diségno 9.2021

unione italiana disegno

9.2021

diségno

ISSN 2533-2899

diségno

9.2021

DISEGNO VISIONARIO

diségno

Rivista semestrale della società scientifica Unione Italiana per il Disegno
n. 9/2021
http://disegno.unioneitalianadisegno.it

Direttore responsabile
Francesca Fatta, Presidente dell'Unione Italiana per il Disegno

Editor in Chief
Alberto Sdegno

Journal manager
Enrico Cicalò

Comitato editoriale - indirizzo scientifico

Comitato Tecnico Scientifico dell'Unione Italiana per il Disegno (UID)
Giuseppe Amoruso, Politecnico di Milano - Italia
Paolo Belardi, Università degli Studi di Perugia - Italia
Stefano Bertocci, Università degli Studi di Firenze - Italia
Mario Centofanti, Università degli Studi dell'Aquila - Italia
Enrico Cicalò, Università degli Studi di Sassari - Italia
Antonio Conte, Università degli Studi della Basilicata - Italia
Mario Docci, Sapienza Università di Roma - Italia
Edoardo Dotto, Università degli Studi di Catania - Italia
Maria Linda Falcidieno, Università degli Studi di Genova - Italia
Francesca Fatta, Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria - Italia
Fabrizio Gay, Università Iuav di Venezia - Italia
Andrea Giordano, Università degli Studi di Padova - Italia
Elena Ippoliti, Sapienza Università di Roma - Italia
Francesco Maggio, Università degli Studi di Palermo - Italia
Anna Osello, Politecnico di Torino - Italia
Caterina Palestini, Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara - Italia
Lia M. Papa, Università degli Studi di Napoli "Federico II" - Italia
Rossella Salerno, Politecnico di Milano - Italia
Alberto Sdegno, Università degli Studi di Udine - Italia
Chiara Vernizzi, Università degli Studi di Parma - Italia
Ornella Zerlenga, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli" - Italia

Membri di strutture straniere
Caroline Astrid Bruzelius, Duke University - USA
Glaucia Augusto Fonseca, Universidade Federal do Rio de Janeiro - Brasile
Pilar Chías Navarro, Universidad de Alcalá - Spagna
Frank Ching, University of Washington - USA
Livio De Luca, UMR CNRS/MCC MAP, Marseille - Francia
Roberto Ferraris, Universidad Nacional de Córdoba - Argentina
Ángela García Codoñer, Universitat Politècnica de València - Spagna
Pedro Antonio Janeiro, Universidade de Lisboa - Portogallo
Michael John Kirk Walsh, Nanyang Technological University - Singapore
Jacques Laubscher, Tshwane University of Technology - Sudafrica
Cornelie Leopold, Technische Universität Kaiserslautern - Germania
Carlos Montes Serrano, Universidad de Valladolid - Spagna
César Otero, Universidad de Cantabria - Spagna
Guillermo Peris Fajarnes, Universitat Politècnica de València - Spagna
José Antonio Franco Taboada, Universidade da Coruña - Spagna

Comitato editoriale - coordinamento
Paolo Belardi, Enrico Cicalò, Francesca Fatta, Andrea Giordano, Elena Ippoliti, Francesco Maggio, Alberto Sdegno, Ornella Zerlenga

Comitato editoriale - staff
Laura Carlevaris, Massimiliano Ciammaichella, Enrico Cicalò, Luigi Cocchiarella, Massimiliano Lo Turco, Giampiero Mele, Valeria Menchetelli, Barbara Messina, Cosimo Monteleone, Paola Puma, Paola Raffa, Veronica Riavis, Cettina Santagati, Alberto Sdegno (delegato del *Comitato editoriale - coordinamento)*

Progetto grafico
Paolo Belardi, Enrica Bistagnino, Enrico Cicalò, Alessandra Cirafici

Segreteria di redazione
piazza Borghese 9, 00186 Roma
redazione.disegno@unioneitalianadisegno.it

In copertina
Hugh Ferriss, The Lure of the City, 1929. Dettaglio.

Gli articoli pubblicati sono sottoposti a procedura di doppia revisione anonima (*double blind peer review*) che prevede la selezione da parte di almeno due esperti internazionali negli specifici argomenti.
Per il numero 9, anno 2021, la procedura di valutazione dei contributi è stata affidata ai seguenti revisori:
Fabrizio Agnello, Adriana Arena, Marinella Arena, Pasquale Argenziano, Fabrizio Avella, Vincenzo Bagnolo, Marcello Balzani, Laura Baratin, Salvatore Barba, Carlo Battini, Marco Giogio Bevilaqua, Alessandro Bianchi, Fabio Bianconi, Enrica Bistagnino, Antonio Bixio, Stefano Brusaporci, Massimiliano Campi, Emanuela Chiavoni, Giuseppina Cinque, Alessandra Cirafici, Daniele Colistra, Carmela Crescenzi, Giuseppe D'Acunto, Antonella di Luggo, Gianmarco Girgenti, Maria Pompeiana Iarossi, Manuela Incerti, Sereno Innocenti, Laura Inzerillo, Alfonso Ippolito, Alessandro Luigini, Federica Maietti, Maria Martone, Marco Muscogiuri, Lia Maria Papa, Giulia Pellegri, Nicola Pisacane, Andrea Rolando, Luca Rossato, Daniele Rossi, Maria Elisabetta Ruggiero, Michele Russo, Marcello Scalzo, Roberta Spallone, Maurizio Unali, Daniele Villa.

Consulente per le traduzioni in lingua inglese Elena Migliorati.

Gli autori degli articoli dichiarano che le immagini incluse nel testo sono libere da diritti oppure ne hanno acquisito l'autorizzazione per la pubblicazione.
L'editore ha fatto quanto possibile per rintracciare i detentori dei diritti dell'immagine pubblicata a p. 16 e resta comunque a disposizione degli eventuali aventi diritto.

La rivista *diségno* è inclusa nell'elenco delle riviste scientifiche dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (Anvur) per l'area non bibliometrica 08 - Ingegneria civile e Architettura ed è indicizzata su Scopus.

Pubblicato in dicembre 2021

ISSN 2533-2899

9.2021 diségno

5	*Francesca Fatta*	**Editoriale**
		Copertina
7	*Paolo Belardi*	Non è (più) un paese per visionari. Due sperimentazioni progettuali oltre l'u-topia
		Immagine
16	*Gruppo Archigram*	A Walking City
17	*Valeria Menchetelli*	*A Walking City* del Gruppo Archigram: sulla dimensione utopica del disegno
		DISEGNO VISIONARIO
		Visioni urbane
25	*Barbara Ansaldi*	Visionari della contemporaneità. Realismo immaginario e potenza evocatrice dell'*Environment Concept Art*
37	*Laura Mucciolo*	Nella galassia accanto. Progetto per quattro foreste e insediamenti sul lago di Marker, OFFICE Kersten Geers David Van Severen
47	*Marco Carpiceci* *Fabio Colonnese*	Luigi Pellegrin: visioni d'infinito
59	*Nicolò Sardo*	Utopie solide. Visioni e modelli nelle sperimentazioni urbane degli anni Sessanta
71	*Telmo Castro* *Andrea Pirinu* *Giancarlo Sanna*	*Cidades Voadoras*. Heterarquia, macroscopia e estratificações nos desenhos marginais de 1960-1990
		Maestri visionari
85	*Michele Valentino*	Visioni disegnate. Le ricerche di Athanasius Kircher tra interpretazione e risoluzione della realtà
97	*Domenico Mediati*	I Maestri della visione. Dalla scienza visionaria alle suggestioni visive
109	*Manuela Piscitelli*	Visioni reali di mondi immaginari nelle illustrazioni di Gustave Doré
121	*Sofia Menconero*	Il superamento del limite nell'arte di Piranesi
133	*Giorgio Verdiani* *Pelin Arslan*	Visions of Far Places and Overlaying Illusions: the Gothic Fresco by Pisanello in Verona as a Graphic Crossing in Space and Time
147	*Francisco Martínez Mindeguía*	Joseph Michael Gandy y el dibujo de la no acabada de la Consols Transfer Office

Percorsi visionari

161 *Edoardo Dotto* — Vedere senza guardare. Visioni musicali di Norman McLaren

171 *Salvatore Santuccio* — Il disegno visionario degli esploratori

181 *Marco Carpiceci, Antonio Schiavo* — Alberto Carpiceci: disegnare l'architettura fantastica

193 *Alekos Diacodimitri, Federico Rebecchini* — *Dōmu* di Katsuhiro Otomo. Dal reale all'immaginario, l'architettura come parte integrante della narrazione

205 *Sara Conte, Valentina Marchetti* — Disegno creatore di mondi. Critica e rappresentazione della città nel fumetto

RUBRICHE

Letture/Riletture

221 *Alberto Sdegno* — *Delirious New York* di Rem Koolhaas

Recensioni

233 *Fabrizio Agnello* — Domenico Iovane (2020). *La rappresentazione del patrimonio archeologico attraverso procedure integrate di rilievo. Il sito dell'anfiteatro campano di Capua Antica. Applicazioni e metodi di analisi.* Caserta: Autopubblicato

235 *Massimiliano Ciammaichella* — Alessandro Luigini (2020). *Adnexūs. Una indagine interdisciplinare tra immagine disegno e arte*. Melfi (Potenza): Libria editrice

238 *Cosimo Monteleone* — Andrea Giordano, Michele Russo, Roberta Spallone (Eds.). (2021). *Representation Challenges. Augmented Reality and Artificial Intelligence in Cultural Heritage and Innovative Design Domain*. Milano: FrancoAngeli

240 *Alberto Sdegno* — Daniele Rossi (2020). *Realtà virtuale: disegno e design*. Canterano (Roma): Aracne editrice

Eventi

245 *Laura Farroni* — *Il disegno negli Archivi di Architettura*

248 *Elena Ippoliti* — *1 Libro: 1 Disegno*

251 *Federica Maietti* — *After the Damages*. Il progetto di formazione diventa *Academy* internazionale sulla gestione del rischio

254 *Paola Raffa* — *IMG2021 Image Learning* III Convegno Internazionale e Interdisciplinare su Immagini e Immaginazione

256 *Veronica Riavis* — *Documentazione & Digitale 2021 Palermo* I nuovi confini del digitale

259 — **La Biblioteca dell'UID**

263 — **Targhe e premi UID 2021**

Luigi Pellegrin: visioni di infinito

Marco Carpiceci, Fabio Colonnese

Abstract

L'architettura e la figura complessa, prolifica e poliedrica di Luigi Pellegrin, architetto francese di nascita ma romano d'adozione, sono qui indagate attraverso alcuni dei suoi disegni che incarnano la visione di un mondo che non esiste ma che, al tempo stesso, appare alla portata di una società evoluta. Il ritrovamento di un manoscritto di appunti per una lezione, accompagnato da alcune fotocomposizioni, e il ricordo personale legato ad un suo disegno inedito costituiscono il punto di partenza per indagare la sua architettura. In particolare, gli autori riflettono sul suo privilegiato rapporto col disegno, formatosi grazie alle lezioni universitarie di Vincenzo Fasolo, sulla sezione prospettica, vero dispositivo principe della sua comunicazione di progetto, e sulle implicazioni semantiche che la posizione dell'osservatore e la struttura prospettica sembrano aggiungere alla ricezione dei suoi progetti.

Parole chiave: Luigi Pellegrin, sezione prospettica, utopia, fotomontaggio.

Introduzione

Il 20 aprile del 1992, Luigi Pellegrin (1925-2001) consegna a Laura Borroni gli appunti di una lezione di architettura tenuta alla Sapienza nel giugno del 1990 [1]. Si tratta di 28 'arcaiche' fotocomposizioni stampate in formato A3 a colori, con una di quelle fotocopiatrici Xerox che da pochi anni consentivano finalmente la riproduzione meccanica a colori a basso costo. Le fotocomposizioni sono estremamente eterogenee e abbracciano un ampio spettro di contenuti. Contengono lacerti di quotidiani, fotografie di interni wrightiani, assonometrie di progetti utopici degli anni della rivoluzione russa, immagini di modelli di tensostrutture, rendering di futuristiche basi spaziali, alcune figure chiave dell'epopea di Le Corbusier e tante illustrazioni tratte da libri e riviste di biologia, archeologia, antropologia e paleontologia tese a ricostruire l'habitat rupestre degli uomini primitivi, i monumenti delle civiltà arcaiche o le meraviglie della tecnologia contemporanea. In calce alle 28 fotocomposizioni si trovano 7 pagine di appunti costruiti sotto forma di mappe visuali, arricchite da alcuni occasionali diagrammi. Alcune di queste *slide* sono commentate da frasi estremamente sintetiche ed evocative o da diagrammi e schizzi che mettono in risalto alcuni specifici aspetti ma non si trova nessun riferimento diretto ai suoi progetti. Eppure, i contenuti della lezione, che confluiranno nelle pagine introduttive di una delle due monografie uscite postume [Cardosi et al. 2003], trovano una sponda significativa nelle architetture visionarie che Luigi Pellegrin

 BY-NC-ND

aveva iniziato a disegnare su fogli di grande formato sin dalla metà degli anni Sessanta, in un periodo in cui la nascita dei figli si intreccia con la sua fervida attività professionale nel campo dell'architettura prima residenziale e poi scolastica. Occorre subito chiarire che esistono almeno tre filoni nella produzione progettuale e grafica di Pellegrin: l'edilizia convenzionale, spesso impreziosita da componenti sperimentali appositamente concepite e brevettate per innalzarne la qualità spaziale e costruttiva; le grandi infrastrutture urbane e territoriali, in cui spesso mette i suoi rivoluzionari principi alla prova di siti e programmi concreti; e le visioni cosmologiche, in parte rivelate durante una personale del 1992 [2], che interrogano lo spazio, la terra, la natura e l'uomo sin nel profondo (fig.1).
Tra questi tre ambiti produttivi esiste un sottile gioco di vasi comunicanti e un continuo trasferimento di idee e forme che garantiscono una freschezza e una continua innovazione alla sua proposta architettonica, anche nel caso dell'edilizia convenzionale che, con Pellegrin, 'convenzionale' non è mai. Da questo punto di vista, il suo approccio potrebbe ricordare quello di Leonardo da Vinci, spesso preso a produrre tutte le alternative possibili utili a risolvere un certo problema fino a perdere interesse nel problema stesso e a perdersi nello sforzo di catalogare il mondo. Ma Pellegrin è attento a mantenere una ferrea disciplina e un sistematico dubbio metodologico che lo porta a riconsiderare ogni aspetto delle sue proposte.
Ad eccezione di pochi articoli sulla rivista *Architettura Cronache e Storia* e alcuni saggi sugli amati Louis Sullivan e Frank Lloyd Wright [Cardosi et al. 2003, p. 249], Pellegrin si è interessato solo occasionalmente di dare alle stampe le sue personali idee sull'architettura, lasciando piuttosto che fossero i progetti e gli edifici a esprimersi in sua vece. Ciò nonostante, amava teorizzare e scrivere, spesso con un linguaggio che Prestinenza Puglisi definisce «sibillino, astruso ed ermetico» [Prestinenza Puglisi 2018; Prestinenza Puglisi, D'Ambrosio, Zevi 2001]. Certamente preferiva rivolgersi ad un uditorio di persone fisiche che esaltavano le sue doti istrioniche di *maître à penser*, testimoniate dall'enorme stima di amici, colleghi e studenti che resiste negli anni.
Rileggere questi appunti autografi inediti di Pellegrin avendo negli occhi le sue 'visioni', a distanza di venti anni precisi dalla sua morte, significa varcare la soglia verso un mondo, o meglio, verso un'idea dell'uomo, della società e del futuro che appare drammaticamente smarrita, dimenticata. Se per assurdo il progresso tecnologico sembra creare le condizioni per la fattibilità di alcune di queste 'visioni', dall'altra l'evoluzione socio-politica sembra averle rese ancor più utopiche e irraggiungibili. Mentre altre 'visioni' prodotte negli stessi anni, come quelle degli architetti metabolisti giapponesi, sembrano almeno influenzare la produzione architettonica di autori contemporanei come Rem Koolhaas [Koolhaas, Obrist 2011], il lascito culturale di Pellegrin, così come il suo anelito progettuale olistico, umanistico e, per certi versi, ambientalista, è scarsamente studiato e apparentemente limitato ai pochi che hanno avuto occasione di conoscerlo e che contribuiscono, soprattutto in rete, a mantenerne vivo il ricordo. Da questo punto di vista, i suoi disegni, oggi in gran parte custoditi nel Centro Studi e Archivio della Comunicazione (CSAC) dell'Università di Parma e al MAXXI, costituiscono l'occasione principale per entrare in contatto con le sue idee. Per questo motivo, alla luce degli appunti e di alcuni personali ricordi, questo contributo indaga alcuni suoi disegni non solo in relazione ai contenuti ma anche alle ragioni formative e alle scelte materiali che li contraddistinguono, come le tecniche grafiche o il metodo di rappresentazione, che è rigorosamente quello della sezione prospettica, portatrice di significati raccolti in secoli di disegni di architettura.

Fig.1. Una vista della mostra "Luigi Pellegrin: alle porte dell'architettura", 16 giugno-30 settembre 1992, Galleria Studio Stefania Miscetti (Fotografia di S. Miscetti).

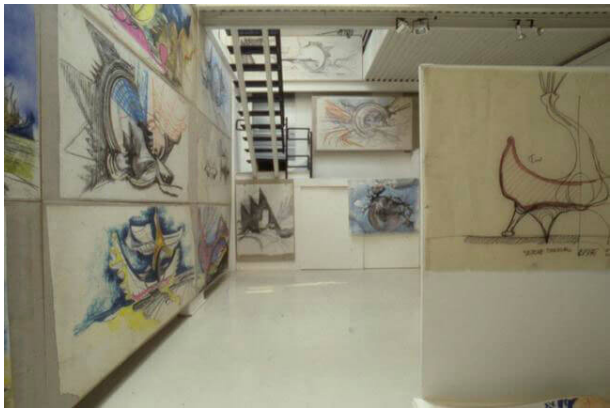
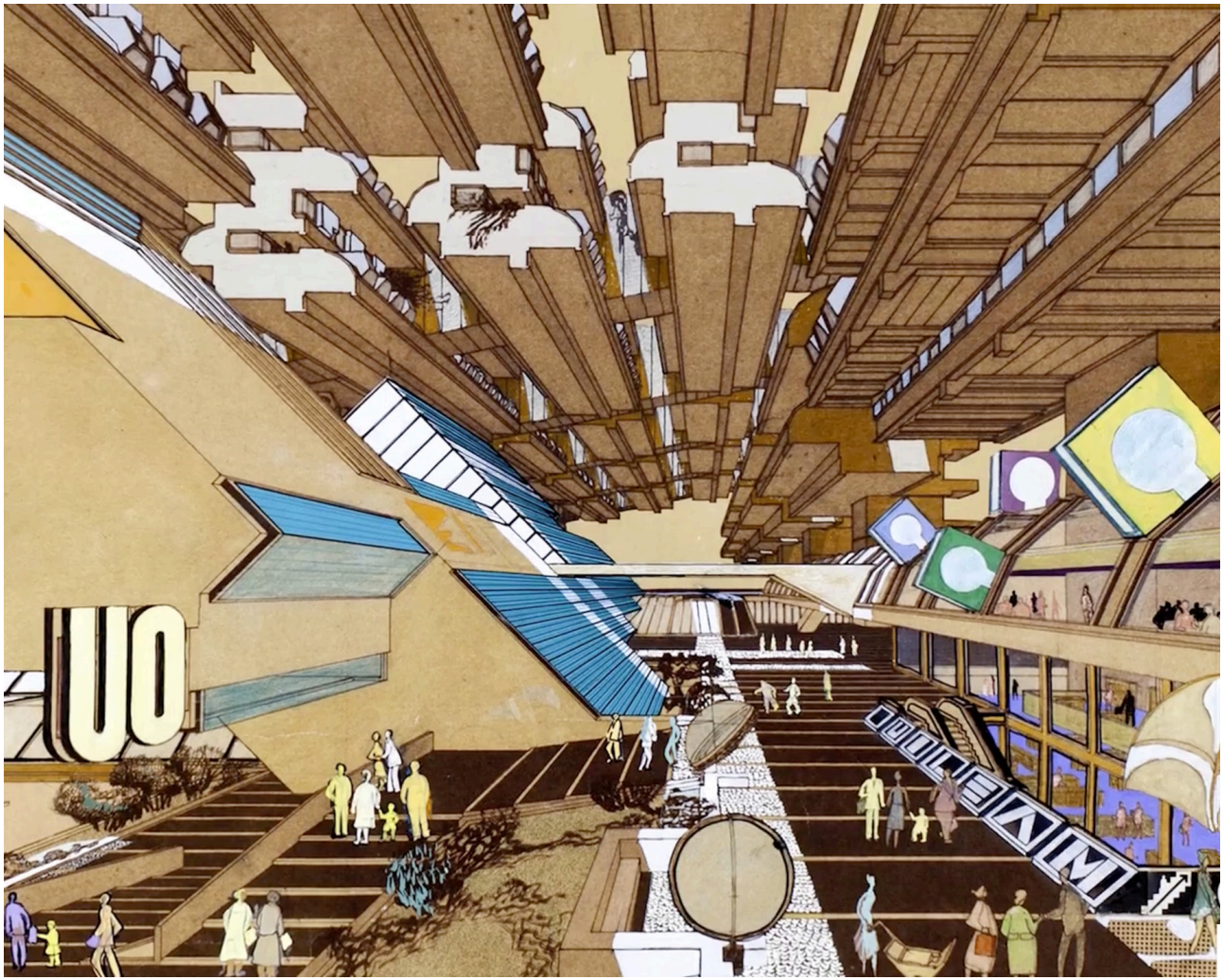


Fig. 2. Luigi Pellegrin, Vista prospettica del progetto per il quartiere ZEN a Palermo-Cardillo, 1969. Dettaglio della via commerciale coperta dalle abitazioni [Cardosi et al. 2003, p. 72].



Sguardi sul futuro

Esplorare le 'visioni' di Pellegrin significa scendere nello specifico tecnico di una pratica, quella del disegno di architettura, che nel secolo scorso aveva ancora una dimensione fortemente artigianale e che poteva arrivare a condizionare le scelte compositive e rappresentative.
Il primo disegno scelto è una vista prospettica del progetto di concorso per il quartiere ZEN a Palermo-Cardillo del 1969, colorata con pennarelli, pastelli e tempera su una copia cianografica imbrunita dal tempo trascorso (fig. 2). In questo caso, la prospettiva centrale ha un forte potenziale 'immersivo', teso a suggerire il punto di vista di qualcuno che osserva la grande galleria commerciale sotto i nuclei residenziali da una passarella del tutto simile a quella visibile in lontananza. La qualità 'immersiva' del disegno è legata proprio alla rinuncia di palesare la sezione che pure è servita a costruirla ma che avrebbe smorzato l'attenzione verso lo spazio interno. Nonostante non si tratti propriamente di una sezione prospettica, i piani paralleli al quadro prospettico restituiscono la vera forma della sezione generatrice dei pieni che plasmano il vuoto, così come la centralità della prefabbricazione come supporto tecnologico per la sua produzione. Questo avviene anche perché la stessa architettura è concepita come una estrusione a partire da una figura direttrice a piano verticale che Pellegrin non rinuncia a denunciare nella composizione.
Il secondo gruppo di disegni, praticamente contemporanei al primo, appartiene più decisamente all'ambito visionario. Per la presentazione del progetto di *Vettore habitat a scala geografica* del 1970, nell'ambito delle cosiddette *Componenti infrastrutturanti lineari*, Pellegrin sceglie la tecnica del fotomontaggio, da decenni associata alle avanguardie artistiche e rinverdita da gruppi radicali come gli amati Archigram. A partire dalla sezione tipo di queste infrastrutture tubolari sospese (fig. 3), destinate a ospitare i trasporti oltre che aree residenziali, produttive e per il tempo libero, egli ricava diverse prospettive, ad andamento sinuoso o rettilineo. Le strutture, viste sia dall'alto che dal basso, sono disegnate a china su lucido e, tramite la stampa radex su carta trasparente, sono invertite rispetto all'asse verticale per ottenerne anche delle versioni speculari. Successivamente, le parti esterne sono colorate con retini Letraset e pennarelli alla nitro tipo Pantone, mentre gli interni sono lasciati in bianco, per aumentare il distacco dall'intorno e rendere evidente l'astrazione insita nella tecnica di rappresentazione della sezione prospettica. Infine, le varie porzioni sono ritagliate e incollate su fotografie, prima in bianco e nero e poi a colori. Le fotografie mostrano diversi paesaggi terrestri, dal deserto alle vette alpine passando per le strette valli fluviali andine e la Grande Muraglia Cinese, esempio *ante-litteram* di simili infrastrutture lineari (fig. 4). Grazie ad una accorta pianificazione del processo grafico, partendo da pochi disegni costruiti in prospettiva, Pellegrin realizza diversi rendering che mostrano varie configurazioni possibili del sistema infrastrutturale. L'assenza di texture e di ombre portate, certamente finalizzata alla leggibilità dell'impianto, lascia l'architettura in un limbo, in una sorta di iperuranio, nonostante le fotografie sullo sfondo (o forse anche per causa loro).
Nella monografia postuma [Cardosi et al. 2003] si vedono i ritocchi digitali sui disegni degli anni Settanta, utili a evidenziare le parti sezionate in rosso, aggiungere i testi, perfezionare la resa di alcune componenti con un chiaroscuro più meccanico ed efficace; ma non solo. Pellegrin ha approfittato delle nuove tecnologie digitali anche per realizzare una nuova applicazione del Vettore nel *Nucleo multifunzionale iper-urbano* del 2001. Si tratta di una sorta di micro-città protetta da un guscio sferico a struttura reticolare. Da questa enorme *boule-de-neige* fuoriescono i canonici sistemi tubolari, stavolta scansionati e incollati direttamente nel rendering digitale, a sua volta collocato su uno sfondo fotografico andino (fig. 5). Questo, da una parte, conferma l'enorme curiosità che aveva nei confronti delle tecniche e degli strumenti di rappresentazione,

Fig. 3. Luigi Pellegrin, Disegno del Vettore habitat, 1969 [Cardosi et al. 2003, p.152].

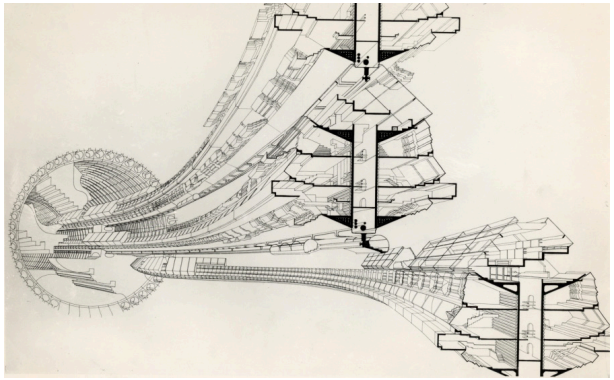


Fig. 4. Luigi Pellegrin, Vettore habitat a scala geografica, 1970-2000, fotomontaggi. Da notare i ritocchi digitali aggiunti ad alcuni elementi cilindrici secondari [Cardosi et al. 2003, pp.155-158].

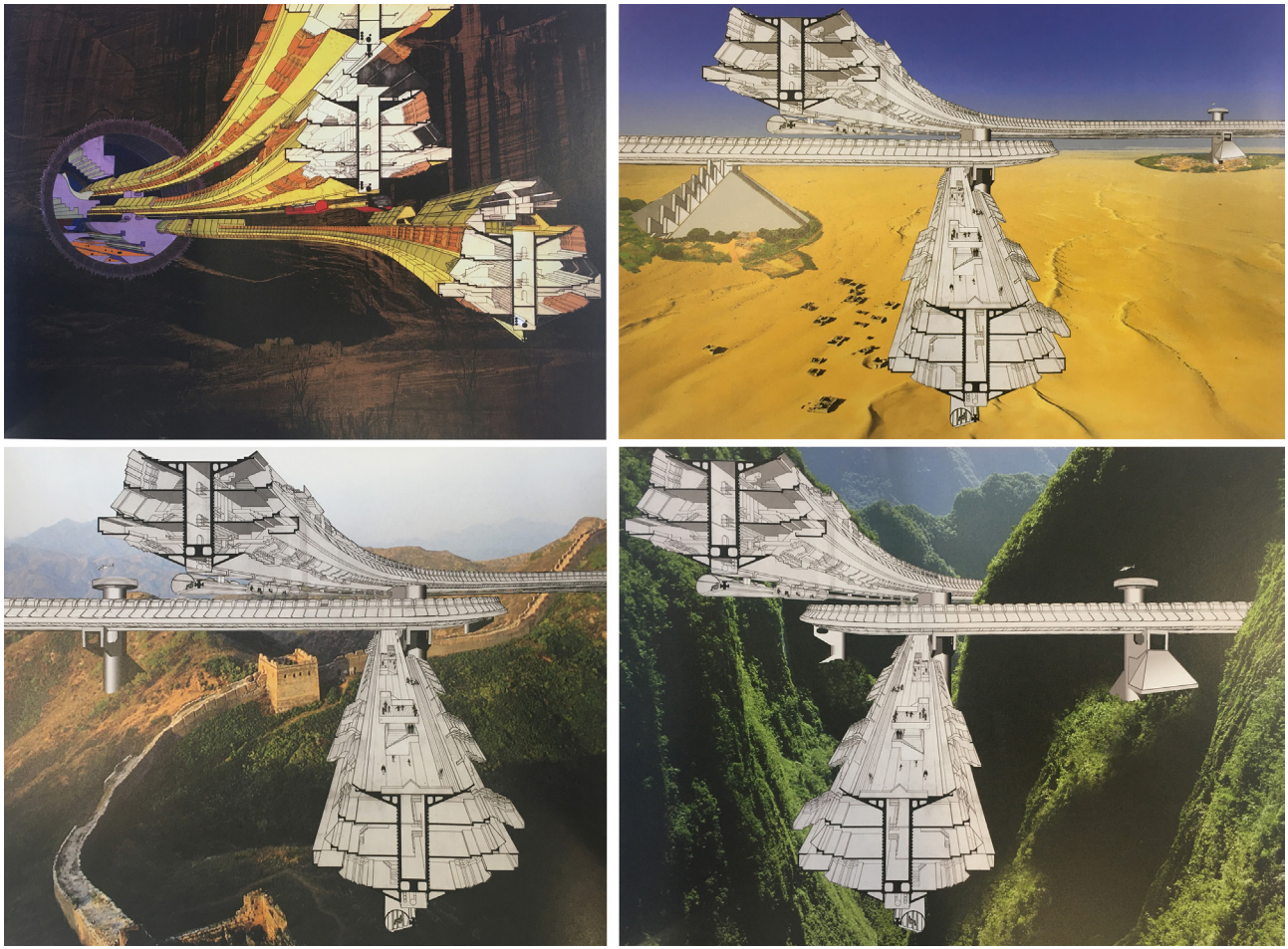
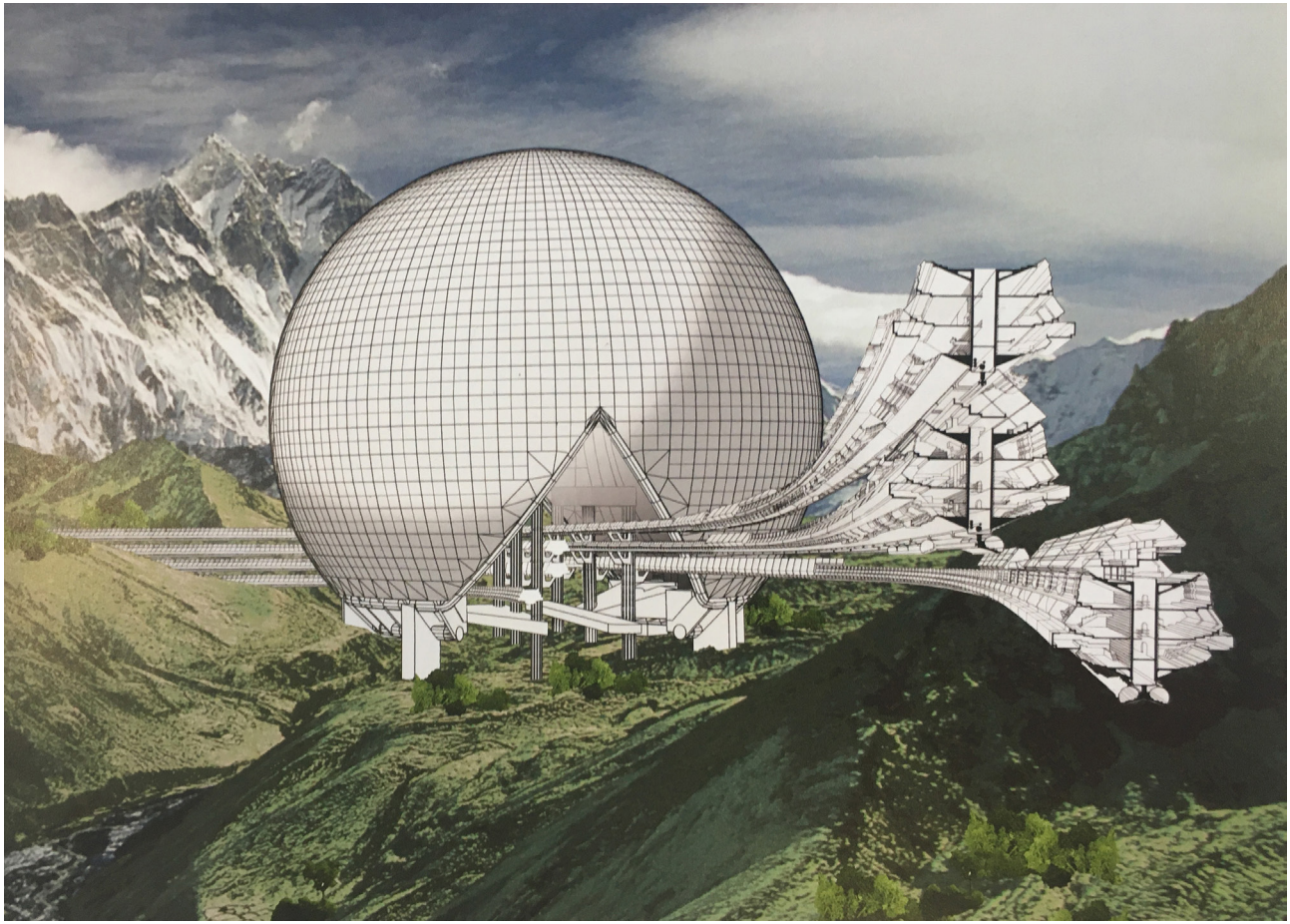


Fig. 5. Luigi Pellegrin, Vettore nel Nucleo multifunzionale iper-urbano, 1970-2000, fotomontaggio [Cardosi et al. 2003, p. 239].



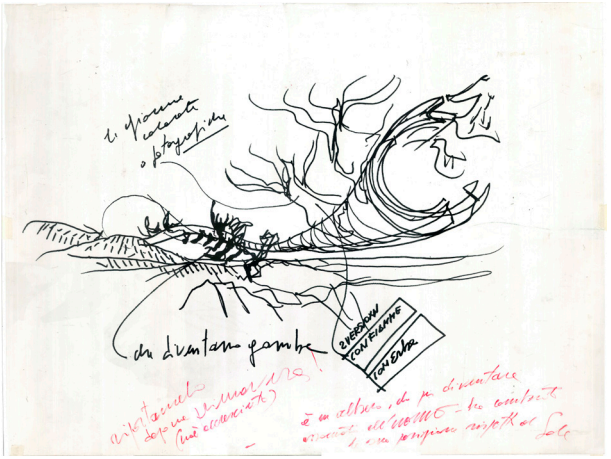
che lo portarono a non legarsi mai ad un'unica forma di espressione standard e riconoscibile ma a sperimentare continuamente, lasciando sempre i contenuti al centro dell'opera; dall'altra, dimostra che il progetto non ha mai fine, come ripeteva anche Pellegrin, e che anche a distanza di decenni si può tornare su strutture apparentemente già definite e, col pretesto di donargli una nuova veste grafica, sviluppare ulteriormente la loro definizione spaziale e funzionale.

Un disegno, una via

Il terzo genere di disegni, quelli propriamente 'visionari', costituisce un ambito riservato e, in qualche modo, ermetico, della produzione di Pellegrin, che spesso sfida i codici della rappresentazione architettonica. Nonostante il fascino immediato che alcuni di essi possono suscitare, questi disegni richiedono una sorta di iniziazione all'interno della sua concezione del mondo, di cui sono, in fondo, arcane illustrazioni, non troppo diversamente, in ambiti vicini, dalla pittura di Fabrizio Clerici o dalle visioni futuristiche di Angus McKie. Tale iniziazione non può che essere prodotta da un racconto, come l'affabulatoria narrazione di Pellegrin. Perciò abbiamo scelto di presentare un suo disegno inedito attraverso una storia in prima persona di uno degli autori (Marco Carpiceci) che discusse la sua tesi in Architettura a Roma nel 1983 proprio con Pellegrin come relatore.
Per un breve periodo degli anni Cinquanta, gli architetti Alberto Carpiceci e Ciro Cicconcelli ebbero uno studio assieme. Più che altro era un luogo dove i due si appoggiavano, forse perché – personalità indipendenti – non avevano molta dimestichezza nel lavoro di gruppo e quindi tendevano ad evitare troppi coinvolgimenti 'comunitari'. Nello studio iniziava a collaborare come 'tirocinante' un giovane virgulto dell'architettura di allora: Luigi Pellegrin. Lo aveva invitato Ciro perché lo stimava e lo riteneva una valida promessa per l'Architettura italiana.
Il giovane Pellegrin aveva una dote che affascinava e caratterizzava anche Alberto: il disegno visionario. Pellegrin disegnava le prospettive di molti progetti, soprattutto del suo 'tutore' e lo faceva sempre con lo spirito del coinvolgimento emotivo e spaziale. Non tanto prospettive dall'alto, o pseudo-assonometrie ma sezioni prospettiche, nelle quali l'osservatore doveva immergersi per sondare lo spazio, ricevere emozioni, cercare una direzione; una direzione fisica rappresentata da un punto di vista o da una direzionalità di percorso, ma anche una via intesa in senso di percorso mentale ed emotivo. Questo peculiare approccio grafico allo spazio l'avrebbe guidato verso la sua peculiare 'visione' architettonica rappresentata spesso da una struttura 'dorsale' e da una continua mutazione 'vertebrale' che definisce il campo di variabilità e il collegamento tra l'asse e il luogo, l'ambiente con il quale interagisce la struttura antropica.
La conoscenza di Luigi Pellegrin da me vissuta fu graduale, travolgente e determinante.
Nel 1970 mi ero iscritto al Liceo Artistico di via Ripetta, perché, oltre al pallino della matematica, avevo buone doti di disegno, essendo stato 'allevato' con un foglio davanti ed una matita in mano. Durante il liceo avevo studiato Disegno dal Vero con mio zio Lorenzo Ferri (scultore e pittore), Geometria Descrittiva con Edmondo Fumanti e Progettazione con Emilio La Padula. Nel 1974, quindi, mi iscrissi 'per via naturale' ad Architettura. I primi anni passarono senza particolari stimoli e lavorando di 'rendita', tranne che per la Geometria Descrittiva di Orseolo Fasolo. La materia l'avevo studiata per quattro anni ma non avevo mai conosciuto la rivoluzionaria (per me) tecnica della prospettiva con il metodo diretto. La vera svolta però avvenne nel 1980 quando decisi, insieme ad altri amici, di preparare l'esame di Arredamento con Giancarlo Capolei, che si trasformò in una iniziazione alla 'via dell'architettura organica'. Il tutor era Ennio Rolli, un architetto filo pellegriniano di grande talento. All'epoca stavo preparando la tesi con Pasquale Carbonara, che tutto era fuorché un promotore dell'architettura organica. La spinta creativa di Ennio (che ormai 'vigilava' anche sulle mie progettazioni) mi aveva portato a progettare per strutture dorsali sospese e costole costituite da setti portanti, sino a che un giorno il buon Carbonara mi disse: «Marco, in vita mia di appeso ho progettato solo un lampadario, ma in Facoltà ci sono persone che di questo tipo di architetture ne fanno la loro vita. Uno di questi è Pellegrin». Andando via, durante lo sconforto e la disperazione, presi la giusta decisione: Pellegrin sarebbe stato il mio relatore di tesi. Da quel momento non ci furono altri. Diedi l'esame di Composizione Architettonica 5 con Maurizio Sacripanti, ma già sotto la guida di Luigi Pellegrin. Poi, la grande avventura della tesi. Lo studio (o meglio la bottega) era a via della Croce. Le revisioni non si svolgevano mai durante il giorno. Io cenavo e poi, verso le 22.00, andavo allo studio con i disegni elaborati per la revisione. Lì non c'era nes-

suna fila, nessuna attesa: ci si immergeva nel mondo di Pellegrin. Si 'nuotava' verso visioni del mondo che la mente istintivamente comprendeva e condivideva, pur ignorando il percorso necessario alla loro acquisizione. Si parlava di progetti e di argomenti dai più concreti e materiali ai più astratti. Poi, passata la mezzanotte (talvolta anche di qualche ora), Luigi mi diceva: «Allora Marco, facci vedere cos'hai combinato». Guardava i disegni e poi iniziava a scarabocchiarci sopra e a parlare del rapporto tra l'uomo e l'architettura, tra gli alberi e le case, tra la madre e i figli, tra la terra e l'uomo. Era chiaro che la tesi sarebbe stata solo un momento di transito, ma non di conclusione, di quel percorso.
Un giorno prese una copia su acetato di un suo disegno (fig. 6), prese un pennarello rosso e ci scrisse: «È un albero, che per diventare associato all'uomo, ha cambiato la sua posizione rispetto al sole»; e di fianco aggiunse: «Riportamelo dopo una primavera» (cioè accresciuto).
Infine mi disse: «Prendi e vai»; ed io presi e andai, contento. Quel disegno era la strada da percorrere, era una strada per forma e per contenuto, era il significante del lavoro che avevo fatto sino ad allora e sarebbe stato con me e dentro di me per tutta la vita. Quel disegno era l'icona della progettazione 'pellegriniana'. Non importava se spesso la progettazione avrebbe avuto momenti di stallo prima di ricominciare e rinnovarsi; sarebbe stato come un

Fig. 6. Luigi Pellegrin, Senza Titolo, 1983 (Coll. Marco Carpiceci).



elicoide, in cui ad ogni spira sembra che si è tornati sul punto di partenza ma si è in realtà ad una quota superiore. Dal 1991 il disegno mi tiene compagnia dalla parete del mio ufficio all'Università.

Il pensiero e il disegno

Questa testimonianza illustra l'approccio maieutico e immersivo che Pellegrin adottava con i suoi studenti e che si ritrova anche negli appunti della sua lezione. Nell'incipit si legge: «Laura [Borroni] mi ha chiesto: parla del metodo per progettare. – Dissi – no! Non si insegna. Ritengo [che] a voi [studenti] si debba parlare del come prepararsi al poter progettare». E parlando dei suoi esordi accademici, Pellegrin pone il disegno al centro di questa preparazione: «1946-1947 – Vincenzo Fasolo – niente libri – niente parole – grandi disegni alla lavagna [–] spaccati assonom[etrici] (non era prioritario lo stile)» (fig. 7).
L'iniziazione universitaria di Pellegrin all'architettura, o almeno quello che reputava averlo maggiormente segnato, non è stata letteraria o verbale. La sua idea di architettura è stata certamente influenzata dalla esperienza di accompagnare il padre carpentiere nei cantieri in cui lavorava, come quello del Complesso del Buon Pastore progettato da Armando Brasini a Roma, ma nelle aule è stata largamente visiva. L'incipit è stato il disegno, i disegni che Fasolo tracciava col gesso sulla lavagna o con il carboncino sulla carta da spolvero. Questa abitudine al disegno di grande formato fissato sulla parete era certamente condivisa dal suo mentore Bruno Zevi, che sottoponeva i suoi tesisti alla redazione di disegni a grande scala su fogli lunghi diversi metri, tali da potersi attaccare alla parete ed essere visti da lontano oppure, al contrario, da consentire una immersione completa del campo visivo, sulla falsariga delle grandi tele che Rothko dipingeva negli stessi anni con lo stesso obbiettivo.
Questo genere di disegni ha mediato per tutta la sua vita il duplice processo di assimilazione formale del mondo esterno e di estrinsecazione del suo mondo interiore. Il suo diretto riferimento agli spaccati assonometrici che popolano le lezioni di Vincenzo Fasolo [Fasolo 1954] appare alquanto significativo. Fasolo affidava un importante ruolo didattico al procedimento di costruzione grafica a mano libera di architetture complesse a partire dalla pianta e dalla sezione direttamente nelle tre dimensioni, genericamente sotto forma di assonometria o prospettiva a volo d'uccello, costrin-

gendo gli studenti ad una conoscenza organica degli edifici e ad un controllo dello spazio della rappresentazione.
Questa forma di rappresentazione era stata introdotta come strumento di studio dell'architettura antica dallo storico francese Auguste Choisy, che mirava ad un particolare coinvolgimento mentale del lettore. Quasi tentando di combinare assieme tutti i metodi di rappresentazione, «una singola immagine movimentata (*mouvementée image*), animata come l'edificio stesso, sostituisce la figurazione astratta frazionata in pianta, sezione ed alzato. Il lettore ha di fronte a sé, simultaneamente, la pianta del piano terra, l'esterno dell'edificio, la sua sezione e la sua disposizione interna» [Choisy citato in Yve-Alain Bois, 1989, p. 114]. I disegni tattili di Choisy dimostrano che lo spaccato è un dispositivo grafico capace di produrre un movimento virtuale dell'edificio e nell'edificio. In particolare, l'assonometria non è solo «lo strumento perfetto per esprimere con la massima chiarezza la temporalità del processo costruttivo, mostrando le differenti fasi su una singola figura (come ne *L'art de batir chez le Romains*), o per restituire le mutazioni storiche di una tipologia edilizia (come ne l'*Histoire*) […] ma serve pure come sostituta dello storyboard per dichiarare la temporalità della percezione, precisamente perché non si riferisce ad un prefissato punto di vista» [Bois 1989, p. 114]. Analogamente, certe visioni di Pellegrin, in cui gli organismi architettonici sembrano muoversi e mutare costantemente nella profondità illusoria dello spazio prospettico, consentono al lettore un viaggio in una realtà alternativa grazie anche alla loro dimensione e al livello di dettaglio di alcune parti, che invitano lo sguardo a concentrarsi su singole parti e a 'navigare' in tutte le direzioni.

Sezioni prospettiche

Tra i disegni pubblicati da Fasolo si trovano anche diverse sezioni prospettiche, costruite a partire da un profilo verticale dell'organismo. Questa idea del piano di taglio di un edificio che rivela la sua matrice spaziale risale non tanto a Raffaello e alla sua 'parete di dentro', derivata dal concetto di 'spaccato' sviluppato da Giuliano da Sangallo nel disegno delle rovine romane e destinata a sostituire la *scaenographia* nella celebre triade vitruviana [Guillerme, Vérin 1989]. Essa risale piuttosto alla pratica già diffusa nel cantiere medioevale dei modani metallici o lignei, che materializzavano la figura direttrice utile agli scalpellini per profilare i singoli componenti architettonici. Questa stessa idea di sezione come profilo, sia pure nella sua disposizione orizzontale, affiora nel Piano di Pergamena di Bramante che segna il consapevole ritorno alla spazialità 'cementizia' romana e si ritrova nelle pagine che Sebastiano Serlio dedica agli ordini architettonici nel suo *Libro V*.
Il piano di sezione per Pellegrin non è mai disposto genericamente nello spazio ad 'affettare' casualmente i suoi serpentini 'vettori' ma si mostra sempre perpendicolare ai loro corpi, come se stesse dirigendo la loro progressiva estrusione nello spazio, una vertebra dopo l'altra. È appunto in tale accezione che Pellegrin adotta la sezione, proiettandola nella sfera produttiva dell'industria, nel solco definito dal giovane Le Corbusier e ripreso polemicamente dai gruppi radicali, come Superstudio o Archigram. In contrasto con l'architettura cartesiana, definita necessariamente dalla combinazione di solai e pilastri e che pure frequenta quotidianamente nei cantieri delle sue tante architetture costruite, Pellegrin si ispira alle dinamiche produttive e formali dell'ingegneria, esaspera i principi lecorbusieriani per salvaguardare il terreno e 'sospendere' il costruito e plasma immensi condotti tubolari che contengono le infrastrutture e galleggiano su paesaggi incontaminati. Come pezzi che scorrono su lunghe estrusioni di alluminio, il cui profilo corrugato serve anche a garantirne adeguate prestazioni statiche, le singole unità abitative e gli 'addensatori' sociali non solo presentano strutture mobili e configurazioni variabili ma sono elementi temporanei destinati ad essere sostituiti quando l'evoluzione tecnologica ne giustificherà un loro 'aggiornamento'.

Fig. 7. La prima pagina degli appunti di Luigi Pellegrin (Coll. F. Colonnese).

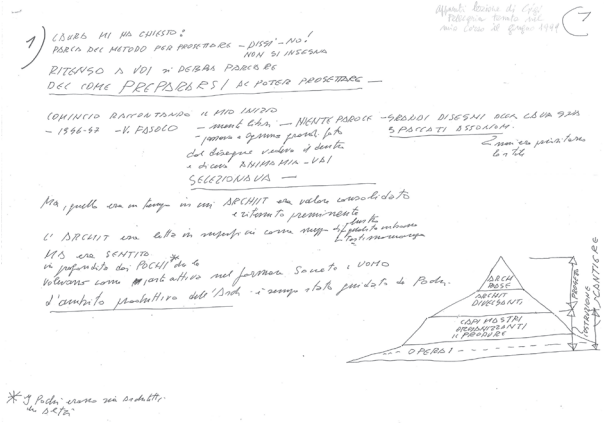
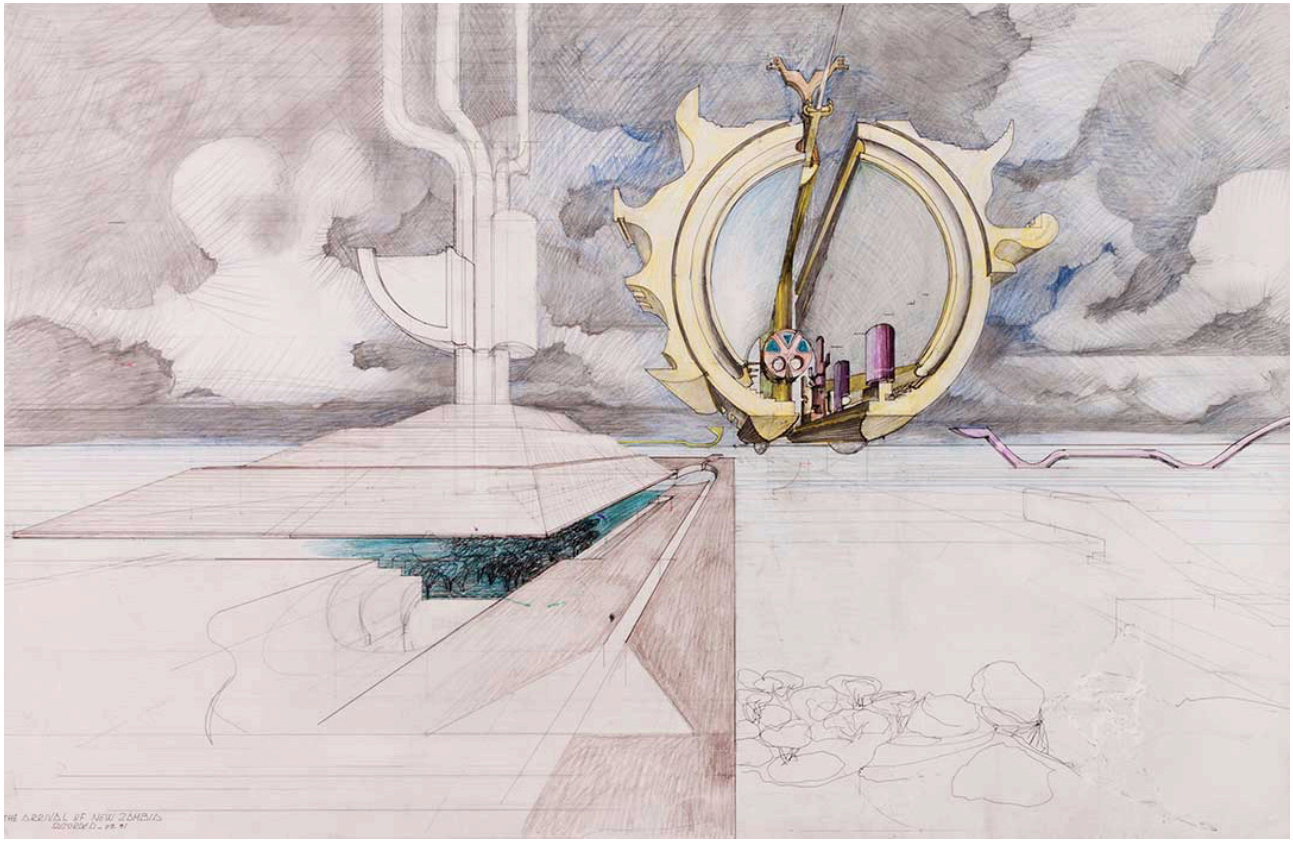


Fig. 8. Luigi Pellegrin, The arrival on new Zambia, 1991 (Coll. privata).



Lo sviluppo prospettico della sezione ha ovviamente diverse conseguenze operative, visive e semantiche. Paul Rudolph, che si afferma soprattutto negli anni Sessanta e certamente ispira Pellegrin da vari punti di vista, disegna splendide sezioni prospettiche a china per presentare i suoi progetti, in alternativa ai modelli che invece «non possono indicare i dettagli e i materiali in modo leggibile» [citato in Forty 2021, p. 287]. In questo senso, la sezione prospettica appare anzitutto uno strumento di indagine geometrico-spaziale per l'architetto, che diventa, quasi naturalmente, anche il dispositivo per comunicare il progetto.
Se la sezione garantisce una conoscenza proporzionale e metrica esatta della matrice architettonica di strutture apparentemente complesse e variamente orientate rispetto al quadro, la collocazione del punto di vista e, di conseguenza, del punto di fuga principale, è la chiave geometrica e narrativa che guida sia l'impostazione del disegno sia la sua ricezione. I dati spaziali rappresentati appaiono più visibili e formalmente stabili in prossimità del punto di fuga e vengono gradualmente nascosti e distorti allontanandosi da esso, lasciando molti interrogativi sulla organizzazione degli ambienti 'periferici'. Questo ordina gerarchicamente gli ambienti rivelati dalla sezione, attribuendo una importanza maggiore allo spazio favorito dalla posizione del punto di fuga, mentre piccole figure umane attribuiscono una scala generale alla struttura. Allo stesso tempo, la presenza del punto di fuga rimanda indirettamente alla presenza di un occhio che guarda, e quindi di un uomo o di una donna che, raccogliendo implicitamente l'invito dell'occhio di Pellegrin, ne prende il posto, diventando un testimone emotivamente coinvolto dall'architettura. Il suo contributo è richiesto anche per integrare le parti mancanti o solo suggerite, visto che Pellegrin, anche quando propone fotomontaggi, non cerca la resa fotorealistica, puramente ottica, ma rende esplicita la rappresentazione, garantendogli una dimensione mentale e tattile che invita alla «cooperazione interpretativa» [Eco 1979].
La centralità dello sguardo è testimoniata anche dal fatto che raramente Pellegrin articola ulteriormente la struttura prospettica delle sue visioni o la mette in discussione. Si muove costantemente nello scenario offerto dalle proiezioni centrali e, a parte le sinuose traiettorie dei suoi Vettori, non sembra interessato a moltiplicare i punti di fuga e, con essi, le direttrici spaziali dei corpi architettonici, come Paolo Uccello dipingendo il *Diluvio* – per ampliare la temporalità del racconto visivo – o come Hans Vredeman de Vries per dimostrare le opportunità tecniche della prospettiva. Anche dove sembra emergere una idea di caos cosmologico, le architetture naturali e artificiali delle sue visioni si dispongono ordinate davanti al suo sguardo come truppe davanti a un generale o orchestrali davanti al direttore, serenamente allineate alla griglia prospettica, pronte ad eseguire gli ordini del demiurgo (fig. 8).
Come scriveva al giovane Carpiceci, in fondo si tratta solo di un «albero» che, per associarsi all'uomo e alle sue esigenze vitali, ribalta il suo orizzonte e si sviluppa in orizzontale (grazie allo sguardo di un uomo capace di operare tale ribaltamento e di immaginare un futuro profondamente diverso).

Conclusioni

Le 'visioni' di Luigi Pellegrin raccontano di un mondo che non esiste (ancora). Parlano un linguaggio alieno e, come tali, possono essere solo superficialmente descritte ricorrendo continuamente ad analogie e metafore. Allo stesso tempo, incarnano il mito di Prometeo e attualizzano i segni lasciati da un'umanità arcaica che ancora non conosceva il tempo e lo spazio.
Le sue macrostrutture si sviluppano lungo una linea di pensiero che lega assieme religione, anarchia e positivismo, la centralità dell'essere umano e la sacralità del suolo e della natura tutta. Occasionalmente, queste macrostrutture si traducono in proposte concrete per specifici luoghi ed occasioni, ma conservano un senso di appartenenza al mondo delle idee che, da una parte, alimenta le sue realizzazioni, pur tra mille compromessi; dall'altra, spesso ne preclude la vittoria nei concorsi e una anche ipotetica realizzazione. Il loro spazio è innanzitutto la carta, grandi fogli di carta, da segnare con tutta l'ampiezza e l'energia di cui il corpo dispone, come ha appreso dalla lezione di Vincenzo Fasolo.
Pellegrin è consapevole che sta progettando per un uomo che non esiste ancora e non si limita ad assemblare unità abitative standard ma ripensa fino alla radice l'habitat umano, con una curiosità inclusiva che si serve di strumenti e approcci dell'antropologo, dell'economista, del biologo, del paleontologo. Questa onnivora curiosità forma la sua visione dell'architettura e si imprime nelle sue visioni architettoniche, spesso caratterizzate da una struttura 'dorsale', con una marcata direzionalità di percorso, e da una continua variazione 'vertebrale'.

Questa concezione spaziale si riflette perfettamente nella forma delle sue espressioni grafiche. Il disegno 'principe' è quasi sempre una sezione prospettica, che combina la sezione verticale, direttrice formale della estrusione 'macrostrutturale', con l'esperienza della visione. In questo tipo di rappresentazione, Pellegrin indaga lo spazio come se fosse all'interno, in una sorta di realtà virtuale *ante litteram*. Mentre il suo sguardo proietta la sua volontà progettuale su tutto il visibile, egli sembra appellarsi all'osservatore, richiamato ad una presenza, ad un impegno e ad una partecipazione attiva senza la quale queste visioni sono destinate a rimanere tali e stimolato dal punto di fuga centrale, dal grande formato e dal livello di dettaglio dei disegni.

Crediti

Il materiale della lezione di Luigi Pellegrin e il disegno inedito sono in possesso degli autori. Questo articolo è frutto del lavoro congiunto dei due autori; in particolare, Marco Carpiceci ha curato la prima parte, fino al paragrafo "Un disegno, una via", mentre Fabio Colonnese ha editato la seconda parte, da "Il pensiero e il disegno in poi".

Note

[1] La data di consegna è riportata a matita in calce alla copertina. Da quanto scritto a matita, la lezione è stata replicata sicuramente nel 1999 e, probabilmente, altre volte negli anni Novanta. Il materiale è giunto agli autori grazie alla disponibilità dell'ingegner Giovanni Dominici, amico di Laura Borroni. Alla sua morte, l'ingegnere ha preso in carico il suo archivio privato e ha disposto, secondo le sue volontà, la donazione dei suoi libri di architettura alla Biblioteca Statale Baldini, dove, dal 2015, esiste un fondo a suo nome. Esisteva una profonda amicizia tra Pellegrin e la Borroni, certamente cementata dalla comune passione per Wright e dal fatto che la professoressa viveva in un appartamento al secondo piano del villino Cecilia progettato dallo stesso Pellegrin alla fine degli anni Cinquanta e si impegnava in prima persona per il mantenimento delle sue parti interne ed esterne, come confermato dagli altri inquilini.

[2] *Luigi Pellegrin: alle porte dell'architettura*, 16 giugno-30 settembre 1992, Galleria Studio Stefania Miscetti, via delle Mantellate, Roma [Miscetti 1992].

Autori

Marco Carpiceci, Dipartimento di Storia Disegno e Restauro dell'Architettura, Sapienza Università di Roma, marco.carpiceci@uniroma1.it
Fabio Colonnese, Dipartimento di Storia Disegno e Restauro dell'Architettura, Sapienza Università di Roma, fabio.colonnese@uniroma1.it

Riferimenti bibliografici

Bianchi, S. (2018). Intelligenza collettiva e organica applicata all'habitat/Archivio Luigi Pellegrin. In *AR Magazine*, n. 120, pp. 74-113.

Bois, Y.-A. (1989). Introduction. In *Assemblage*, n. 10, pp. 111-115.

Cardosi, G., et al. (a cura di). (2003). *Luigi Pellegrin. Un percorso nel potenziare il mestiere del costruire*. Cinisello Balsamo: Silvana.

Eco, U. (1979). *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani.

Fasolo, V. (1954). *Analisi grafica dei valori architettonici*. Roma: Università di Roma, Istituto di Storia dell'Architettura.

Forty, A. (2012). *Concrete and Culture: a Material History*. London: Reaktion Books.

Guillerme, J., Vérin, H. (1989). The Archaeology of Section. In *Perspecta*, n. 25, pp. 226-257.

Koolhaas, R., Obrist, H-U. (2011). *Project Japan, Metabolism Talks*. Koeln: Taschen.

Miscetti, S. (a cura di). (1992). *Luigi Pellegrin: alle porte dell'architettura*. Roma: Galleria Stefania Miscetti.

Prestinenza Puglisi, L. (10 aprile 2018). Architetti d'Italia. Luigi Pellegrin, il demiurgo. In *Artribune:* <https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2018/04/luigi-pellegrin-storia-italia/> (consultato il 20 agosto 2021).

Prestinenza Puglisi, L., D'Ambrosio G., Zevi L. (2001). *Luigi Pellegrin. Il mestiere di architetto*. Roma: Prospettive Edizioni.