

Vittorio Prina

Bitumi, graffi, ossidazioni e compressioni Ricerche e studi dall'astrazione all'architettura

Vittorio Prina, architetto, nasce a Pavia nel 1959; dal 1989 svolge attività didattica presso varie sedi universitarie; attualmente è Professore a Contratto di Progettazione Architettonica e Urbana presso la Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni del Politecnico di Milano.

Svolge attività scientifica, di ricerca e di progettazione relativa ai principali temi dell'architettura. Partecipa a numerosi seminari e conferenze. È autore di più di duecento tra articoli, saggi e libri. Svolge attività artistica dall'età di sei anni circa.

“Parallelamente all'attività progettuale, ovvero schizzi di progetto, fotomontaggi e altro oltre a disegni definitivi ed esecutivi sempre eseguiti con elaborazioni e tecniche varie, per tutta la vita – per me vita artistica e vita in generale coincidono – ho perseguito la ricerca e lo studio con schizzi di viaggio, schizzi di studio dei progetti dei maestri e schizzi e disegni in genere a mano libera, di riflessione teorica che uniscono studio e fantasia, temi architettonici e onirici, analogie e trasposizioni di significato.

Come ho scritto altrove, ricordo di avere consapevolezza del disegno dalle scuole elementari: dal quel momento in poi non ho mai smesso di disegnare. Da studente e poi architetto la ricerca ha seguito varie strade unite da un filo rosso declinato in vari temi quali la forma dello spazio, il movimento, la percezione dinamica, il rapporto tra esterno e interno, la scomposizione dello spazio stesso, ...

Sia nei disegni più propriamente architettonici che nei fotomontaggi e nei disegni di studio ho molto spesso inserito le figure umane tratte dalle sequenze fotografiche della seconda metà dell'Ottocento di Eadweard Muybridge; questo perché ogni figura estrapolata dal contesto della sequenza mantiene inalterata la sensazione dinamica di movimento che irrompe nel nuovo contesto trasformandolo.

I lavori presentati non seguono un ordine cronologico, ma sono suddivisi in tecniche che ho usato in differenti periodi, anche se a volte le tecniche tendono a confondersi e sovrapporsi.

Adotto spesso la sezione quale elemento portante della conoscenza della forma dello spazio, in funzione però del rapporto con l'esterno e viceversa.

Alcuni disegni e schizzi a pennarello sciolto con alcol mostrano figure in movimento, percorsi sovrapposti, scale lineari ed elicoidali contrapposte, affacci, luci ed ombre, ...

In alcuni esempi ho eseguito i disegni piccoli come un francobollo con penna a china a punta sottilissima: ingrandendoli con una fotocopiatrice le linee sovrapposte assumono una grana differente, una *texture* che diventa altro. Le copie sono poi rielaborate con scalfitture o piccoli tratti aggiunti, spesso tradotte su carta trasparente e colorate sul retro con olio diluito a trementina e “tirato” con cotone. In altri esempi ho usato acquerelli.

Mi sono anche divertito a spostare manualmente e velocemente le figure ritagliate di Muybridge sulla macchina fotocopiatrice con esiti di deformazione dei corpi nel momento del movimento. In altri casi ho semplicemente composto in serie di variazioni le figure ritagliate su fondo nero per poi intervenire graffiando la superficie, oppure su fondo bianco o su disegni già abbozzati e poi completati.

Masse in movimento di queste figure si addensano e si diradano in composizioni acquerellate; si ammassano insieme a graffette, spaghi, elastici che annodano fili mentali in masse di corpi che deformano lo spazio. A volte compaiono anche insetti cavalcati da alcune figure o a questi appese.

Le figure si muovono, si sovrappongono, volano anche: anime perse in una trasposizione metaforica dello spazio. Alcuni riferimenti e spunti sono attinti dal mondo della fotografia e del cinema.

Questi disegni non sono mai troppo curati; sono eseguiti velocemente per fissare l'idea esattamente come gli schizzi di progetto.

Ho proseguito queste composizioni anche con l'avvento di Photoshop utilizzando lastre scannerizzate di vari materiali acidati, scaldati, ossidati, uniti a vegetazione tratta da stampe, incisioni o disegni ad esempio di Schinkel.

Le "trieline" costituiscono un'altra serie realizzata assemblando fogli di figure fotocopiate e quasi interamente sciolte con trielina, variamente assemblate, a volte con inserti di stampe fotografiche virate, il tutto con interventi a matita grassa.

Altri lavori sono realizzati componendo le usuali figure con ritagli di fotografie – porte, finestre, alberi, volti, materiali accatastati, ... – passati con trielina che scioglie i colori aggiungendo così una sensazione di infinitezza e dinamica del movimento quasi surreale od onirica.

Gli studi di nudi fanno riferimento sempre a questioni compositive; in un disegno a matita grassa – del quale qui si vedono alcuni tratti, è un rotolo lungo alcuni metri non completato – figure nude si trasformano in rami o, viceversa, rami e tronchi si trasformano in nudi con riferimento alle pareidolie che mi stupiscono sempre quando vedo rami o legni o altri elementi su una spiaggia o sul greto di fiumi o torrenti che hanno sembianze antropomorfe o zoomorfe; oggetti che raccolgo e che si accumulano in casa.

Un'altra serie a olio o smalto su legno prende spunto dalle "compressioni" di mezzi meccanici degli anni Sessanta dello scultore francese César proponendo stretti spazi nei quali sono accatastate figure che si ammassano, si muovono, volano o sono compresse in ammassi controllati di persone. La ricerca è proseguita anche usando Photoshop.

Sempre sezioni sono realizzate con tavole di legno e listelli in legno inchiodati che definiscono i bordi sezionati al cui interno sono riportate le figure di Muybridge da fotocopia con trielina con colate di bitume reso liquido dal calore e colato in progressioni coprenti. Ad una esposizione un visitatore progettista mi disse che le cornici erano troppo mal eseguite: mi spiace per lui ma non sono cornici, sono pareti sezionate che mostrano il materiale che si sfalda, si scheggia, ...

Una serie di interni costituisce un omaggio al fotografo Duane Michals, realizzata con smalto bianco e bitumina nera su tela incisi con punteruolo a colore ancora fresco, spruzzato in seguito con trielina per le colature. Sempre su tela con bitumina incisa e spruzzata con trielina ho realizzato alcuni oscuri boschi, acquitrini, vegetazione, ...

Un paio di decenni orsono, o forse più, stavo transitando in moto sul ponte di barche di Bereguardo; a tracolla una macchina fotografica reflex – il digitale non esisteva ancora – reduce da una ricerca di architetture moderne nella provincia pavese.

Mi sono accorto che lungo le spiagge di ciottoli e sabbia a ridosso del ponte erano state abbandonate lunghe lastre metalliche, sparse o accatastate, utilizzate per consolidare il terreno attorno all'attacco del ponte.

Mi sono avvicinato incuriosito e ho notato che la pioggia, il vento, l'umidità, la sabbia avevano iniziato la loro opera di ossidazione. Giunto alle lastre ho scoperto un mondo che mi aspettava e brulicava silente sulle superfici, lisce, incise, graffiate, ... L'ossidazione, la ruggine, aveva prodotto colorazioni incredibili – violetto, azzurro, giallo, rosso mattone, blu, ocre, ... – con tonalità cangianti a seconda della luce.

Non solo: osservando bene si potevano ammirare paesaggi stupendi e astratti. Ho scattato qualche rullino di diapositive, sovraesponendo un po' per rendere meglio l'intensità dei colori; non ho usato filtri, polarizzatori o altro.

Tramonti, vegetazione, acquitrini, specchi d'acqua, riflessi, cieli azzurri o infuocati, nubi, velature, ...; poche linee orizzontali incise definivano l'orizzonte e procuravano profondità all'immagine. Alcune ossidazioni creavano colpi di luce, ombre, riflessi. A volte un po' di sabbia completava la composizione. Le immagini stimolavano l'immaginazione: i miei occhi e la mia mente si perdevano in indagini, impressioni, ricordi, stimolavano la memoria di luoghi in parte esistenti in parte frutto della fantasia. Luoghi della memoria tra realtà e astrazione.

Sono trascorsi alcuni anni e ogni tanto rimiravo le immagini. Potavano essere già concluse così; ne utilizzai alcune per creare fondali a fotomontaggi architettonici.

Ma l'occhio della mente mi sussurrava che le immagini potevano possedere ulteriori possibilità.

Timidamente, utilizzando Photoshop che nel frattempo era approdato ai nostri computer, ho provato a inserire alcune figure umane tratte dalle sequenze fotografiche di Eadweard Muybridge, che da anni utilizzavo per fotomontaggi di architettura.

Le figure sono nude e fissate in un istante del loro destino inintelligibile, immerse in una realtà a noi sconosciuta. Sono rimaste in bianco e nero a sottolineare la discrasia con gli intensi colori dei paesaggi.

Ultimamente ho deciso di riprendere le vecchie immagini, completandole e aggiungendone di nuove.

Le figure nude errabonde nei paesaggi estatici trasmettono quiete, angoscia, sensazioni oniriche. Non è dato saperne di più.

Camminano, si sdraiano, si contorcono, si abbracciano, corrono, fuggono, a volte volano.

Sono tutte dotate di un riflesso – si muovono in limine all'acqua o dentro di essa – e anche quando hanno un'ombra, l'ombra stessa è anomala, ha le caratteristiche di un riflesso, dell'effetto di una sorta di specchio.

Il risultato estraniante e onirico è a volte esasperato da qualche figura umana che cavalca una strana creatura: un insetto, una vespa abbattuta e fotocopiata e inserita nel paesaggio ad aumentare il coinvolgimento emotivo dello spettatore ma ossimoricamente a esasperare l'aspetto astratto e sognante e inconscio.

I *Graffi* sono perlopiù costituiti da riflessi di arbusti, vegetazione, alberi sull'acqua. Memoria di luoghi di mare oppure della bassa padana: lanche, marcite, il fiume Ticino. Luoghi frequentati da giovane. Alcuni disegni mostrano edifici illuminati, rocche abbarbicate su rocce; sempre paesaggi, comunque. A volte il disegno assume connotazioni più astratte o include altri soggetti.

I paesaggi sono notturni, forse, o comunque oscuri, ombre di pensieri e di memoria. Solcati da linee di pioggia o vento.

L'effetto finale è sempre dinamico, di movimento cristallizzato in una frazione di tempo.

Ricordi, sedimentazioni della memoria, inconscio, trasposizioni oniriche.

Di fatto la parte più evidente e superficiale mi è nota: per la parte più profonda, nascosta e oscura non importa, il tempo che trascorre mi aiuterà meglio a comprenderli. Ripeto: l'inconscio lavora per me.

Cartoncino bianco. Dovrà diventare quasi completamente nero. Inizio la prima stesura di linee parallele, fitte e leggermente curve. Le linee devono ricoprire tutto il foglio. Il movimento è quasi ipnotico, una sorta di mantra, e la mente vaga: pensieri sull'idea del disegno si alternano a vaghi pensieri di altra natura. Al termine si avverte già una percezione dinamica del fitto fascio di linee.

Inizio la seconda stesura: le linee devono incrociarsi con attenzione alla prima stesura, altrimenti la *texture* risulterà in fine rovinata. Altri momenti quasi onirici.

Passo alla terza ponendo attenzione alle due stesure precedenti, immaginandomi l'incrocio di linee che potrà risultare e alla fitta puntinatura di microscopiche zone bianche che faranno vibrare la base del disegno.

Uso penne *Bic* con diverse punte, più o meno ampie, e diverse tipologie di nero a seconda dell'inchiostro. Risulteranno riverberi che, a seconda dell'esposizione alla luce, vireranno dal nero scuro, al nero più grigio, al violetto, al bronzo, all'azzurro, ...

Lascio asciugare il tutto prima di iniziare con i graffi.

Poi impugno il taglierino, l'unico strumento che garantisca la resa a seconda della pressione o dell'uso della punta di piatto o di taglio.

Il disegno quindi risulterà a levare, togliendo cioè l'inchiostro di base sottostante.

Leggere differenze di pressione o di precisione del tratto e l'effetto muta completamente. Non c'è possibilità di correggere. Inizio quindi a graffiare il cartoncino con decisione e il disegno inizia

progressivamente a comparire: non ci sono tracce a matita o punti di riferimento per il disegno complessivo che è solo nella mia mente. L'idea di disegno è presente nella mente ma si aggiunge una parte improvvisata man mano che si procede.

Composizione pura ed esercizio mentale di concentrazione assoluta.

Se cambio tipologia di carta e la conseguente finitura e grammatura l'effetto è completamente differente e devo ricalibrare la pressione esercitata con il taglierino.

Il lavoro riposa per qualche tempo, qualche giorno a volte; poi a mente fredda lo rivedo e decido se è terminato o se è necessario proseguire.

Alcuni tentativi sono effettuati con pennarelli neri, con l'aggiunta di biro colorate o di pennarelli colorati. Il disegno è sempre però effettuato con graffi.

In alcuni esempi ai graffi ho sostituito tratti di penna a inchiostro bianco ma l'effetto è simile salvo alcune differenze marginali; il gesto e l'effetto producono sempre un graffio.

Mostro solo una piccola parte di questo lavoro che mi accompagna da sempre ma che penso sia fondamentale – almeno per me – per proseguire una ricerca parallela e strettamente connessa al progetto di architettura. Senza questa attività non avrei potuto esercitare proficuamente e in maniera approfondita l'attività progettuale dietro la quale si nasconde questo mondo sommerso che è la sua fonte. È la fonte anche di passione, curiosità, dubbi e voglia di cercare. E infine mi diverto, concentrato ma in libertà, fattore che spesso è solo una piccola parte dell'attività progettuale.

Non so se questa ricerca traspaia dai progetti, e non mi interessa nemmeno che sia evidente o meno; l'importante è che sia costantemente presente nella mia mente, nei miei pensieri e nelle mie fantasie.”