

Drawing Urban Consciousness

Daniele Villa

Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani
(daniele.villa@polimi.it)

C'est net pas une image juste, c'est juste une image

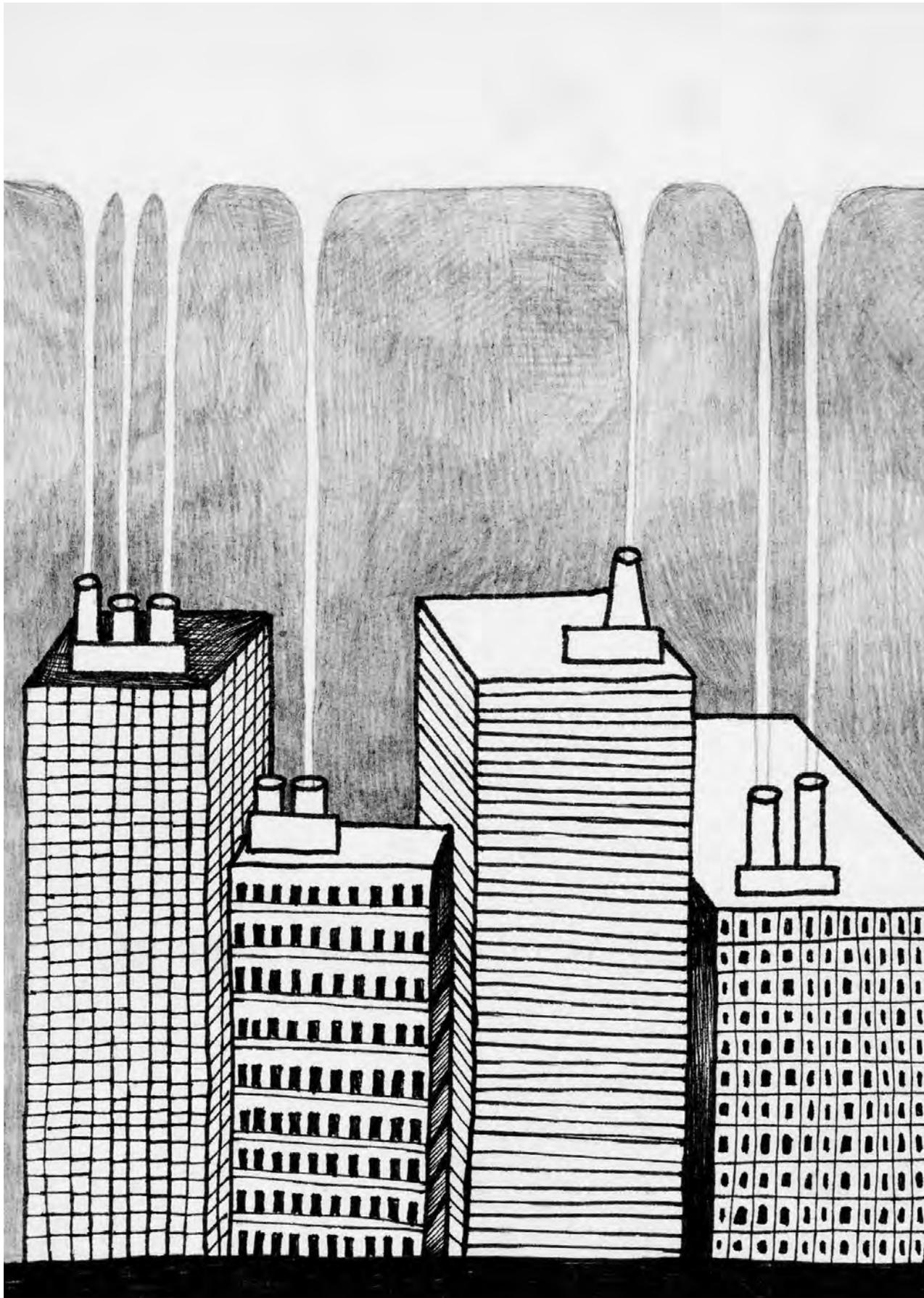
Jean Luc Godard

La prima edizione anglosassone del corposo *The Dictionary of Urbanism* (Cowan, 2005), un best-seller *sui generis* nel panorama degli studi urbani, contiene una pungente introduzione di Peter Hall in cui il noto accademico britannico sottolinea una specifica tendenza 'a ondate' nella storia della produzione di glossari, con carenze croniche in alcuni campi del sapere, *town planning* incluso. Il lavoro di Robert Cowan con il *The Dictionary of Urbanism* prova a colmare in parte questa lacuna ma, ci dice Peter Hall, apre anche una serie di questioni non solo semantiche, che tornano con una certa frequenza nel pensiero urbanistico contemporaneo e che possono essere forzatamente condensate nel titolo del noto e controverso articolo di Aaron Wildavsky: «If planning is everything, maybe it's nothing» (Wildavsky, 1973). La formalizzazione sinottica dei lemmi di una disciplina, per quanto intrinsecamente evolutiva e incompleta, è un'operazione utile per limitare i livelli di ambiguità, per depotenziare le sempre più numerose *buzzword* che popolano il discorso sulla città, ed è anche un potente operatore di de-costruzione dei significati e di chiarificazione del pensiero. L'autore del dizionario, nel suo personale preambolo, ci aiuta a mettere a fuoco meglio uno dei nodi della questione: tutti i saperi specialistici producono 'tecnoletti', recinti linguistici entro cui consolidare una comunicazione anche solo apparentemente stabile, con il rischio non secondario di far proliferare i dialetti specialistici: «Most languages are collections of dialects. The language of urban specialist is itself a collection of different dialects spoken by, for example, planners and architects. As with all dialects, there is a limited degree of mutual understanding between their speakers» (Cowan, 2005: XIV).

Alla domanda 'che lingua parlano i planners?' il *Dictionary* fornisce indirettamente alcune possibili risposte partendo dal presupposto che si debba lavorare su una partitura aperta, a cui partecipano un numero ampio di sottoinsiemi linguistici diversi: «We communicate about the built environment with an astonishing wealth of words and concepts from dry legalistic formulae to street slang» (Cowan, 2005: XIV). Nella sua *review* al dizionario Alan Powers torna sulla questione stigmatizzando il multilinguismo degli urbanisti come un'arma a doppio taglio che da un lato permette di estendere le radici semantiche della disciplina, dall'altro apre all'incognita di una babele comunicativa: «Do other disciplines develop vocabularies of equivalent

diversity? Perhaps not, since they are neither blessed nor cursed with the almost infinite extension of planning across the map of knowledge» (Powers, 2006: 64). Si intravedono qui due questioni connesse e apparentemente dicotomiche: il tranello, paventato da Peter Hall, del lemma *passpartout*, appiattente, camaleontico, sempre più privo di una reale efficacia comunicativa (valga per tutti l'endemico *smartcity*) o, viceversa, la seduttività dell'illimitata sovrapposizione di gerghi specialistici. Prima di iniziare dalla faticosa lettera A (curiosa la scelta della prima voce del dizionario: *abandoned city*) Robert Cowan prova a trarsi d'impaccio: «Speaking and writing effectively about urbanism depends on defining terms for specific contexts. Urban movements need their lexicons. Planning documents need their glossaries. But individual words can not do the hard work for us» (Cowan, 2005: XVII). I lemmi, da soli, non possono fare tutto il lavoro necessario alla contestualizzazione e all'adattamento agli interlocutori, alle pratiche, alle politiche; cosa può aiutarli, oltre all'inevitabile nostra azione critico-selettiva? Il modo con cui il *Dictionary* muove in questa direzione è interessante e in parte inatteso: l'autore costruisce una trama fitta di rimandi, spesso rarefatti, fra le parole e un repertorio scelto di concisi disegni al tratto d'inchiostro, pensati e realizzati dall'illustratrice Lucinda Rogers.

Alan Powers non nasconde i suoi dubbi riguardo alla completa assenza, nel testo, di rappresentazioni più consone e familiari agli urbanisti: mappe, piani, materiale storico e autoriale: «The result is that in a book so heavily devoted to ideas, the illustrations miss the chance of explaining them visually as well as verbally, and readers will have to look elsewhere for this level of information» (Powers, 2006: 65). Eppure, guardando più a fondo, possiamo veder le cose in modo diverso. Cowan e Rogers scelgono consapevolmente di non usare la rappresentazione come strumento didascalico che spieghi visivamente quello che le descrizioni scritte già definiscono. L'illustrazione si concentra sui lemmi più capaci di aprire a una ramificazione di relazioni che il solo linguaggio descrittivo limiterebbe, si vedano a titolo di esempio i disegni che accompagnano parole 'iconiche' come: *social space, edgelands, diversity, anywhere development, urban buzz*. In questo 'ritorno all'illustrazione' *The Dictionary of Urbanism* si è dimostrato precursore di quella che oggi è, per alcuni, persino una moda, un sincretismo visuale che trova ampio spazio nella comunicazione delle politiche urbane, nei documenti di analisi territoriale, nei report delle agenzie internazionali, nelle relazioni ai progetti architettonici



Jan Sedmak:

A p.175

1. Bozzetto per This Town Needs Guns, 2012

Alle pp. 176-177

2. Stazione di Campo Marzio, Trieste, 2013

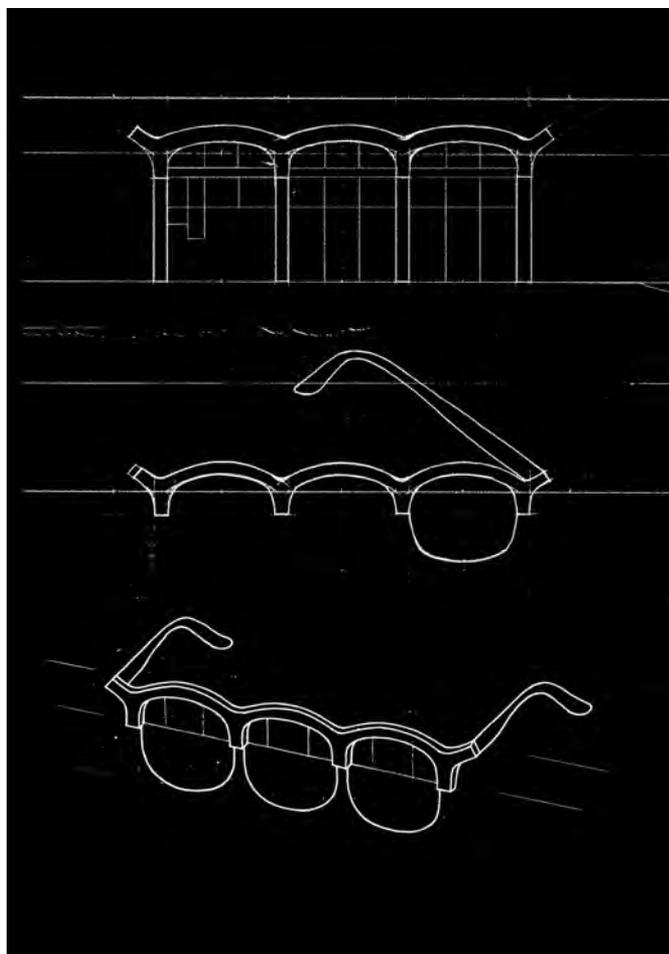
3. Bozzetto per Stazione Rogers Outdoor, 2013

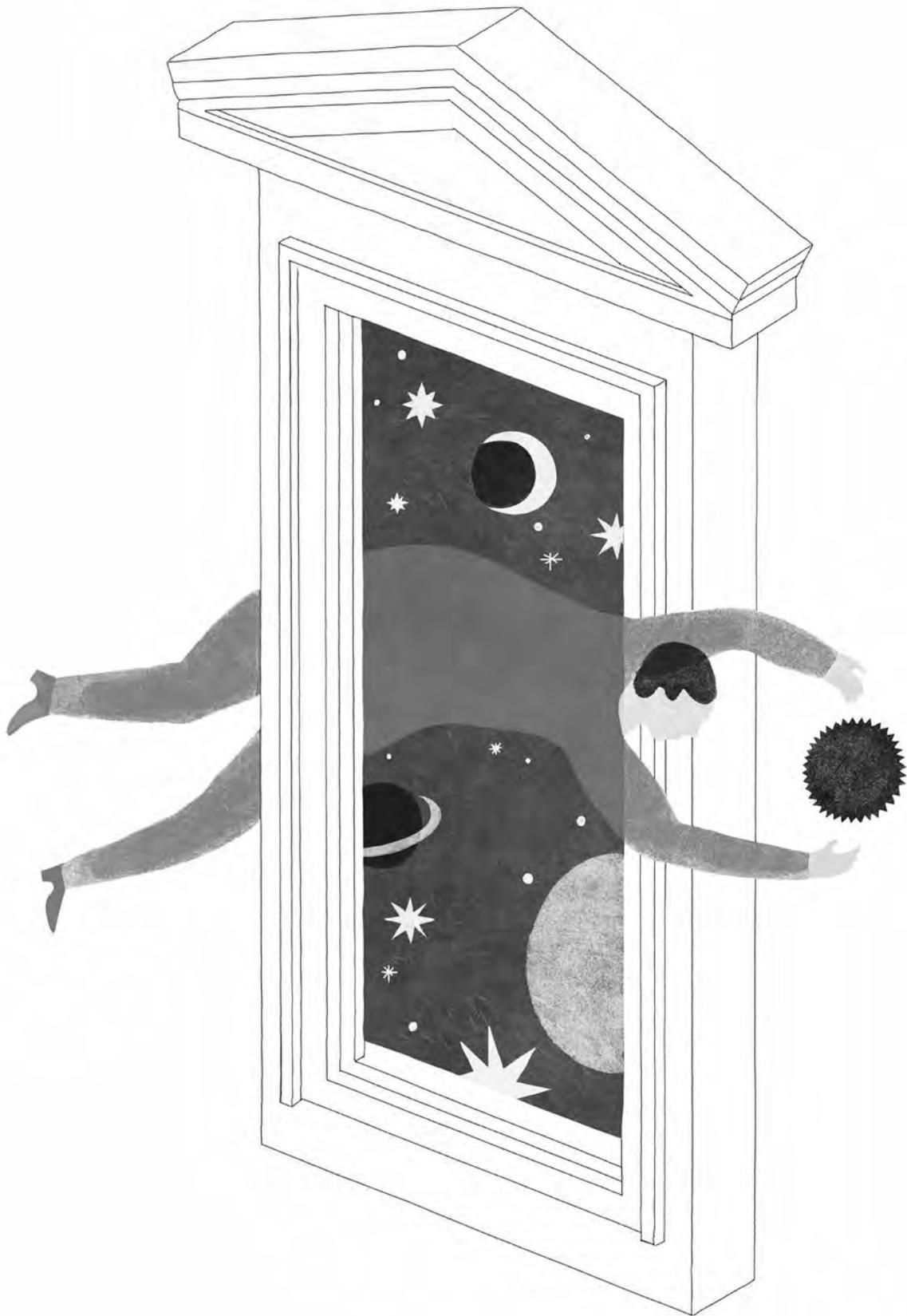
4. Teatro Verdi, Trieste, 2017

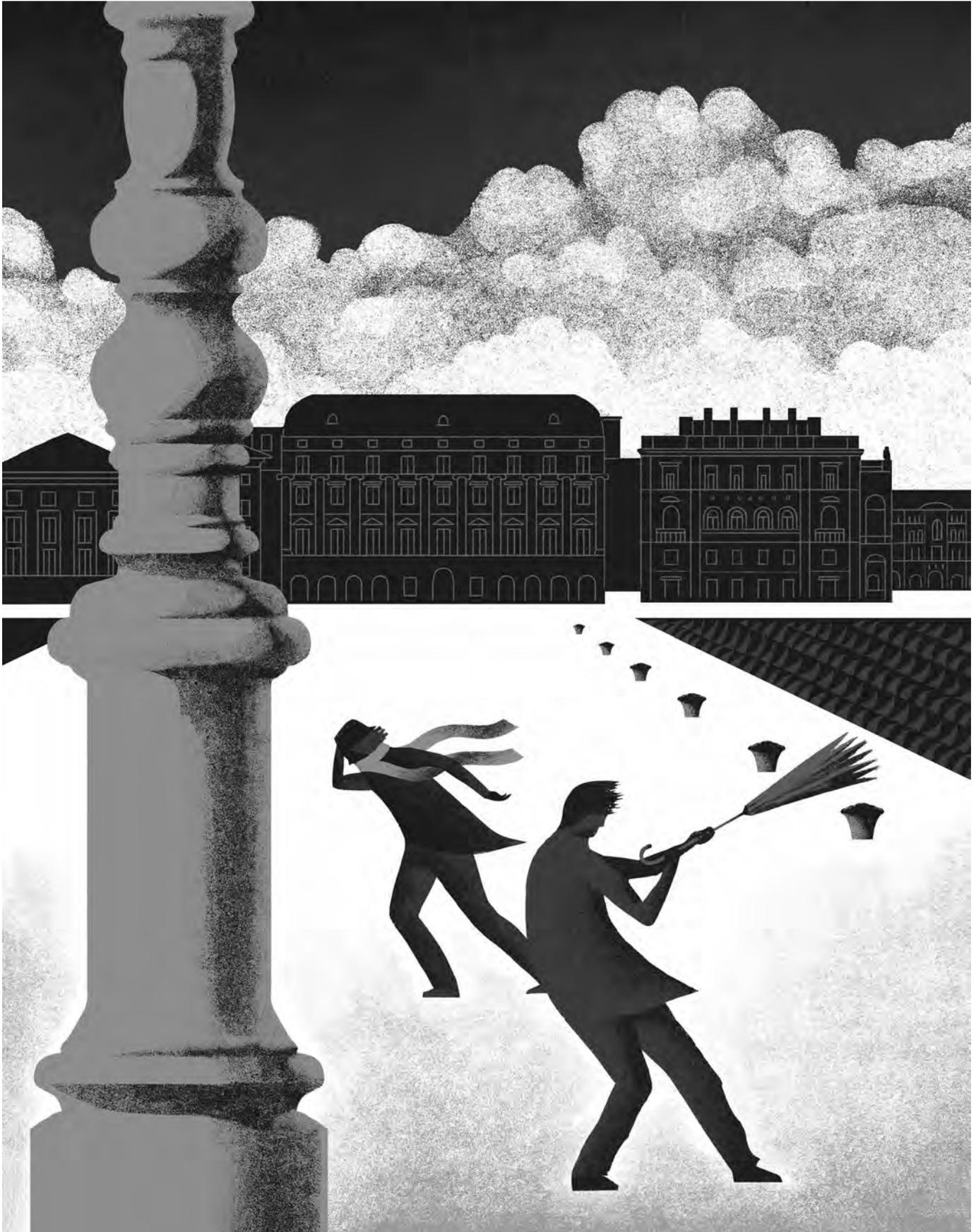
Alle pp. 178-179

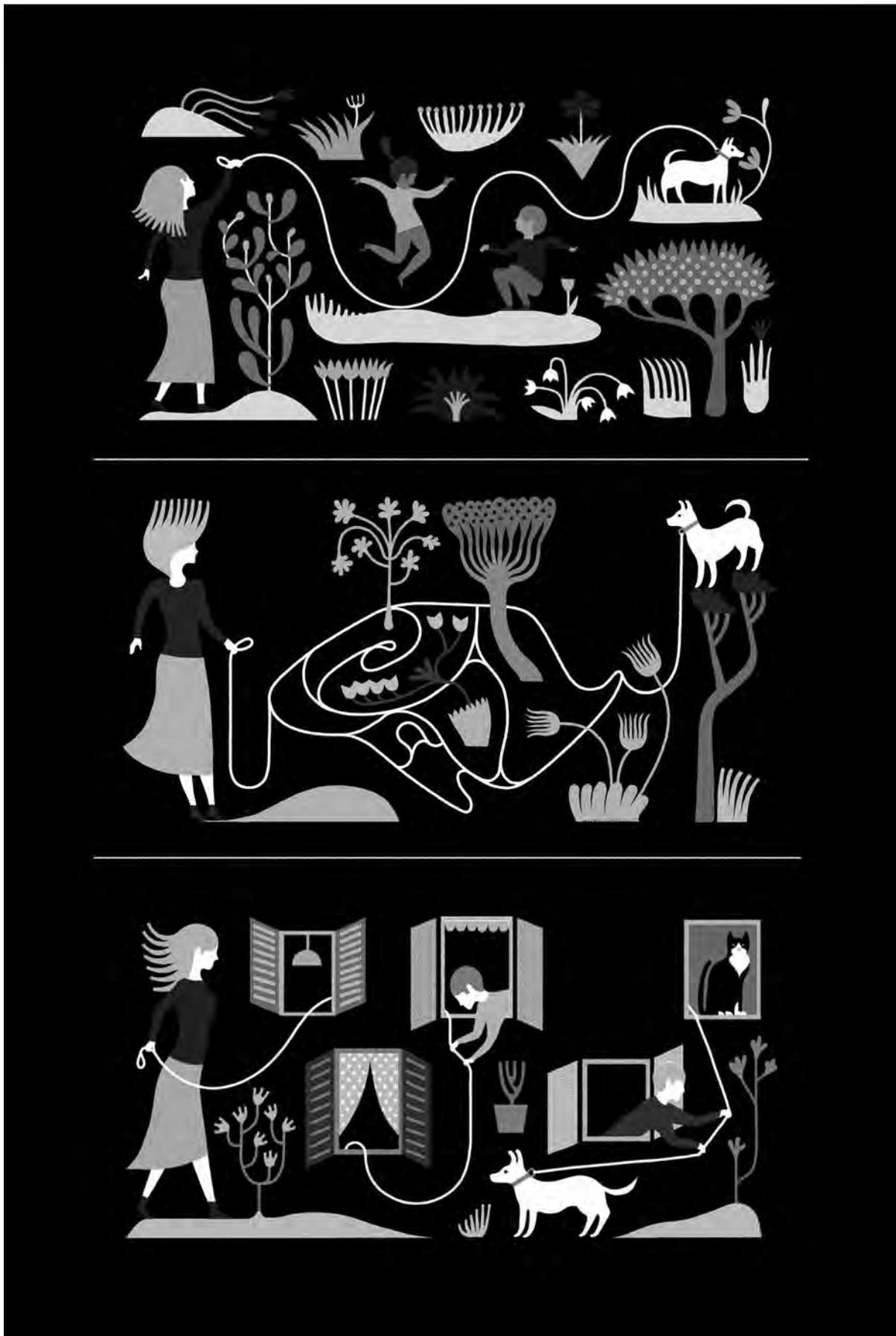
5. Molo Audace, Trieste, 2019

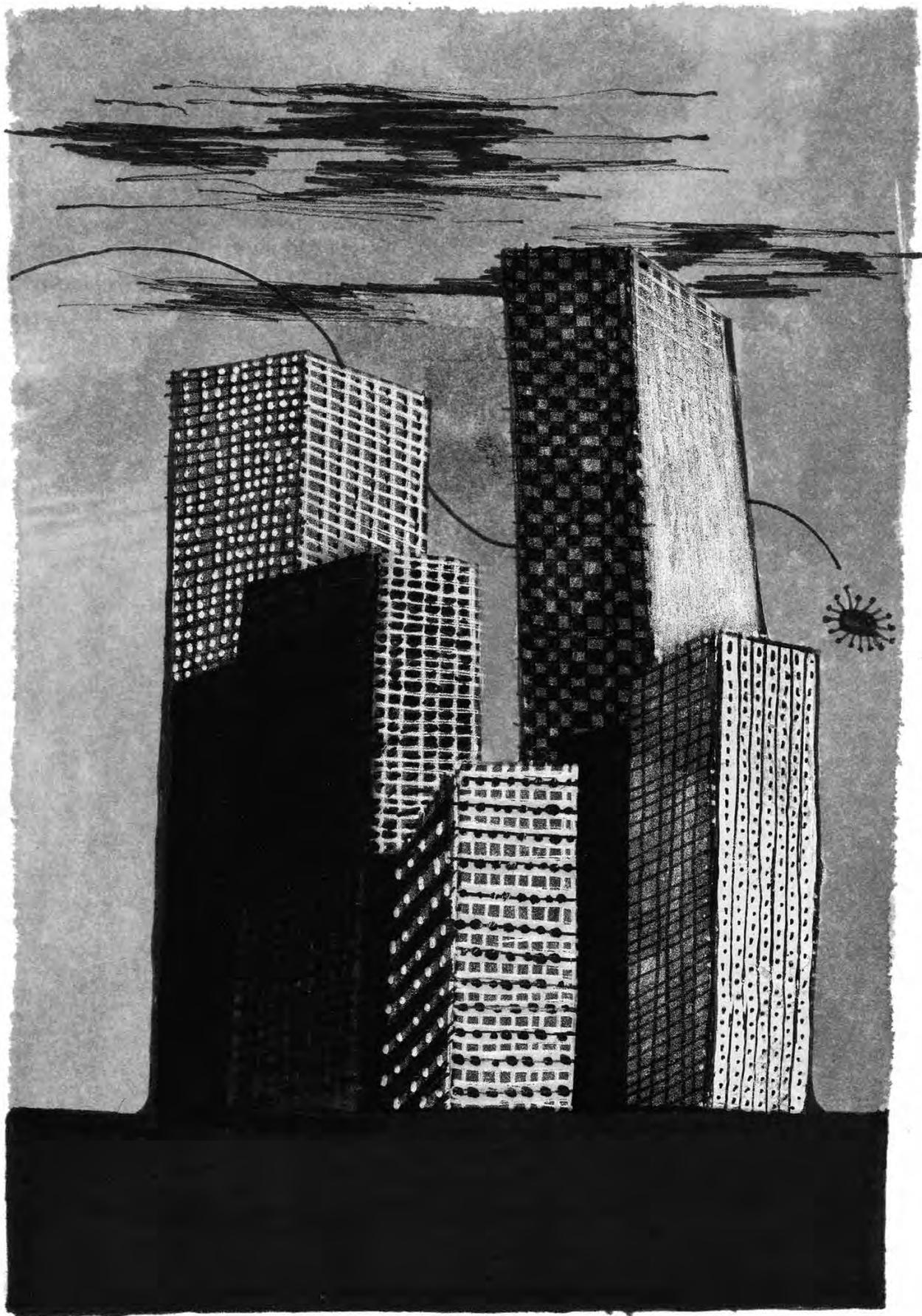
6. Bozzetto per Murales dedicato a Ernesto Nathan Rogers, 2019

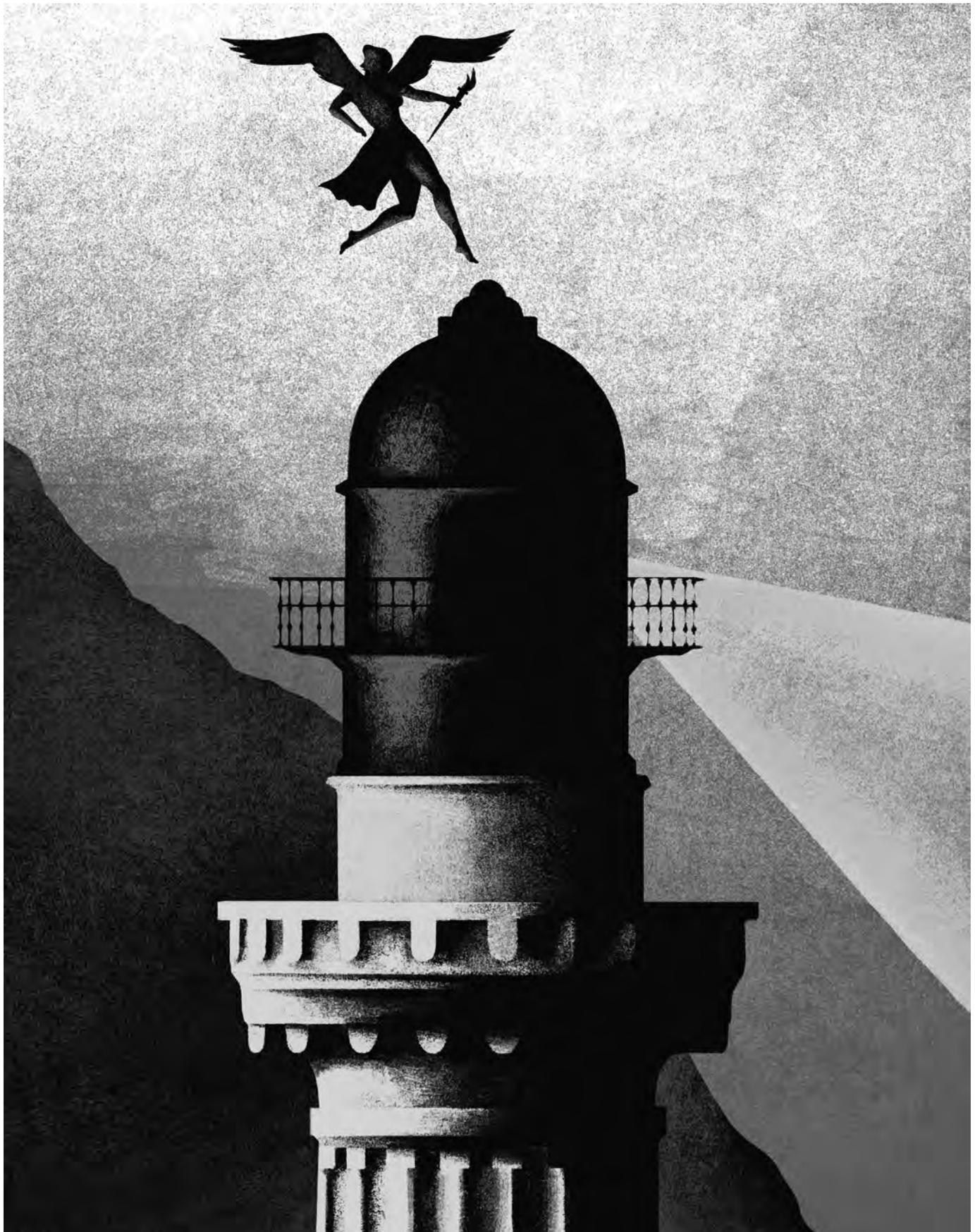






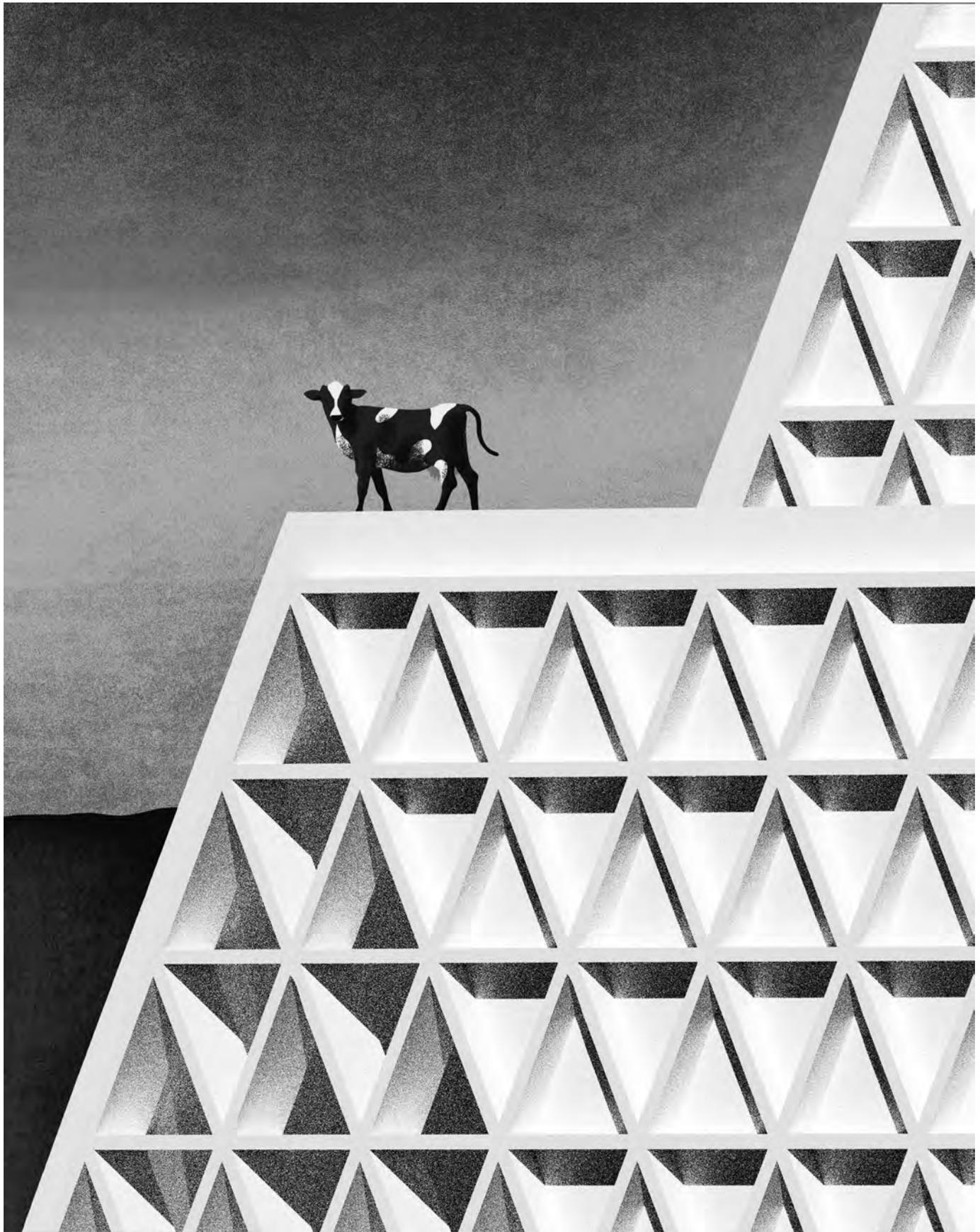








↓
E
N
O
T
E
C
A



Jan Sedmak:

Alle pp. 180-181

7. Senza titolo, 2007

8. Faro della Vittoria, 2019

Alle pp. 182-183

9. Insegna per ristorante Macafame, 2017

10. Santuario di Montegrisa, Trieste, 2020

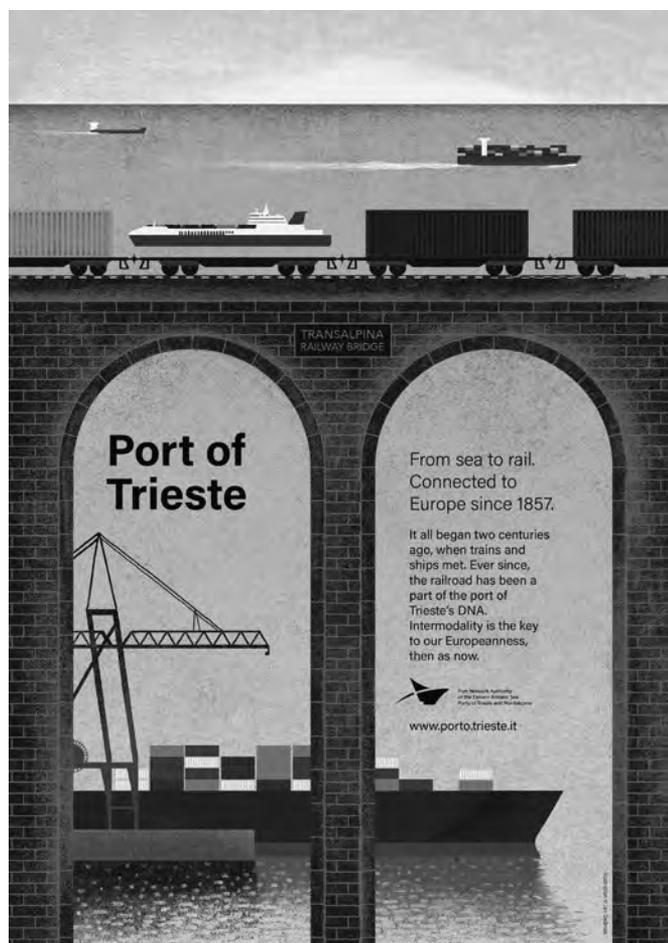
Alle pp. 184-185

11. ADV per Porto di Trieste, 2017

12. ADV per Porto di Trieste, 2019

13. Illustrazione per Accento sulla A di

Gianni Rodari, 2019



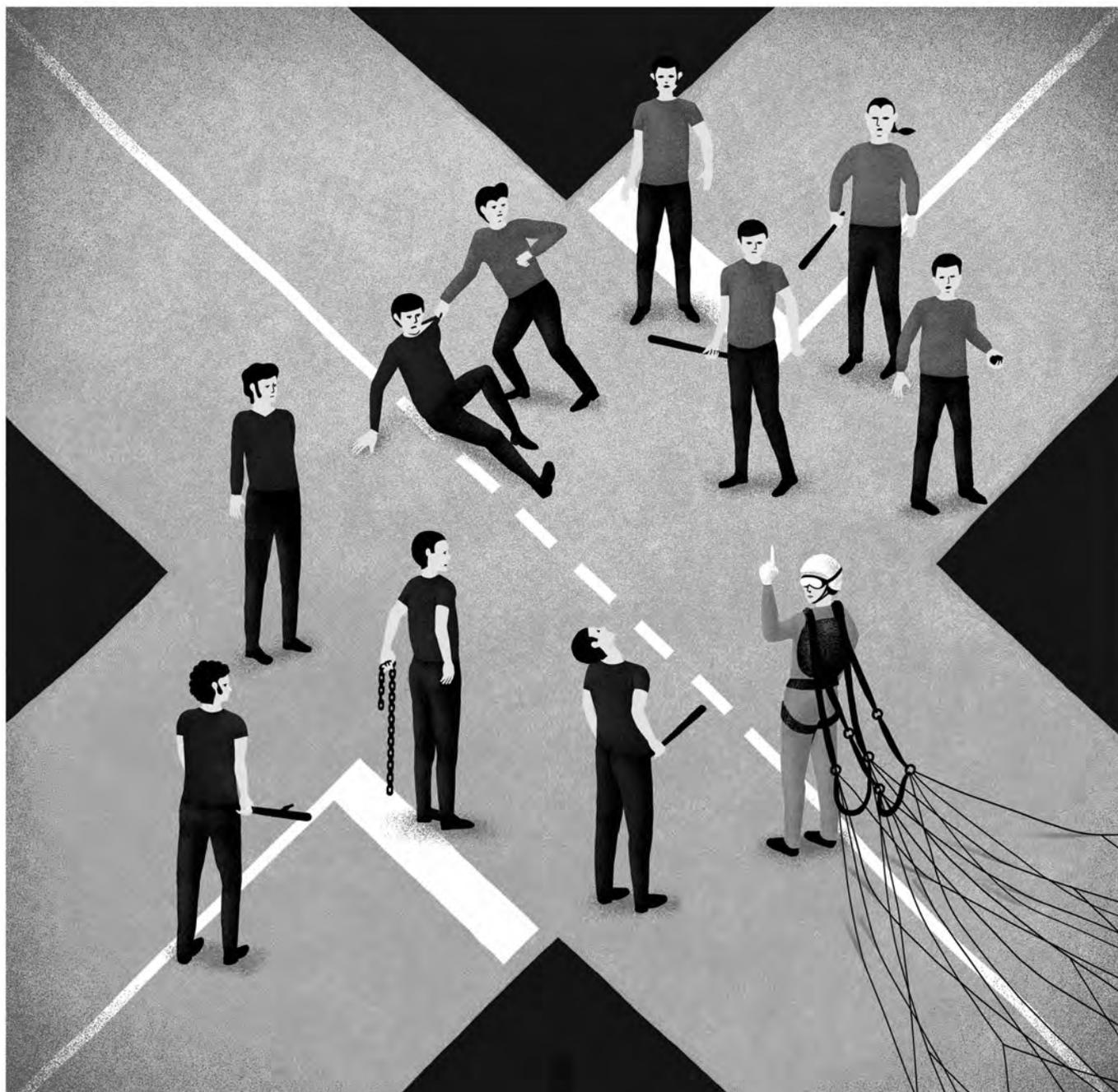


Jan Sedmak:

14. Messia, 2014

15. Metro C, stazione Colosseo, Lo stagno, 2019

16. Metro C, stazione Colosseo, I Fori Imperiali, 2019





e urbani, nelle più note riviste di settore o in interessanti esperimenti di divulgazione di studi urbani (cfr. Cancellieri, Peterle, 2019). Non sembra casuale che la copertina e l'articolo connesso dell'inserito al numero 1015 di *Domus*, del novembre 2020, sia dedicato proprio a Lucinda Rogers e al suo stile di illustrazione urbana. Per non cadere nel trabocchetto dell'estetizzazione stilistica può essere necessario tornare a ricordare quanto il disegno e la parola siano storicamente e intrinsecamente legati al nostro modo di pensare e rielaborare lo spazio urbano, ben oltre una semplice e necessaria funzione informativo esplicativa. In un altro piccolo e curioso dizionario di 'urbanistica per tutti' Patrick Henry scrive: «Écrire et dessiner sont indissociables. L'écrit peut commenter le dessin, le dessin illustrer l'écrit. Ils se complètent et se conjuguent comme le croquis et sa légende. Par-delà les obstacles de la langue, dessiner demeure un moyen d'échange et de partage. Dessiner, ce n'est pas définir le résultat, mais chercher le moyen d'y parvenir, de montrer un chemin» (Henry, 2011: 55). In un certo senso proprio l'illustrazione ci pare essere la declinazione più efficace di un disegno che aiuta la parola a uscire dal labirinto degli infiniti dialetti grazie alla sua capacità di sintetizzare, indicando possibili e congruenti vie di significazione che non abbelliscono o decorano il senso, ma disvelano e chiariscono: «Illustrare secondo una abbastanza consolidata e ortodossa etimologia, voleva dire in origine mettere i lustri, cioè lumi e dorature [...] ma un'altra etimologia (forse non falsa, certo tendenziosa, ma mi pare che sia particolarmente sensata la frequentazione delle etimologie morbide perché sono produttive, in quanto costituiscono l'incontro fra il pensiero interpretativo di oggi e il materiale linguistico di ieri), un'altra etimologia, dicevamo sembra alludere a un raggio luminoso che – per così dire – 'tasta' il raffigurabile, e lo mette in luce, lo manifesta» (Anceschi, 1992: 163).

Le copertine di questo e del precedente numero di *Territorio*, assieme al repertorio di illustrazioni qui pubblicate, partono da questa sollecitazione alla ricerca di un linguaggio visivo sintetico e maieutico insieme. Questo materiale è opera di un brillante e prolifico illustratore triestino Jan Sedmak, che dall'inizio degli anni '10 ha collezionato importanti commissioni da soggetti molti diversi che spaziano dall'editoria, agli enti pubblici, a istituzioni culturali e grandi player urbani (cfr. Sedmak, 2017) ed è stato recentemente riconosciuto fra i duecento migliori illustratori al mondo dal prestigioso World Illustration Award. In un panorama culturale italiano che sta finalmente tornando a rivalutare il ruolo dell'illustrazione e dei suoi creatori, l'opera di Sedmak intercetta molti dei temi di cui abbiamo precedentemente discusso. C'è da rilevare, *in primis*, la costante presenza di soggetti urbani. Trieste si sedimenta nei dettagli degli edifici, nella bora (figg. 2, 5, 7), nella sua imprescindibile relazione con il mare e con il porto. Il disegno è sempre connotato da uno spazio fisico, materiale e architettonico tangibile, anche quando il soggetto della rappresentazione deve subire una metamorfosi di scala che dilata un bicchiere mutandolo in ingresso metafisico, archetipico rifugio antiaereo ed etilico (fig. 9). Non si tratta semplicemente di una dichiarazione, *sub specie* grafica, di orgogliosa appartenenza triestina. Le immagini di Sedmak si specializzano con un'attitudine al paradosso e al gioco concedendo sempre all'osservatore una grande e prezioso margine di libertà immaginativa.

Illustrazioni che raccontano qualcosa in procinto di accadere, o nell'attimo successivo a un fatto che ci sfugge, ma di cui riconosciamo gli edifici, i percorsi, il paesaggio (figg. 10, 14). Il lavoro di Jan Sedmak opera una descrizione della città a volte onirica e inconscia, altre esplicita, storicizzata e connessa con la vita quotidiana del territorio, come nel caso del murales di Borgo San Sergio (fig. 6). Qui l'autore è stato invitato dalla municipalità a celebrare l'origine triestina di Ernesto Natan Rogers e uno dei suoi primi progetti, il quartiere satellite di Borgo San Sergio, ideato nel 1957 assieme all'ingegner Aldo Badalotti. Un modello solo apparentemente utopico di micro-città satellite autonoma che negli anni ha dimostrato di saper mantenere una qualità urbana ancora oggi apprezzata dai suoi abitanti, anche grazie agli interventi di riqualificazione voluti oltre vent'anni fa dall'amministrazione cittadina. Il disegno di Sedmak srotola, sul retro del mercato rionale, il racconto di una comunità che si ritrova negli spazi pubblici del quartiere, il suo tratto essenziale fissa momenti della quotidianità osservata dalle finestre, attorno a un filo di Arianna che permette non tanto di ritrovare la strada per uscire dal labirinto, quanto di perdersi consapevolmente, come capita nelle esperienze più felici di *flânerie* urbana (cfr. La Cecla, 2011). Questi sono solo alcuni dei possibili esempi di un linguaggio visuale che, come nel caso delle tavole di Lucinda Rogers, accompagnano e completano l'elaborazione della descrizione dei luoghi, irrobustendo i lemmi del nostro personale vocabolario urbano, innescando una semplificazione che non banalizza, ed è insita nell'immediatezza comunicativa della buona illustrazione. Parafrasando la splendida lezione di disegno di Enzo Mari, recentemente scomparso, potremmo dire che un'illustrazione efficace aiuta a formalizzare meglio il nostro pensiero spazializzato, limitando le sovrastrutture, facendoci infine 'pensare in corsivo', proprio come accade con la scrittura: «Una scrittura fluida e veloce che consente di fermare quasi istantaneamente quel flusso di lampi che il cervello produce in continuazione. È l'unico modo per liberarsi, almeno in parte, di quella nube di criteri, metodologie e direttive balorde che ci rendono ciechi» (Mari, 2008: 15). In quest'ottica una delle lingue più utili agli urbanisti può essere proprio questo 'disegno in corsivo' che amplifica la nostra capacità critica nella lettura stratificata dei luoghi e rafforza un'alleanza strategica fra le parole e le immagini: «Imparando a disegnare in corsivo come si scrive in corsivo le parole e disegni sono la stessa cosa» (Mari, 2008: 21).

Riferimenti bibliografici

- Anceschi G., 1992, *L'oggetto della raffigurazione*. Milano: ETAS.
 Cancellieri A., Peterle G., 2019, a cura di, *Quartieri*. Padova: Becco Giallo.
 Cowan R., 2005, *The Dictionary of Urbanism*. Tisbury: Streetwise Press.
 Henry P., 2011, *101 Mots de l'urbanisme*. Paris: Archibooks.
 La Cecla F., 2011, *Mente locale*. Milano: Elèuthera.
 Mari E., 2008, *Lezioni di disegno*. Milano: Rizzoli.
 Powers A., 2006, «Book Review, The Dictionary of Urbanism». *Urban Design International*, 11: 63-64.
 Rogers L., 2019, *New York: Drawings 1988-2018*. Eastbourne: West Street Press.
 Sedmak J., 2017, *Signs of Consciousness*. Trieste: Servizi Editoriali.
 Wildavsky A., 1973, «If planning is everything, maybe it's nothing». *Policy Sciences*, 4: 127-153.