

Recensioni

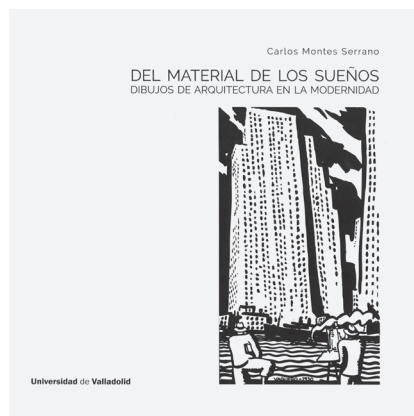
Carlos Montes Serrano

Del material de los sueños. Dibujos de arquitectura en la modernidad

Ediciones Universidad de Valladolid,
Valladolid 2018

pp. 180

ISBN 978-8484489283



«La storia del disegno architettonico del secolo scorso è ancora tutta da scrivere», esordisce Carlos Montes nella Prefazione al suo ultimo libro: *Del material de los sueños. Dibujos de arquitectura en la modernidad*.

Precisato che egli non ha la pretesa di colmare la lacuna, ma solo di dare un contributo in tal senso, Montes ci offre uno spaccato significativo sul disegno dell'architettura e della città del secolo scorso. Si è quindi in presenza di una sorta di ritorno allo stretto specifico disciplinare, dopo la dotta divagazione che si concesse con il precedente libro *Cicerón y la cultura artística del Renacimiento* (2006), che analizza – nell'ambito del più generale tema della diffusione delle idee e della loro migrazione in contesti culturali distinti – alcuni aspetti dell'impatto dell'opera retorica di Cicerone nell'ambito delle arti visive, in particolare pittura e architettura.

Questo nuovo libro – il cui suggestivo titolo è preso da *La tempesta* di Shakespeare – è composto di nove capitoli che, secondo l'autore, possono intendersi come «episodi parziali di una possibile storia del disegno di architettura nella Modernità». Sono tutti riccamente illustrati con fotografie e disegni molto pertinenti e significativi benché, questi ultimi, spesso di piccola dimensione. I vari saggi hanno tutti origine in conferenze, ponencias, relazioni svolte in seminari e convegni dell'area, in genere in Italia e in Spagna, poi pubblicate (a partire dal 2005, ma soprattutto negli

ultimi anni) in articoli per riviste, atti di convegni, volumi collettanei; queste pubblicazioni originarie sono state quasi tutte sviluppate, integrate, arricchite di immagini e dotate di una bibliografia più consistente.

Mi piace segnalare che Montes sottolinea il fatto di «avere cercato, in ogni caso, che non si perdesse il taglio didattico originario» perché la sua «intenzione è sempre stata quella di spiegare con la maggiore semplicità possibile» quei temi che richiamano il suo interesse. Non a caso la chiarezza dell'esposizione, affidata a un linguaggio rigoroso ma comprensibile, caratterizza tutti i suoi libri (almeno da *Representacion y analisis formal*, del 1992) e i suoi scritti. In sintesi, il primo capitolo – *Un canon de dibujos de la Modernidad* – tratta «l'idea del canone applicato ai disegni di architettura del XX secolo».

Inizia con un'analisi del ruolo degli elenchi delle opere migliori – in fotografia, pittura, case d'abitazione, edifici spagnoli – e ne rileva la grande utilità nella docenza, perché «servono affinché gli allievi del primo anno elaborino una prima mappa di conoscenze fondamentali del mondo dell'arte e dell'architettura, oltre a sollecitare in loro in necessario spirito critico». Montes dimostra poi che è possibile selezionare i 10 disegni di architettura (uno per ogni architetto) «più conosciuti della modernità», nel senso di più riprodotti nelle pubblicazioni dedicate all'architettura moderna, che «verrebbero a far parte di un immagi-

nario museo dei disegni di architettura più conosciuti dalla maggioranza di noi». Alcuni di questi possono avere «una grande qualità grafica, altri essere veramente originali per la loro espressività, per la ricchezza di informazione che forniscono o per avere scoperto nuove forme di intendere o usare il disegno architettonico». Tutti sono «intimamente legati ai loro autori. Questo vuol dire che i disegni di architettura più noti apparterranno inevitabilmente ai grandi maestri della modernità».

Ne deriva che tra i 10 disegni selezionati vi siano quelli di coloro che Montes ritiene i 4 maggiori architetti del secolo: lo schema strutturale della casa Domino di Le Corbusier, forse il disegno più riprodotto del secolo scorso; la pianta e prospettiva della Robie House di Frank Lloyd Wright; gli schizzi per la chiesa di Vouksenniska di Alvar Aalto; lo schizzo a mano libera della piazza del Seagram, di Mies van der Rohe (il cui disegno più riprodotto è però la pianta del padiglione di Barcellona).

Gli altri 6 disegni selezionati sono: la pianta e la sezione della cappella del Bosco nel Cimitero di Stoccolma, di Gunnar Asplund; gli schizzi per la torre Einstein a Potsdam di Erich Mendelsohn, opera canonica dell'espressionismo tedesco; il Diagramma spaziale di una casa, di Theo van Doesburg, in assonometria: metodo di rappresentazione più confacente alle avanguardie del Novecento; la pianta del tetto della Galleria d'Arte dell'Università di Yale, di Luis Kahn; il disegno per il concorso dell'Opera di Sidney, di Jørn Utzon e, per inserire uno spagnolo, la sezione del Gimnasio del colegio Maravillas a Madrid, di Alejandro de la Sota: il disegno d'architettura spagnola del Novecento più riprodotto. Di Aalto, Kahn e Le Corbusier, Montes riproduce poi pure alcuni disegni di viaggio, sottolineando l'influenza che le

architetture visitate ebbero sulle loro opere: a dispetto della tabula rasa di cui tanto si è erroneamente parlato, a proposito del Movimento Moderno.

Il capitolo 2, ad esempio, è tutto dedicato al *Voyage d'Orient* di Le Corbusier: decisivo nella sua lunga formazione da autodidatta, nel corso del quale egli arriva a «comprendere il senso ultimo che il disegno avrà per lui» e che, in particolare, produsse in lui un cambiamento graduale nel modo di disegnare, culminato nei bozzetti rapidi e schematici realizzati in Italia con i quali intenta catturare i valori permanenti dell'architettura popolare, del classicismo o delle rovine delle antichità romane. Per Montes, inoltre, i disegni realizzati nel *Voyage* costituiscono una vera e propria rivoluzione nel contesto del disegno architettonico. Il capitolo 4, invece, è molto centrato sui disegni di viaggio di Kahn in Italia, benché sia dedicato all'influenza e ai comuni interessi tra i disegni di Kahn e di Louis Lozowick: gran disegnatore e litografo, tra i più grandi disegnatori della città di New York. Entrambi praticarono il disegno dal vero, ma le loro opere – come d'altra parte è sempre stato, quasi per tutti i disegnatori urbani – in genere sono frutto di elaborazioni successive, a partire dagli schizzi fatti *in situ* e dalle fotografie. Kahn utilizzò molto pure le cartoline illustrate, al punto che le sue vedute erano mediate dai punti di vista più pittoreschi diffusi dalle guide di viaggio e dalle cartoline.

Anche l'ultimo capitolo – *Españoles dibujando en Nueva York, 1930* – tratta di disegni di viaggio: quelli eseguiti dagli architetti spagnoli Luis Moya Blanco e Joaquín Vaquero, autore della copertina e delle illustrazioni del libro di Paul Morand (il colto cosmopolita diplomatico e gran viaggiatore francese) sulla città dei grattacieli. In particolare, nei disegni in bianco e nero, eseguiti a inchiostro

di china con penna e pennello, nei quali Vaquero cerca di riflettere l'anima della città, è evidente l'influsso di *The Metropolis of Tomorrow*: la fortunatissima pubblicazione di Hugh Ferriss dell'anno precedente, della quale si parla più volte nel libro di Montes.

I lavori di Ferriss sono al centro dell'interessantissimo capitolo 3 – *Una ecología de las imágenes* – dedicato alle reciproche influenze e contaminazioni tra fotografia, incisioni e disegno di architettura, analizzate sulla base dell'opera di alcuni artisti attivi a New York negli anni Venti e Trenta del secolo scorso. In esso l'autore rileva come, ad esempio, dalla fotografia e dalle incisioni in bianco e nero deriva l'uso del carboncino e della matita bianca, che si diffuse in Europa proprio dall'America, imponendosi come una delle caratteristiche della rappresentazione dell'architettura negli anni tra le due guerre, che è il periodo forse più indagato dal libro.

Montes torna sul disegno con carboncino e con la matita grassa, nel capitolo 5, dedicato specificatamente al disegno d'architettura tra le due guerre, nel quale rileva come, benché le avanguardie e gli architetti del razionalismo abbiano scelto come metodo di rappresentazione e indagine progettuale soprattutto l'assonometria – in particolare quella militare – purtuttavia non mancarono coloro che, a cominciare da Mies, utilizzarono per lo più la prospettiva, disegnata spesso proprio con carboncino, che consentiva di tralasciare i dettagli ornamentali per concentrare tutto lo sforzo creativo nel gioco plastico dei volumi e delle tessiture.

L'architetto del quale Montes pubblica in questo libro il maggior numero di disegni è senza dubbio Gordon Cullen, che incontriamo per la prima volta nel corposo capitolo 6, dedicato alla mostra *New Architecture Exhibition of the*

Elements of Modern Architecture, che si tenne a Londra nel gennaio del 1938 – organizzata dal *Modern Architecture Research Group* e inizialmente progettata da Walter Gropius, László Moholy-Nagy e Mawell Fry –, per la quale collaborò il giovanissimo Cullen, realizzando vari grafici.

Illustrati quasi esclusivamente da disegni di Cullen sono invece i due capitoli successivi. Il 7 – *Gordon Cullen: dibujando el Townscape* – è dedicato agli articoli che egli scrisse per *The Architectural Review*, raccolti poi nel 1961 in *Townscape*, che Montes definisce un vero e proprio classico della letteratura architettonica, che «educa lo sguardo e ci insegna a vedere». Il capitolo 8 tratta invece dei meno noti numeri

monografici *Outrage* e *Counter-Attack against subtopia*, che la rivista pubblicò, nel 1955 e nel 1956, con articoli del giovane scrittore Ian Nairn e disegni di Cullen.

In tutte queste pubblicazioni la novità e la cifra vera sono costituite proprio dalle illustrazioni di Cullen: disegni sempre originali, eseguiti con tecniche diverse, semplici ma in grado di condensare ed esprimere molte idee, che nell'insieme delineano un efficace e immediato utilizzo dei grafici per l'analisi della complessità urbana e degli interventi nella città. Con i suoi disegni Cullen illustra e divulga idee non rivoluzionarie, ma solo frutto del buon senso civico e del rispetto dei valori architettonici e urbani sedimentati, che si sono però mostrate

d'avanguardia, considerato che alcune di esse si sono affermate con qualche decennio di ritardo e oggi caratterizzano l'approccio largamente condiviso ai problemi della città, mentre altre sono purtroppo ancora irrealizzate.

In definitiva siamo in presenza di un libro che si legge – e si vede – con piacere e interesse, che manifesta l'assoluta padronanza da parte dell'autore dei temi trattati, talvolta il suo partecipe coinvolgimento, pur nell'ambito di una serrata analisi critica e che testimonia la vastissima cultura, non solo architettonica e mai ostentata, del suo autore, che gli consente approccio e taglio davvero transdisciplinari.

Vito Cardone

Autore

Vito Cardone, Dipartimento di Ingegneria Civile, Università degli Studi di Salerno, v.cardone@unisa.it