

## Recensioni

Alfonso Giacottti

**Nuovi Mondi. Il potere assoluto dell'immaginazione**

Lettera Ventidue

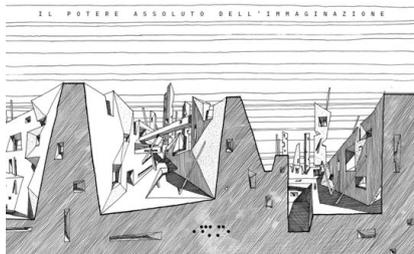
Siracusa 2025

128 pp.

ISBN 9791256440283

ALFONSO GIACOTTI

N	U	O	V	I
M	O	N	D	I



Il volume di disegni di Alfonso Giacottti, impostato su un formato quadrato, è un lavoro editoriale molto curato, in termini di qualità della carta, rilegatura e design, soprattutto perché appare appositamente progettato sulle caratteristiche dei disegni stessi. L'elegante contrasto bianco-nero tra testo e fondo delle pagine echeggia la qualità grafica dei disegni. L'indice stesso è concepito a partire da un disegno panoramico di proporzioni 1:5 tra altezza e larghezza che riempie il campo visivo del lettore grazie alla piegatura di due alette laterali, come accade pure in altri parti del libro.

Le sette sezioni in cui sono suddivise le opere grafiche di Giacottti – *Territori*, *Paesaggi sonori*, *Isole*, *Costellazioni*, *Omaggio a Sartre*, *(Non) finito*, *Alterazioni* – hanno titoli presi in prestito dalla geografia, dalla musica e dalla letteratura che testimoniano la natura interdisciplinare e intrinsecamente poetica del suo lavoro. Significativo appare il compito affidato ai testi di inquadramento, spesso citazioni ed aforismi, che espandono e orientano l'esplorazione semantica delle opere, con un ruolo centrale affidato alle osservazioni di Maurizio Sacripanti, indiscusso maestro romano nell'architettura e nel disegno.

Da un punto di vista dei contenuti, i disegni di Giacottti mettono in scena configurazioni geometrico-architettoniche

tra l'urbano e il geologico. La loro notevole omogeneità formale è raggiunta mediante un alfabeto di morfemi accuratamente selezionato, epurato, ad esempio, di elementi curvi, di impianti rigorosamente cartesiani e, più in generale, di quelle figure che potrebbero rimandare inevitabilmente a precise tipologie architettoniche. Si tratta invece di paesaggi artificiali astratti, familiari eppure alieni e come tali perturbanti, che da un lato respingono e dall'altro incuriosiscono, come rovine di una remota civiltà.

Anche da un punto di vista formale, i disegni appaiono molto omogenei, probabilmente grazie alla loro costante e rigorosa elaborazione nel corso degli anni (le opere qui contenute vanno dal 2008 al 2024) così come i testi autografi qui contenuti. I disegni, costruiti con linee nere continue a china o pennarello a spessore costante, si possono idealmente ricondurre ad una sovrapposizione di vari livelli di informazioni grafiche. Il primo livello è costituito dai contorni delle forme, oscillanti tra masse monolitiche e piastre a spessore variabile variamente piegate nello spazio. Le loro superfici esterne sono spesso articolate in triangoli e trapezi da spigoli che le raccordano alle numerose bucature quadrangolari, come *mesh* di modelli digitali. Parallelamente, queste

forme sono attraversate da elementi tubolari sottili che sostengono alcuni volumi come farebbero pilastri o puntoni ma che molto più spesso li attraversano penetrandoli da parte a parte, come spilloni in un plastico in attesa di nuovi pezzi da inserire.

Il secondo livello è invece composto dai trattamenti di campo delle superfici che sono realizzati (dal chiaro allo scuro): a puntini; a linee parallele, spesso secondo le isoipse o le rette di massima pendenza delle superfici; a linee incrociate; e, quando la complessità del caso lo richiede, con campiture nere. È importante sottolineare che la maggior parte di questi trattamenti contribuisce in modo coerente alla resa degli effetti luminosi secondo quella che conosciamo come Teoria delle ombre, rispettando anche la convenzione secondo cui le ombre proprie siano più chiare di quelle portate. Nonostante la loro applicazione intuitiva – si tratta pur sempre di schizzi a mano libera impostati spesso nei ritagli di tempo su taccuini da passeggio – proprio questi trattamenti contribuiscono in modo fondamentale alla lettura delle complesse strutture tridimensionali, mettendone in luce anche le più leggere variazioni di giacitura dei piani.

Il terzo livello è formato dal cielo, occasionalmente trattato a puntini ma molto più spesso a linee continue orizzontali a distanza variabile che, passando idealmente dietro alle forme, ne accentuano il valore tridimensionale, mentre, da un punto di vista iconografico, sembrano rielaborare la grafica degli incisori settecenteschi.

Il quarto livello è quello dei riflessi sugli specchi d'acqua, realizzati con linee puntinate, che dividono idealmente l'osservatore dalle strutture o, come nel caso delle Isole, che le circondano completamente. Mentre la superficie

d'acqua è rappresentata da linee orizzontali che si avvicinano fra loro andando verso l'orizzonte, l'immagine del paesaggio è costruita non come il riflesso geometrico della struttura tridimensionale ma come il riflesso ottico della sua immagine, amplificandone quindi il valore ideale e iconografico.

A questi quattro ideali livelli se ne aggiunge occasionalmente un quinto, digitale, composto di inserti di texture a colori che non riempiono mai l'intero disegno ma che si limitano a saggiare la possibilità di alcuni frammenti di esprimere anche valori materici e tattili, la possibilità di divenire architettura costruita.

Le sette parti in cui le opere sono divise non descrivono solo le diverse origini dei disegni, come quelli dedicati al pensiero di Sartre oppure ispirati dall'ascolto di brani musicali, peraltro attraverso l'intermediazione di piccoli diagrammi di sintesi. Nonostante l'omogeneità formale, emergono delle evidenti differenze tra i gruppi di disegni, soprattutto quando si riflette sul rapporto e sulla distanza tra osservatore e strutture. Ad un primo gruppo appartengono i paesaggi distanti, miraggi spesso mediati dall'acqua e dai riflessi; ad un secondo gruppo appartengono invece i paesaggi che appaiono più vicini, come scenografie o macchine effimere momentaneamente poggiate su un palco; un terzo gruppo è invece formato dagli scorci che mostrano solo viste parziali delle strutture, esito di puntuali esplorazioni prospettiche che a volte penetrano anche al loro interno, come i *Non-finiti* o le *Costellazioni* che, nei loro riquadri regolari, sembrano in attesa di una narrazione in grado di legarli in una sequenza. Inutile sottolineare che queste distanze e modalità di osservazione corrispondono ai diversi momenti dell'azione progettuale, caratterizzata dalla continua transizione

dall'analisi alla sintesi, dal particolare al generale, per poi individuare un nuovo punto di vista e ricominciare l'esplorazione/trascrizione.

Un ulteriore elemento di indagine formale, trasversale ad alcuni gruppi, è costituito dal piano verticale del quadro prospettico che occasionalmente si manifesta tagliando le strutture. Queste sezioni prospettiche, che rispondono inconsciamente alla curiosità di chi esplora col disegno la propria immaginazione, esibiscono simultaneamente spazi e spessori costruiti, a volte campiti da linee parallele orientate a 45°, come nel caso del disegno in copertina. Pur creando una distanza epistemologica dall'osservatore, rivelano non solo le effettive proporzioni tra le parti interessate – unico caso tra i tanti disegni presentati – ma anche il complesso rapporto tra pieni e vuoti e tra visibile e occulto. Assai più arduo è sondare le dimensioni di queste strutture, se non nel caso di sette immagini (su un totale di 233) in cui fugaci figure umane suggeriscono una possibile scala dimensionale; inutile sottolineare che questa incommensurabilità appare una precisa intenzione dell'Autore.

Un discorso a parte è costituito dalle immagini digitali che formano l'*Epilogo*, dove confluiscono gli esiti di due progetti di concorso per lo Château di Chambord in Francia e Villa Adriana presso Tivoli. Qui l'Autore ha sperimentato sia linguaggi differenti, con grande attenzione al valore tattile delle superfici, sia strutture prospettiche policentriche, come nella lunga sezione ipogea sotto il castello, in cui i vani polimorfi mostrano scorci prospettici autonomi, questa volta popolati da innumerevoli figure umane.

In conclusione, la lettura dei disegni del volume suggerisce alcune considerazioni finali. Testimonia l'importanza per

l'architetto di coltivare e proteggere un luogo mentale dove rifugiarsi di tanto in tanto, un giardino segreto dove ritrovare un lessico familiare di gesti e forme utili ad elaborare le sollecitazioni del mondo esterno e tradurle in proposizioni architettoniche attraverso la mediazione del disegno. In questo senso, il libro costituisce una sorta di chiamata alle armi dell'immaginazione come attitudine per l'architetto che, nel suo ruolo di figura culturalmente sensibile all'ambiente e alla società,

sia capace di elaborare le forme che ne orientino lo sviluppo in modo reciprocamente compatibile e sostenibile. Indirettamente, testimonia anche la crescente marginalità di tale figura nella società contemporanea. Non è forse una novità, visto che il fenomeno delle architetture di carta ha le sue origini nei trattati del secondo Quattrocento ma il punto non è questo. I disegni contenuti nel volume sono apparentemente inutili: tranne una piccola parte, non sono neppure finalizzati

ad un progetto; inoltre, hanno richiesto molto tempo e una elaborazione lunga anni. E tuttavia, proprio questo è "fare architettura". Fare architettura è qualcosa che il pensiero miope di stampo politico-economico ritiene sempre più inutile e impraticabile, perché trascende la mera funzionalità e stabilità di una struttura nel tentativo di incarnare lo spirito di un'epoca e di una comunità e perché, soprattutto, richiede tempo, un tempo che oggi sembra sempre più arduo trovare.

#### **Autore**

*Fabio Colonnese*, Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, Sapienza Università di Roma, [fabio.colonnese@uniroma1.it](mailto:fabio.colonnese@uniroma1.it)