si tratti di un equivoco grave è dimostrato dalle seguenti considerazioni.

1. F.LL.Wright (come tutti gli architetti del movimento moderno) ha sempre usato i tavoli da disegno orizzontali con le righe parallele e i relativi complementi. Persino Antoni Gaudì, prima di lui, aggiungeva a quest'**armamentario** i modelli strutturali fatti di lenzuola di lino tese cui appendeva pesi per simulare e studiare gli sforzi delle sue strutture.

I risultati sono noti e inequivocabili.

2. La tecnica dei **modelli in scala e soprattutto dei particolari architettonici al vero** è stata la prassi usata da tutta l'architettura del passato. La usavano assiri e babilonesi, gli egiziani, i greci, i romani, gli architetti medioevali, Bramante, Leonardo, Michelangelo, tutti gli artisti delle botteghe del Rinascimento, fino agli anni '50 del secolo scorso.

3. Questa tecnica è sopravvissuta negli architetti-artigiani, soprattutto nell'industria automobilistica, aeronautica e spaziale. Le carrozzerie sono il risultato plastico più evidente. Nel 1974 ricordo ancora la veduta dei tecnigrafi della sterminata sala da disegno (illuminata dalle 7.30 fino alle 19.00) dell'Alfa Romeo dal ponte della Ghisolfi, che ogni giorno percorrevo per andare al lavoro nel mio laboratorio di Corsico. Altro che Computer per liberare il design delle carrozzerie! Pier Luigi Nervi si serviva dei modelli fotoelasticometrici eseguiti con speciali lastre polarizzate, tecniche soltanto ora velocizzate mediante programmi strutturali tipo CAD.

4. I programmi CAD, sono semplicemente uno strumento. Allo stesso modo che le righe parallele e il tecnigrafo lo erano in passato. I **costi e la tempistica progettuale**, impongono il loro uso. Per questi motivi, nessuna committenza oggi affiderebbe un incarico ad un'architetto senza la dotazione di computer e programmi CAD.

Essi determinano quindi un'economia di tempo e di costi. Una sola postazione di lavoro equivale a tre disegnatori di allora. E' la loro *liberazione* e basta.

L'uso del computer è quindi soltanto un problema tecnico-logistico. Le cosiddette **forme inedite** sono invece un problema di linguaggio estetico. Cioè si confonde ancora la tecnica (nell'accezione moderna, che non è la *techne*=arte dell'antica greca) con il problema espressivo del linguaggio dell'arte. Alla faccia di Giorgio Vasari che già *distingueva* e di Benedetto Croce che approfondiva e *aggiornava*, con il suo Breviario di Estetica l'interpretazione del mondo della filosofia hegheliana. Che fatica riconoscere e ricordare.

Non è vero che *l'abbandono delle cosiddette costanti vitruviane e del rigorismo rettangolistico* abbiano fatto esplodere le forme inedite (?) delle nuove tendenze dell'architettura.

Qualsiasi forma, anche la più complessa può essere riprodotta con le tecniche dei modelli: in cera, argilla, gesso, legno (esattamente come si faceva fin dall'antichità), con l'uso dei compassi e del pantografo. Punto dopo punto si ricostruisce tridimensionalmente la superficie per riportarla nelle varie scale, sia

nel progetto sia nell'opera reale.

Anche gli scultori l'hanno sempre usata.

Quindi è chiaro che le cosiddette *forme inedite* non sono nate dall'uso dei software CAD (computer).

Che cosa ha invece effettivamente permesso in questi ultimi dieci anni l'accettazione generalizzata (a livello mediatico) della **variabilità morfologica** delle architetture nelle varie ricerche dei loro autori? Per capirlo occorre riportarsi alle seguenti tappe storiche che l'hanno permesso.

1. La fine del Terrorismo Culturale.

Dal 1946 fino agli anni della contestazione del 1968, in Italia vegetavano le due tendenze di corrente, la razionale e l'organica in un clima culturale e d'atteggiamenti che non escludeva il più bieco accademismo.

Da noi ha prevalso lo pseudoneorazionalismo divulgato in Italia soprattutto dalla rivista *Casabella-Continuità* diretta da E.N.Rogers che ha preso il sopravvento rispetto al movimento organico divulgato da *l'Architettura-Cronache e Storia* diretta da Bruno Zevi. Ogni ricerca estetica sulla morfologia in architettura era tacciata di *formalismo*, cioè il contenuto formale fine a se stesso. Senza distinzioni. Chi svolgeva ricerche morfologiche in relazione al territorio (come chi scrive) subiva quest'accusa, ritenuta infamante da tutta la comunità della cultura dominante, **non solo italiana**, con il conseguente ostracismo, esclusione dalle pubblicazioni ufficiali, oblio totale. Dal 1968 si aggiunse l'accusa d'essere *servi della speculazione edilizia*. Ci si doveva vergognare del fare architetture in cui esiste la componente della plasticità morfologica: l'atteggiamento dell'*approccio sociale* alla progettazione non doveva lasciare spazio all'architettura. Qualsiasi ricerca di nuove morfologie architettoniche era considerata *avveniristica* (imbecille accezione usata ancora oggi dal giornalismo quotidiano). Per fortuna alla fine ha prevalso l'ultimo Zevi del condensato critico e storiografico che si conosce e libero dagli originari atteggiamenti dell'accademico.

2. La quasi fine dell'ignoranza accademica.

Il contenuto dell'insegnamento accademico delle facoltà d'Architettura escludeva le connessioni tra l'arte del costruire e le vie per acquisire la cultura morfologica nella progettualità. Addio alla formazione culturale di quella generazione d'architetti.

3. L'affermazione di un tipo di committenza con il sentimento dell'esteticità (indipendente dai meri studi scolastici). Il sentimento d'esteticità non è acquisizione di nozioni.

4. La volgarizzazione dei contenuti visivi delle avanguardie storiche del

costruttivismo, del futurismo, del cubismo, del surrealismo, dell'astrattismo, di cento anni fa. Senza rendersene conto la percettività del mondo da parte dei contemporanei ha agito in funzione di questo patrimonio visivo. Chi nasce oggi l'ha già nel suo patrimonio genetico e potrà partire da zero.

5. La diffusione delle tecniche di elaborazione delle immagini connesse con la **comunicazione** dei media.

Questo percorso è durato cinquant'anni.

Ora che fare?

Per progredire nell'arte del costruire e nella comprensione e lettura della variabilità morfologica delle architetture, nelle varie ricerche dei loro autori? E distinguere tra i veri apporti d'originali espressioni linguistiche dalle piatte e ingannevoli ripetizioni della spettacolarizzazione delle matrici delle avanguardie storiche?

Prima di tutto **essere contro alle esposizioni a tema**. Il tema è soltanto la costruzione mentale dello storico o critico d'arte ed è quasi sempre fuorviante. E' anche sempre in ritardo sull'interpretazione del mondo da parte dell'arte. Per contro le esposizioni delle **ricerche dei singoli artisti** sono illuminanti, istruttive e stimolanti.

Occorre quindi accedere (nello specifico) **alla conoscenza delle ricerche nei singoli artisti, tra le relazionalità morfologiche di carattere estetico presenti nella località e la comunità locale**.

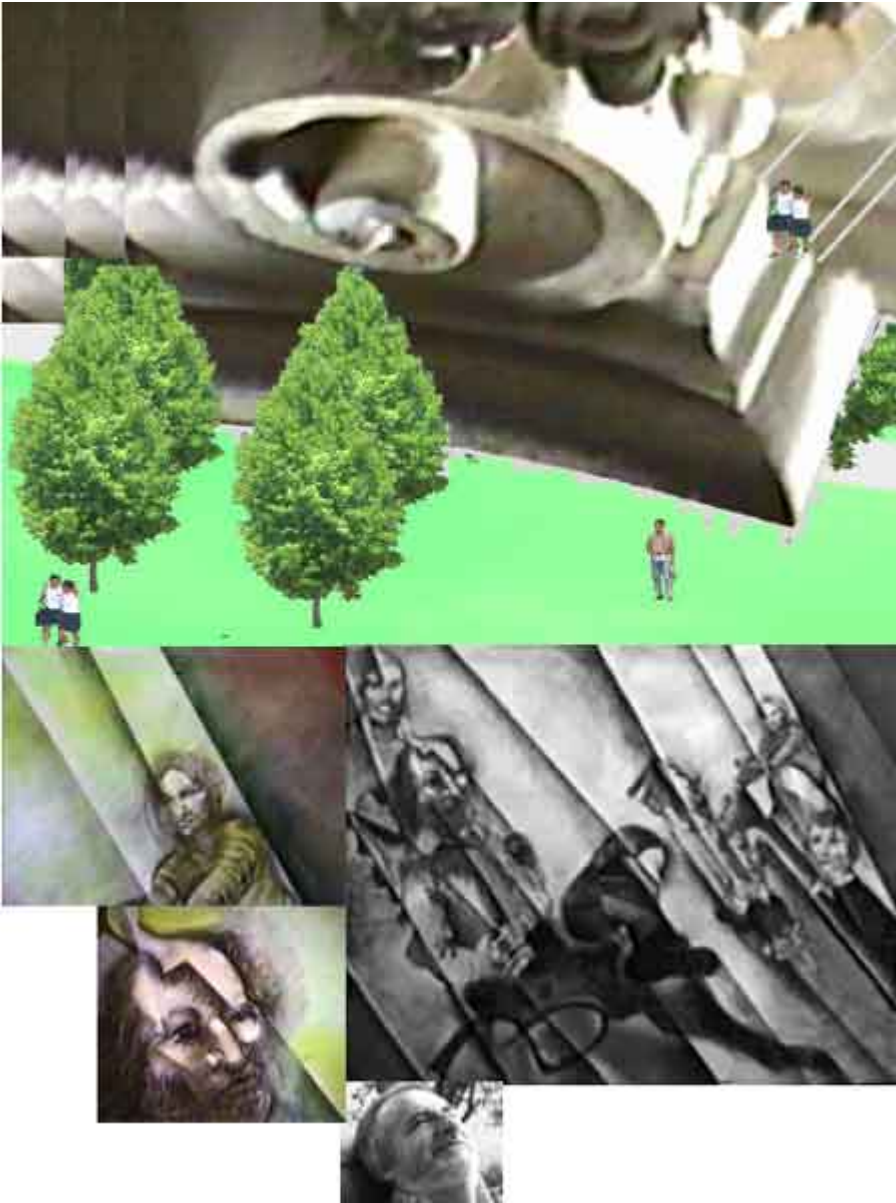
Si può dimostrare che questo tipo di ricerche è stato in vari modi svolto e applicato dagli autori fin dall'antichità e ha prodotto tutta la ricchezza delle morfologie estetiche presenti nelle molteplici località territoriali. Lentamente e dopo il Rinascimento con progressive accelerazioni.

A titolo di esempio riporto una *lettura* di alcuni particolari morfologici che sono le **matrici formali** ricavate da un percorso percettivo all'interno di un Oratorio del 1770 in una località del retroterra ligure.

La percezione visiva delle matrici formali all'interno di un Oratorio del retroterra ligure (Carbuta 1753) da parte dei contemporanei di allora, (Longhi 1743)

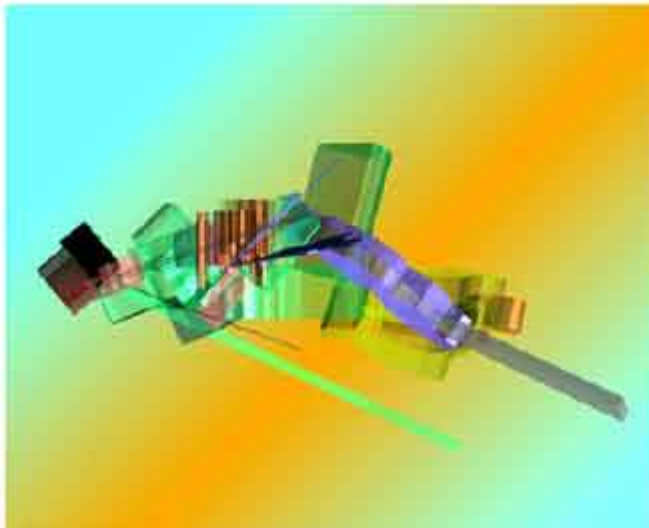


La percezione visiva delle **stesse matrici formali**, *cambiate di scala e rese interattive con l'ambiente esterno* dell'Oratorio del retroterra ligure (Carbuta 1753) da parte dei contemporanei di oggi.



Allo stesso modo si può condurre una **lettura morfologica di un dipinto mediante un percorso percettivo elettronico** tradotto in immagini tridimensionali e sezioni trasversali. Si può così dimostrare che la ricerca delle iconografie morfologiche della pittura astratta dell'avanguardia storica è contenuta in una rappresentazione tridimensionale.

"Il filosofo", dipinto ad olio del 1999 (particolare)



Vista d'insieme, particolare e pianta del dipinto elettronico.

Al di fuori di questa strada esiste soltanto il progressivo scollamento tra le morfologie e il territorio estetico locale, con il risultato dell'omologazione delle forme ripetitive.

(Mario Galvagni - 16/10/2004)