

## disegnare con...FRANCO PURINI

### Preambolo

*Franco Purini è un architetto di fama internazionale che, oltre ad avere insegnato in molti atenei italiani (Sapienza Università di Roma, Università Mediterranea di Reggio Calabria, Università degli Studi di Camerino, Università IUAV di Venezia, Università degli Studi di Perugia) e oltre ad avere realizzato molte opere-manifesto disseminate in tutta la penisola (dalle piazze di Gibellina alla casa-cubo di Ravenna fino al grattacielo Eurosky di Roma), si distingue nell'ambito del panorama disiplinaryare contemporaneo per il contributo fornito alla dimensione teorica e progettuale dell'architettura. Soprattutto in relazione al cosiddetto Fattore D. Purini infatti, tutore orgoglioso della grande tradizione italiana dell'architettura disegnata e osservatore attento della rivoluzione digitale che ne ha rivoluzionato gli statuti, ha sempre interpretato il disegno come forma di pensiero*

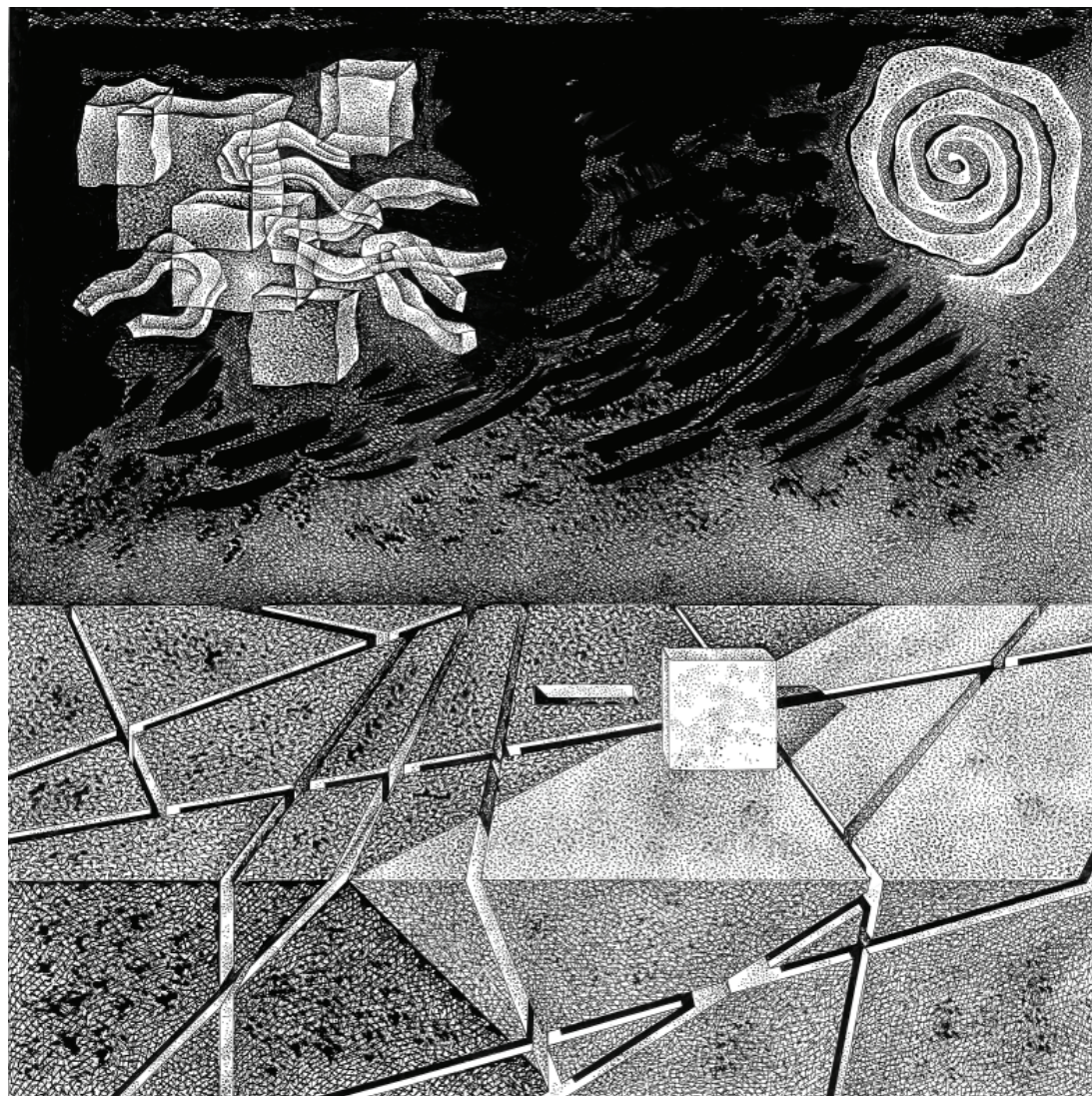
*volta a esplorare lo spazio concettuale, e quindi come luogo deputato all'ideazione, interrogandosi sin dagli albori delle tecniche infografiche sul senso dei cambiamenti verificatisi nella produzione dell'immagine a seguito dell'avvento dell'era digitale. Ma Purini è anche un grande artista, protagonista di mostre grafiche allestite nelle gallerie più prestigiose in cui i suoi disegni (schizzi, morfemi, diagrammi, decorazioni, progetti, rilievi ecc.), pregni di citazioni visionarie che sono radicate nel mondo onirico di Giovanni Battista Piranesi e di Maurizio Sacripanti, evocano una climax originale, sospesa tra minimalismo e metafisica.*



**Apprendo a Perugia il 41° Convegno dell'Unione Italiana per il Disegno, hai affermato che "il disegno riguarda ciò che esiste, ma anche ciò che non esiste ma potrebbe esistere. Così come si può disegnare ciò che non è esistito e che non potrebbe esistere. Ma soprattutto si può disegnare anche ciò che esiste proiettandolo nel futuro." Questo potere del "Fattore D" rende i disegnatori una categoria fortunata, perché capace di vedere oltre la siepe, o sfortunata, perché destinata all'incomprensione?**

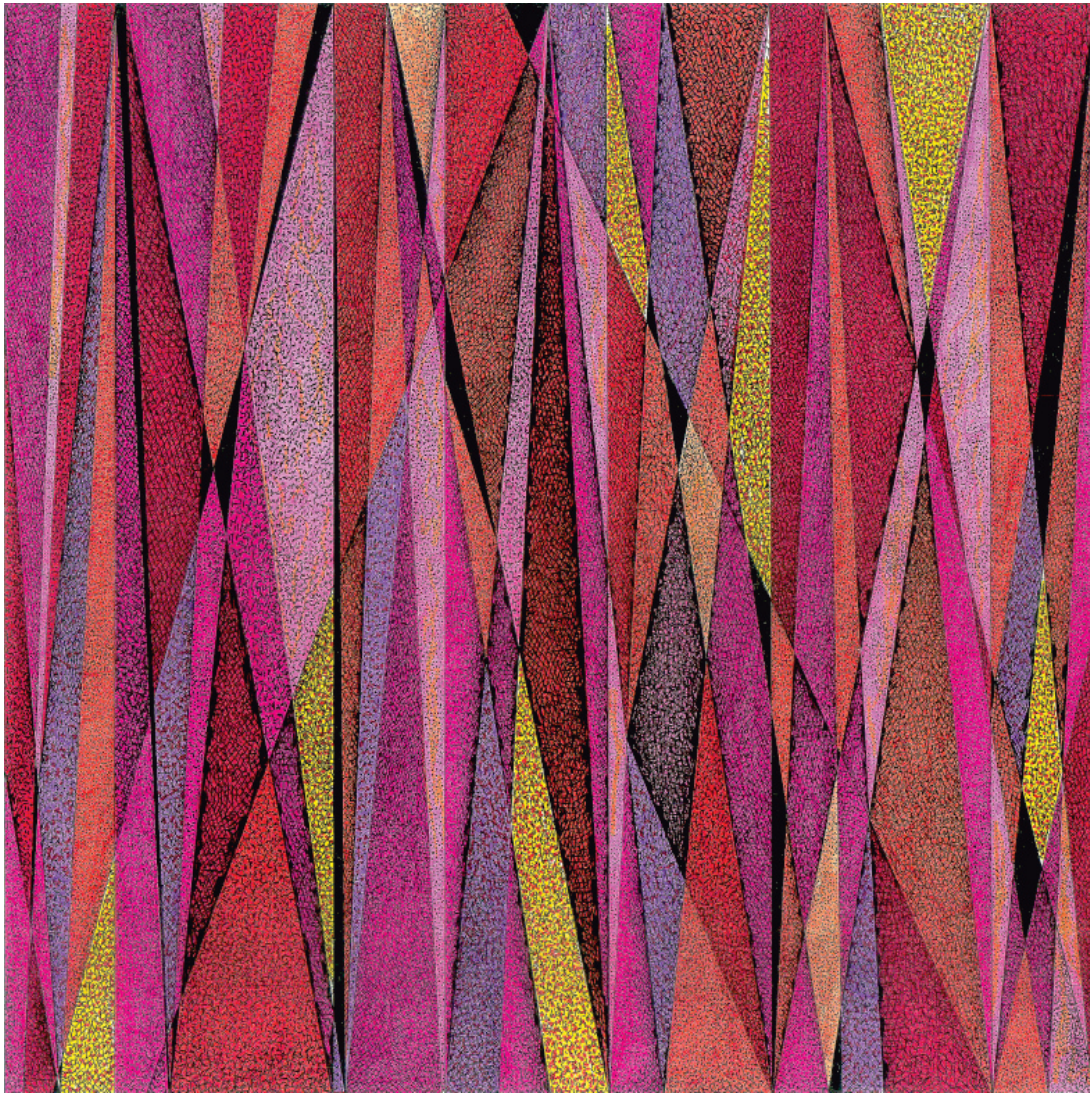
**Purini** Il disegno è, secondo me, l'occhio dell'architetto, sua visione interpretativa e poi trasformativa del mondo. Tale valore conoscitivo e creativo del vedere attraverso il disegno è anche proprio delle arti figurative. Oggi si tende, da parte di molti architetti, a pensare che il disegno manuale sia stato ormai del tutto sostituito da quello digitale. Io sono convinto da sempre che anche da quest'ultima dimensione dell'esercizio grafico possa dare vita a risultati complessi e a volte artisticamente significativi, ma la straordinaria e rivelatrice simultaneità tra la mente e la mano, propria del disegno manuale, non esiste in quello elettronico. In esso, infatti, la distanza temporale tra l'immagine mentale e la sua traduzione, visibile e per questo trasmissibile, in un'idea operante impedisce di vivere nella sua pienezza il senso del progettare come esito di un profondo flusso energetico che emerge con continuità e intensità dalla conoscenza e dall'immaginazione.

**Così come hai fatto tu nel 2006 quando, da curatore del Padiglione Italia nell'ambito della X Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, hai presentato VeMa: una città di fondazione pensata per 30.000 abitanti e progettata da un collettivo di venti studi di giovani architetti sulla base di un tuo concept insediativo. Un concept che era fondato sulla misura, sul limite e sul rispetto dei vincoli ambientali, perché la composizione planimetrica, seppure strutturata da un rettangolo aureo, non eludeva il confronto con il luogo. Quanto sono importanti (se lo sono ancora nell'era dello junkspace) la**



Franco Purini, Città paesaggio, 2014.





Franco Purini, Paesaggio zenitale, 2014.

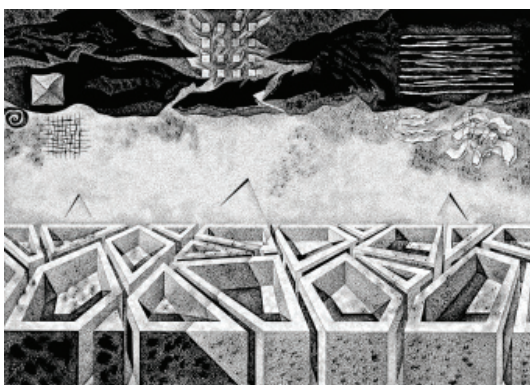
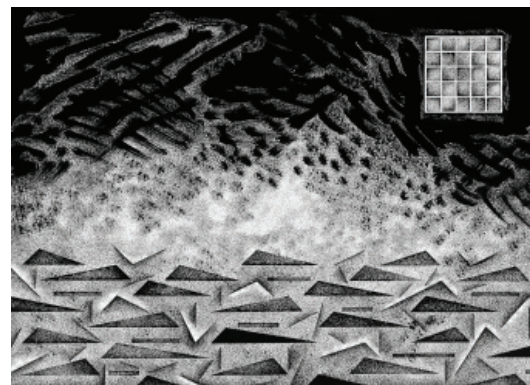
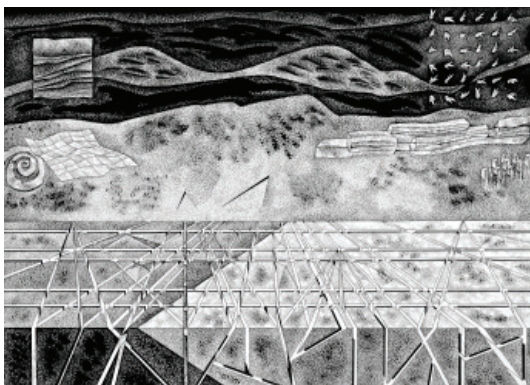
### ***misura, il limite e il rispetto dei vincoli ambientali nel disegno di una città?***

**Purini** Nel pensare una città esistono alcune condizioni da sempre immutate, altrettante permanenze che governano l'organizzazione di un insediamento urbano. Tra queste la relazione morfologica con il sito che con la sua orografia ne orienta la dimensione, la misura delle sue parti con l'inserimento nel tracciato di polarità gerarchizzanti. Tutto ciò è finalizzato al conferire alla città che si progetta quell'essenza vitale che la fa evolvere nel tempo con una coerenza fisiologica come funzione di quella espressione ideale di sé che ogni insediamento urbano possiede. Mi fa piacere ricordare l'esperienza di VeMa, la città ideale, utopica, sostenibile, in accordo con la natura e con il sito che l'accoglieva, una città pensata nel 2006 all'incrocio dei due corridoi ferroviari europei Berlino-Palermo e Lisbona-Kiev. In quell'occasione sono stato affiancato nell'ideazione e nello sviluppo del programma da Margherita Petranzan e Livio Sacchi. Al lavoro preparatorio collaborarono anche Nicola Marzot, Francesco Menegatti, Valter Tronchin e Franco Puccetti. Ricordo anche che con VeMa iniziò la sua vita il Padiglione Italiano all'interno della Sezione Architettura della Biennale di Venezia.

***Oltre che con i disegni canonici (piante, prospettive, sezioni, prospettive), VeMa era presentata al grande pubblico con uno spettacolare modello plastico in scala 1:500, realizzato pionieristicamente con la tecnica della prototipazione rapida in gesso infiltrato. Tu hai sempre amato i modelli plastici. Forse perché, nonostante la proliferazione delle simulazioni infografiche, custodisci la memoria di una sapienza antica?***

**Purini** I modelli sono da sempre non un semplice strumento di controllo del processo compositivo o la rappresentazione finale dello stesso, ma gli esiti di decisive fasi creative. Basta pensare a questo proposito ai cento modelli del Guggenheim Museum a Bilbao di Frank O. Gehry, presentati alla Biennale di Architettura di Venezia nel





Dalla serie Sette Paesaggi, 2014, da sinistra e dall'alto:

- Franco Purini, Paesaggio Uno, serie Sette Paesaggi, china su carta, 2014;
- Franco Purini, Paesaggio Due, serie Sette Paesaggi, china su carta, 2014;
- Franco Purini, Paesaggio Tre, serie Sette Paesaggi, china su carta, 2014;
- Franco Purini, Paesaggio Quattro, serie Sette Paesaggi, china su carta, 2014;
- Franco Purini, Paesaggio Cinque, serie Sette Paesaggi, china su carta, 2014;
- Franco Purini, Paesaggio Sei, serie Sette Paesaggi, china su carta, 2014;
- Franco Purini, Paesaggio Sette, serie Sette Paesaggi, china su carta, 2014.

1991, che raccontavano le varie configurazioni dell'iter progettuale dell'edificio. Da questo punto di vista un modello è pensiero, come il disegno. Lo dimostrano ad esempio i celebri plastici sperimentali di Luigi Moretti, che mostravano i vuoti come pieni, ripresi e riproposti come illuminanti espressioni di critica operativa da Bruno Zevi, sia nei suoi corsi di Storia dell'Architettura sia nella famosa mostra su Michelangelo del 1964. Anche se il disegno digitale consente oggi di avere immagini sofisticate e a volte iperrealiste di un'architettura, come se fosse già costruita, ciò che ci trasmette la tridimensionalità di un modello dell'edificio che abbiamo progettato è insostituibile. Il grande modello di VeMa era stato realizzato nei laboratori della Facoltà di Architettura di Ferrara su iniziativa del già citato Nicola Marzot, che ne seguì l'esecuzione. Esso traduceva bene lo spirito di quel progetto, rendendolo comprensibile nei diversi contributi dei molti gruppi coinvolti.

**A proposito del disegno digitale. Nei primi anni novanta Alan Fletcher firmò una copertina della rivista "Domus" in cui uno sciame di matite colorate erano drammatizzate da un titolo inquietante (Cimitero tecnologico) e da un sottotitolo apocalittico (L'avvento del computer renderà la matita tanto essenziale quanto lo stilo). "Cecituera ceta" avrebbe scritto Victor Hugo. Ma, così come la pagina di carta non ha ucciso l'edificio di pietra, il mouse di plastica non ha ucciso la matita di legno. O è solo un delitto rimandato?**

**Purini** Il disegno è un'espressione primaria dell'essere umano. Sono convinto che finché abiteremo questo pianeta non faremo che disegnarlo. Il disegno manuale è la manifestazione primaria del nostro essere che con il suo segno testimonia la nostra energia interiore e la individualità irripetibile che possediamo come un dono unico e prezioso. Si tratta di un disegno che alimenta anche quello digitale, al quale ritengo sia possibile riconoscere una artisticità specifica, sebbene di natura diversa da quella che caratterizza ciò che tracciamo con le nostre mani. La simultaneità tra la mente e la mano – una coinci-

denza creativa – non può esistere nel mondo elettronico, nel quale esiste una notevole distanza tra un'idea e la sua rappresentazione che la rende tale e comunicabile. In questo modo pensando a Federico Zuccari, si separa il disegno interno da quello esterno, interrompendo così una feconda continuità esistenziale e ideativa.

**In effetti un tempo la dimensione teorica era fondamentale ed era chiaro a tutti che il disegno è prima di tutto una forma di pensiero, mentre oggi sembra ridotto a mero strumento. Pensi che sia possibile recuperare quella vocazione intellettuale del disegno che ne ha contrassegnato a lungo l'identità?**

**Purini** Con il predominio dei media nella modernità, specialmente a partire dal secondo dopoguerra, e con un'energia crescente negli anni Sessanta, il comunicare non si è più limitato a fornire informazioni ma ha cercato di plasmare l'opinione pubblica sul piano politico, ideologico, nell'ambito culturale, e, al massimo delle sue potenzialità, sul mondo del consumo. L'avvento del postmodernismo ha poi dato un ulteriore impulso nonché risolto spettacolare a questa ultima finalità, che con la globalizzazione ha raggiunto vertici impensabili. Nonostante questa situazione, che cerco di assecondare, ritengo che l'architetto, assieme al suo disegno, debba contenere questa funzione comunicativa riconducendola entro confini precisi e limitati. Continuare ad alimentare la mitologia mediatica nell'architettura non farebbe che incrementare la trasformazione dei linguaggi autentici del costruire in quel diffuso esperanto che con la sua artificialità ha contribuito a rendere l'architettura attuale una presenza ornamentale atipica e autoreferenziale.

**Oggi però la funzione comunicativa è tutt'altro che confinata...**

**Purini** Ricordo che in uno scritto di qualche anno fa avevo pensato che al triangolo vitruviano occorresse oggi aggiungere un altro vertice, la comunicazione, trasformandolo così in un quadra-

to. L'architettura è sempre stata anche un luogo comunicativo, come ricordava Victor Hugo, nel suo Nôtre Dame de Paris, ma in passato tale funzione non era mai dominante.

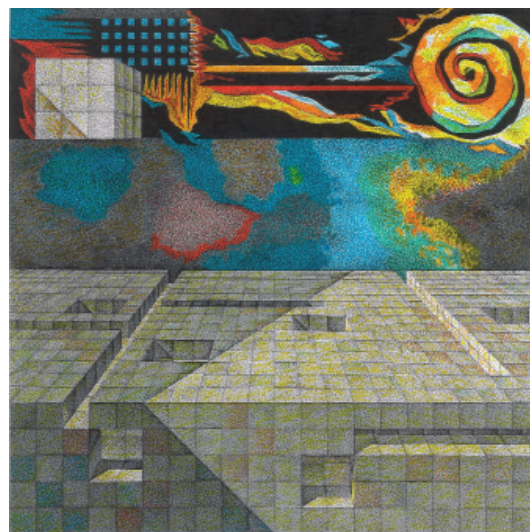
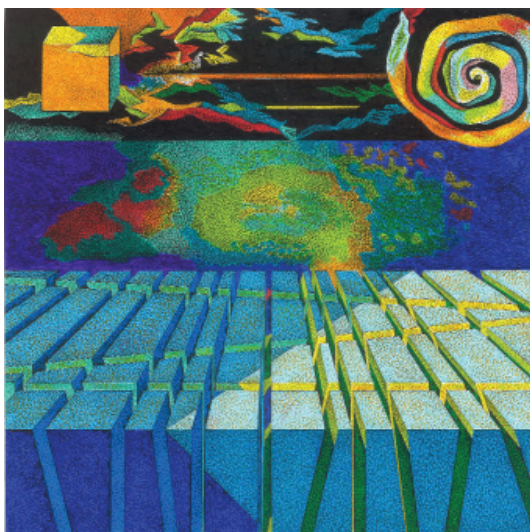
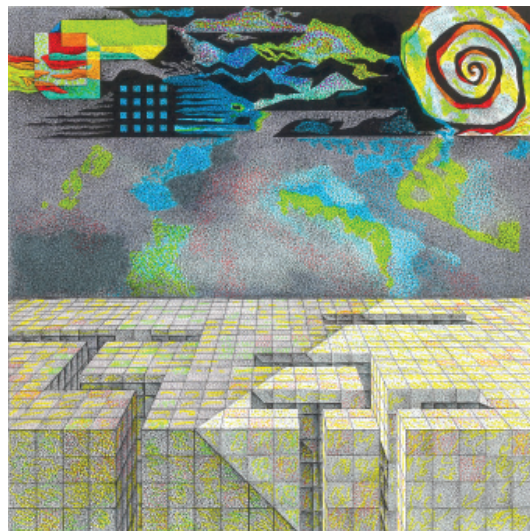
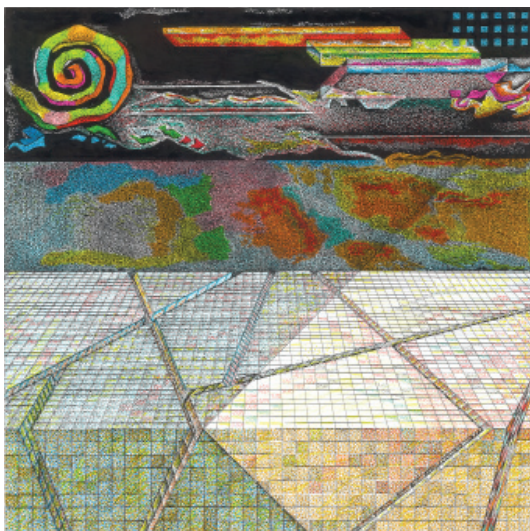
**Mentre era dominante la funzione inventiva. Secondo Viktor Sklovskij, è inventivo colui che "sa strappare l'oggetto dalla serie delle associazioni abituali" ovvero è in grado di avanzare quelle nuove forme combinatorie del patrimonio conoscitivo che Jules Henri Poincaré ha definito "imprevedibili connessioni". Qual è il ruolo del disegno nell'atto, per certi versi misterioso, dell'invenzione?**

**Purini** Ciò che avviene nella nostra mente quando essa si apre all'invenzione, nello stesso momento creandola, costituisce per sua natura un mistero che ritengo sostanzialmente impenetrabile. Posso solo dire, sempre seguendo Viktor Sklovskij, che l'invenzione si dà sempre attraverso un preventivo straniamento, vale a dire arrestando ciò che si conosce per offrirsi all'inaspettato, all'imprevisto, alle associazioni più inedite e anche al caso. Il tutto, però, all'interno della volontà di raggiungere un fine che ci appare in termini embrionali, molteplici, metamorfici. In breve sappiamo cosa vogliamo ottenere ma non come arrivare a questo risultato. Per questo motivo disegnare è come percorrere un labirinto attraverso il quale, dopo numerosi tentativi, si riesce quasi sempre a trovare l'uscita.

**E forse il filo che ci consente di trovare l'uscita è il disegno a schizzo?**

**Purini** Uno schizzo è sempre il codice genetico di un'opera, sia questa un quadro, un affresco, una scultura, una scenografia, un edificio o la scena di un film (penso agli storyboard). Nelle impressioni di Erich Mendelsohn o in quelle di Alvaro Siza si avverte uno straordinario slancio vitale, un'energia che pone le premesse di uno sviluppo durante il quale saranno precisate le scelte compositive relative all'edificio immaginato e sintetizzato in pochi segni.





*Sussistono molte analogie tra le brutte copie degli scrittori e disegni a schizzo degli architetti. Ma c'è una differenza profonda tra la penna degli scrittori e la matita degli architetti, perché la matita è più indulgente della penna, in quanto non solo ammette l'imprecisione, se non addirittura l'errore, ma lo lascia trapelare da cancellature mai definitive. Tanto che si potrebbe scrivere una storia dell'architettura parallela, sviscerando i fraintendimenti e i ripensamenti di grandi disegnatori come Francesco Borromini o Carlo Scarpa.*

**Purini** Nel corso del processo creativo di un'opera - un avventuroso viaggio ideativo che si vive disegnando - ciò che si depone sulla carta è una sorta di mappa operante e mutevole delle fasi di definizione che tale opera richiede. In questo senso il disegno è anche la memoria di questa ricerca. A volte si fanno convivere più alternative sullo stesso foglio per rinviare la scelta tra queste e un approfondimento ulteriore. È il caso delle stratificazioni scarpiane, suggestive proprio per la loro natura di palinsesto labirintico.

Dalla serie *Paesaggi urbani*, 2015:

Franco Purini, *Paesaggio urbano al sole*, china su carta, 2015; Franco Purini, *Ricordando il futuro del paesaggio urbano*, china su carta, 2015; Franco Purini, *Paesaggio rosso*, china su carta, 2015; Franco Purini, *Paesaggio azzurro*, china su carta, 2015; Franco Purini, *Paesaggio urbano nella notte*, china su carta, 2015.

<http://disegnarecon.univaq.it>

In altri casi - si pensi ai disegni di Ludwig Mies van der Rohe - si procede invece attraverso successive precisazioni senza mettere in discussione la prima immagine dell'edificio che s'intende realizzare.

**Da Mies a Corbu. Citando Le Corbusier, hai sempre sempre sostenuto che nel disegno della pianta di un edificio c'è tutto, perché la pianta è il luogo mentale per eccellenza di un architetto. Oggi però gli studenti non partono più dal disegno della pianta: la ricavano sezionando opportunamente il modello 3D. Che cosa perdono e che cosa guadagnano così facendo?**

**Purini** Se si abbandona il pensare la pianta come generatrice di un'architettura non si riuscirà mai a dare a ciò che progettiamo la sua necessaria logica formale, funzionale, strutturale. Chi non considera questo aspetto fondamentale del processo attraverso il quale nasce un intervento paesaggistico-territoriale, una città o un edificio non riuscirà mai a dare vita non solo a qualcosa di organicamente definito, ma a un discorso sull'abitare coerente, umanistico, capace di creare spazi essenziali per l'individuo e la comunità. Le città globali sono stracolme di architetture prive di questa finalità superiore, che invece dovrebbero avere.

**Così come oggi esistono troppi disegni privi di finalità superiori, a cominciare dallo spesso teorico. Mentre le tappe miliari della storia dell'architettura sono sempre state scandite dalla forza dirompente di disegni capaci di squadrare le nostre certezze più consolidate. Penso a Étienne-Louis Boullée, ad Antonio Sant'Elia e a Lebbeus Woods: tutti grandi architetti che, pur costruendo pochissimo, hanno cambiato il futuro dell'architettura sovvertendo il modo di guardare al passato.**

**Purini** Non c'è dubbio che nella situazione attuale dell'architettura l'interesse per l'architettura disegnata, usando un'espressione ormai storicizzata ma imprecisa, sia notevolmente diminuita. In realtà molti giovani hanno ricomin-

ciato a proporre un immaginario rappresentato da disegni, anche digitali, ma questo movimento, che è in atto da qualche anno, non sembra aver varcato i confini di un interesse quasi segreto, se non clandestino.

Probabilmente la grande quantità di opere offerta dalle megalopoli globali ha catturato l'attenzione delle riviste in modo totalizzante, tralasciando così la ricerca di nuovi scenari architettonici proposte attraverso il disegno ideale, utopico, estremo, come per l'appunto nel caso delle tavole di Lebbeus Woods.

Ha ragione Peter Eisenman quando afferma che la dimensione visionaria è parte integrante della stessa idea di architettura. Tra l'altro accade che molti architetti immaginino città ed edifici che sono troppo avanti rispetto al loro tempo. Per questo ciò che si vede nei loro disegni è una profezia di futuro che spesso sarà poi realizzato, come è successo più volte, tanto per non andare troppo indietro, nel secolo scorso.

**I disegni sono profezie di futuro anche quando ritraggono le rovine. Che hanno molto a che fare con il mondo del disegno, perché incarnano una forma drammatica di decostruzione che ha sempre catturato l'attenzione dei grandi architetti. Penso ad Andrea Palladio, che ha rappresentato i ruderi romani in guisa di frammenti in attesa della ricomposizione, così come penso a Giovanni Battista Piranesi, che ha desunto dalle rovine un sentimento nostalgico di un mondo ideale perduto. Ma, venendo a tempi più recenti, penso al progetto di James Stirling per il Dipartimento di Chimica della Columbia University. Perché i grandi disegnatori sono sempre stati coinvolti emotivamente dalle rovine?**

**Purini** Come è noto nella letteratura, nella pittura e nelle incisioni e nella scultura, si pensi al famoso scritto di George Simmel, la rovina è l'emblema della finitezza delle ambizioni umane. Si tende a sconfiggere il tempo, si pensa all'immortalità ma ciò che attende noi e le nostre imprese è il decadere, la perdita, la fine. I ruderi testimoniano quindi il fallimento delle nostre illusioni.

In architettura c'è però anche un altro significato delle rovine più congruente con il costruire. Vitruvio, nel suo famoso triangolo, descrive la ratio architettonica come composta da tre elementi interconnessi: la firmitas, l'utilitas e la venustas. Ciò implica che non posso valutare la bellezza di un edificio di per sé, ma sempre associata alla solidità e alla funzione. Se voglio invece contemplare solo la venustas devo eliminare due altri aspetti della ratio architettonica. Ma così facendo riduco l'architettura a rudere, o meglio, scopro in essa la vera dimensione estetica. Non a caso Auguste Perret affermava che "la belle architecture fait belles ruines." John Soane, con la stessa intenzione che l'architetto francese avrà dopo di lui, fece disegnare, al suo collaboratore Joseph Michel Gandy, la sua Bank of England in rovina. Io stesso ho più volte rappresentato i miei progetti ridotti a rudere. Ludovico Quaroni, in una proposta sul Vittoriano che gli chiesi come contributo a una mostra alla Triennale di Milano del 1987 da me curata, mostrò il grande monumento di Piazza Venezia come un rudere al quale la sua riduzione conferiva finalmente una vera bellezza.

**Il disegno quindi è inevitabilmente inclusivo?**

**Purini** Nel vasto, molteplice e misterioso territorio del disegno includere significa inserire nel campo grafico un certo numero di elementi simili o diversi l'uno nell'altro. Tale operazione compositiva che ha un che di magnetico, ovvero che acquista un tono gravitazionale, crea un sistema organico di interrelazioni e di interferenze. Le varie identità degli elementi si mescolano e si ibridano scambiandosi caratteri e segni. Ciò avviene anche quando l'inclusione si verifica tra elementi uguali modulati su dimensioni variabili. Tutto ciò implica che essa è una forma di accoglienza la quale, mentre acquisisce l'altro, modificandosi, fa anche sì che tale metamorfosi sia logica, evidente e durevole.