Disegnare luoghi, scrivere architetture

Aimaro Isola

aAccademia university press

“Io spero che, nei miei lavori, più che l’enunciazione di teorie, il disegno di forme perentorie o l’ostentazione di risposte sapienti ci sia un continuo accenno a domande ora lasciate sospese, ora declinate e composte in forme ricche di senso, ma sempre tali da essere rimesse in gioco in altre occasioni, in altri paesaggi, con altre tecniche” (Isola, 2005).

Intellettuale, artista e architetto, Aimaro Isola è impegnato da tempo nella costruzione di una poetica dell’architettura radicata nei luoghi e nelle loro proiezioni mitologiche. Leggerezza, esattezza e rapidità caratterizzano insieme alla sapienza e al garbo del segno grafico acquerellato, l’inconfondibile cifra stilistica dei disegni di Isola; schizzi e dipinti di soggetto non strettamente disciplinare ma che dalla riflessione sull’architettura sempre scaturiscono.

aAaAaAaAaAaAa

SCRITTURE DISEGNATE IN BIBLIOTECA

I. Franco Purini
II. Lodovico Belgiojoso
III. Luciano Semerani
IV. Aimaro Isola

aA

L'allestimento della mostra
è curato da Isolarchitetti

aA

Devono essere qui ringraziate per la collaborazione sollecita e l'organizzazione la dott.ssa Marina Chiogna, direttrice della Biblioteca "Arturo Graf", l'architetto Tanja Marzi, Ph.D., nonché Miriam Panzieri, Ph.D. e Laura Blandino, Ph.D., cultrici della materia presso la cattedra di Storia dell'Arte Contemporanea dell'Università di Torino.

Disegnare luoghi, scrivere architetture

Aimaro Isola

aA

Disegnare luoghi, scrivere architetture

aA

© 2013
aAccademia University Press
via Carlo Alberto 55
I-10123 Torino

Pubblicazione resa disponibile
nei termini della licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0



Possono applicarsi condizioni ulteriori contattando
info@aAccademia.it

prima edizione ottobre 2013
isbn 978-88-97523-53-6
ebook www.aAccademia.it/isola

book design boffetta.com

Indice

Fra arte e architettura
Testimonianza per Aimaro d'Isola Gianmaria Ajani VII

Tra i libri, oltre ai segni Aimaro Isola IX

Disegnare luoghi, scrivere architetture
Aimaro Oreglia d'Isola biografo del paesaggio Gianni Contessi XIIII

Disegnare luoghi, scrivere architetture

Aimaro Oreglia d'Isola 25

aA



Foto Laura Guzzo.

Fra arte e architettura
Testimonianza per Aimaro d'Isola

La storica Biblioteca "Arturo Graf" dell'Università di Torino apre ancora una volta il suo spazio, entro il palazzo del Rettorato, ospitando una mostra dedicata ai disegni di Aimaro Oreglia d'Isola, Architetto, Professore Emerito del Politecnico di Torino, Artista.

La mostra delle opere disegnate di Aimaro d'Isola prosegue il ciclo, curato dalla Cattedra di Storia dell'arte contemporanea e dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Ateneo torinese, dedicato ai disegni di alcuni importanti architetti contemporanei, quali Franco Purini, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Luciano Semerani. Una ricerca ed una condivisione di immagini che, nelle parole del curatore, professor Gianni Contessi, sono volte a testimoniare "la sostanza umanistica di una cultura architettonica che trova conferma proprio nella storicità della rappresentazione grafica espressa dal 'pensiero della mano'".

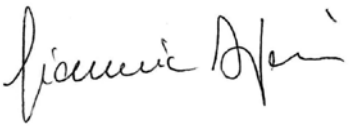
La scelta della sede non è certo casuale: situata negli ambienti un tempo occupati dalla Biblioteca Nazionale Universitaria, la Biblioteca Graf svolge sia una funzione storica di conservazione del patrimonio librario e di memoria degli studi umanistici, continuando ad acquisire fondi privati, biblioteche personali di studiosi e docenti dell'Ateneo, biblioteche

di famiglia, sia di centro di ricerca e attiva consultazione. Il prezioso patrimonio di tali raccolte offre una documentazione ricchissima della produzione italiana dell'Ottocento e del Novecento nei settori della letteratura, della filologia e della linguistica, della storia, della filosofia, dell'arte, con significative estensioni anche all'editoria francese, inglese, spagnola e tedesca e con rare prime edizioni e testi del Cinquecento, Seicento e Settecento.

È in un tale contesto che si colloca la mostra di chine, acquarelli e olii di Aimaro d'Isola: esemplari tratti da una ricerca pluridecennale, ma sempre unita dalla presenza di temi cari all'artista e all'architetto: il libro, la struttura abitativa, la figura umana. Anni nei quali le opere neoliberty di quel gruppo divenuto attivo negli anni Cinquanta dello scorso secolo, si sono storicizzate, esaltando la originalità del tratto, nel confronto con il razionalismo imperante, l'attenzione alla dimensione artigianale ed al dettaglio, il ricorso a materiali naturali abbandonati dal razionalismo.

Oggi l'idea, sorta forse da una distorta interpretazione di Benedetto Croce, che pittura, scultura e architettura partecipino a una stessa concezione di spazio, ma muovendo da angolazioni disciplinari diverse è tramontata; l'ibridazione degli stili, gli innumerevoli sconfinamenti sperimentati in arte contemporanea sono giunti ad interessare l'architettura.

Osservare le opere di Isola qui esposte significa raccogliere la testimonianza, coerente nel tempo, di un pensiero creativo capace di conciliare visione grafica e scelta pragmatica, ingredienti che, credo sia corretto dire, rendono l'edificio "opera", capace di lasciare una traccia entro, e non contro, il paesaggio che lo ospita.



Prof. Gianmaria Ajani
Rettore dell'Università di Torino

Tra i libri, oltre ai segni

Aimaro Isola

Durante la guerra eravamo sfollati in campagna. Studiavamo e facevamo i compiti nell'antica biblioteca. Nei giorni di bel tempo salivamo al bosco subito sopra la casa, portando lassù i libri da studiare.

Quel giorno avevamo con noi due pistole Flobert e un fucile, armi abbastanza innocue che, di solito riposavano in biblioteca tra più seri cimeli delle passate glorie militari: sciabole, elmi, mazze, decorazioni ecc.

Il bersaglio era un vecchio enorme castagno (a ogni castagno assegnavamo il nome di un Eroe).

Le nostre armi erano del tutto imprecise, le canne non avevano ancora la rigatura Cavalli che imprime la rotazione al proiettile.

In mancanza d'altro appendiamo a un ramo l'Abbagnano, il libro di storia della filosofia, testo un po' difficile ma che, se studiato, ci faceva fare bella figura con i professori. Data la distanza del bersaglio eravamo sicuri di non centrarlo; tentavamo solo di "andarci" vicino.

In quel giorno il primo colpo "centra" in pieno l'Abbagnano. Il proiettile di piombo (calibro sei) buca la copertina, attraversa Anassimandro, incomincia ad allargarsi nei neoplatonici, cresce con Hobbes, è già più di un centimetro

a Schopenhauer, fa una voragine a Benedetto Croce (in lui, allora, la filosofia faceva capolinea). Esce del tutto appiattito nella corteccia del castagno.

I bordi della ferita sono nettissimi. Quel vuoto tra alcune parole cruciali è rimasto anche nella mia cultura umanistica; è un non detto che dice, che apre a una interpretazione di ciò che non c'è, presenza dell'assenza: segno mancante, progetto.

Per questa mostra alla Biblioteca "Arturo Graf" ho dipinto a olio su tela, cinque quadretti che compongono un piccolo polittico; volevo dire con i colori, non soltanto i libri, ma anche quel vuoto vorticoso, quello spazio che ora ci risucchia e ora ci sospinge e che si spalanca oltre il segno: avventura. Pagine bianche in attesa? *Mise en abîme?* (o radura in un bosco di castagni che oggi non ci sono più?).

Invece quando il tempo era brutto rimanevamo chiusi in quella foresta di libri che è la biblioteca. Lì ci sentivamo un po' schiacciati dal peso della cultura: il Sublime, la virtù e il sapere degli Antichi creavano uno sgomento che cercavamo di esorcizzare costruendo, con i volumi, case e castelli.

Sovente estraevamo e guardavamo i libri con figure: la Bibbia di Doré, il Barone di Münchhausen, la Gerusalemme, il Don Chisciotte, i frontespizi degli Aldo Manuzio, le vecchie annate dei Connoisseur e degli Emporium. Prediletta era la fisiognomica di Della Porta, ma specialmente le grandi tavole dell'*Encyclopédie*: ricette per la costruzione del mondo.

Ogni tanto la riapro ancora. Ieri ho letto la voce "disegno", *dessin*. Il testo rimanda altrove e non tratta il tema del disegno come progetto, ma lo vede come mestiere tra gli altri mestieri che devono essere appresi. Le *planches* presentano gli strumenti, il compasso, il portagrafite ecc., ma anche i luoghi dell'*apprendissement*. Il disegno, partendo da linee e tratteggi, è avviato verso il più difficile colore. La "voce" conclude descrivendo il valore non tanto estetico, quanto etico dell'imitazione, cioè della mimesi, come studio approfondito e analisi della potenzialità di una natura che è, per noi come per l'illuminista, "tanto cara".

Nell'*Encyclopédie* c'è, mi pare, l'eco di Leon Battista Alberti e quindi del Vasari. Anche per Alberti il disegno di architettura è "atto mentale", che consiste in un "tracciato ben preciso

e uniforme, concepito nella mente ed eseguito per mezzo di linee o di angoli … condotto a compimento da persona dotata di ingegno e di cultura", "*ed cupio pictorem … in primis esse virum et bonum et doctum bonarum artium*". Progetto, disegno e regole per Alberti sono un po' la stessa cosa; è Villard de Honnecourt a rendere autonomo il disegno dal progetto.

In Alberti le immagini dell'uomo (il corpo) e dell'architettura (la colonna) si schiacciano una sull'altra; ma qui il corpo/colonna non è un'astrazione (Alberti corregge Vitruvio), ma è visto in prospettiva e come organismo vivente e mutevole: il corpo umano è non solo *res extensa*. Non è il piede il modulo dei corpi (come per Vitruvio), ma la testa è la misura, la vera dimensione dell'Uomo.

I libri possono essere pericolosi: "Dietro ai cannoni ci sono le idee", diceva Mazzini.

Durante la guerra partigiana, dietro i libri, in alto, avevo ben nascosto, fidandomi del poco interesse che il nemico poteva avere per la lettura, le mie bombe a mano.

Anni dopo mia sorella, arrampicata su una scala, cercava lassù un testo. Le bombe cadono rumorosamente rotolando sul pavimento, non esplodono (la sicura ha funzionato), ma lei corre a consegnarle a chi di dovere: anche i libri posso essere pericolosi. Gli spazi bianchi nei miei quadri, sono forse un po' uno scoppio tra i libri; mancato?

Tra un libro e l'altro ci siamo noi, lettori, disegnatori, scrittori. Le "linee e gli angoli" che riempiono i fogli, danno luogo a filamenti che ci avvolgono e ci sostengono come in un nido. Alcuni fili si dissipano nell'aria, molti si prolungano nello spazio per diventare comete, orbite, reti, satelliti. Oppure questi filamenti diventati superfici, volumi, simboli, si insinuano nel nostro cervello: circuiti neuronali, neuroni specchio, luci che accendono e spengono il nostro pensiero come in un flipper.

Nel tempo molti di questi segni, tracce, cicatrici, vengono rinchiusi negli scaffali o riposti a dormire nei musei. Oggi sono tutti (quasi tutti), ordinati, appiattiti e resi uguali nei nostri computer.

Anche questo, nel polittico, ho cercato di dire con i colori.

Gli strumenti del disegno, nel tempo, sono diventati sempre meno crudeli.

Ora il coltello di Apollo non disegna più sul corpo delle vittime gli spazi della *polis*. L'aratro, il chiodo, non fende più la terra per delimitare *urbs* e *centuriatio*; lo scalpello e lo stilo non incidono più la pietra e la tavoletta, il bulino o l'acido, non scavano la lastra di metallo; né alluminiamo pergamene fatte con la pelle di un agnello non più sacrificale. Mio padre usava ancora, a volte, schegge di grafite e un tiralinee affilatissimo posto sul puntale di un compasso che nel tracciare il cerchio, bucava il foglio. Io lavoro con il rapidografo, con i pastelli; ogni tanto con un morbido pennello di martora distendo l'acquarello e con questo accarezzando la carta ne lascio trasparire la grana. Provo allora una serenità inattesa. Mio figlio è al computer mentre dal plotter esce il nastro dei nostri ultimi progetti. Il segno sul monitor ha abbandonato la materia per diventare traccia di luce, cristallo liquido, elettroni che s'incrociano. La materia è energia.

Nel computer, come nelle *planches* dell'*Encyclopédie,* si raccolgono, senza ricomporsi, le due anime che avevano diversamente caratterizzato i disegni degli architetti dall'Ottocento a oggi: quella Accademica che guardava ai modelli degli Antichi (Winckelmann ecc.) e quella Politecnica che inseguiva i linguaggi delle nuove scienze e delle nuove tecniche. Nei repertori del computer giacciono, insieme, il vago virtuale insincero iperrealismo dei *renderings* e i disegni tecnici, che devono predefinire ogni particolare della costruzione.

L'*eikón* (l'immagine), il *lógos* (la parola, il senso) e *tò ón* (ciò che c'è, la durezza del reale) si intrecciano in una "rete figurale" smagliata, aperta, ambigua, paradossale, che dà luogo alla biblioteca del mondo.

Dovremmo pensare i nostri disegni a partire da una volontà laica – ma che fa memoria della memoria dell'origine, che rifiuta l'oblio della storia, che guarda "l'ignoto che appare" là dove la *tekne* ci tradisce o non è più sufficiente a tranquillizzarci - a partire cioè da un pensiero che osserva con occhi disincantati e sereni questa terra, i paesaggi e la materia di cui è composto questo nostro abitare.

O forse reincantamento e serenità ci accolgono soltanto quando accarezziamo con matita e pennelli la carta?

Disegnare luoghi, scrivere architetture
Aimaro Oreglia d'Isola biografo del paesaggio

Gianni Contessi

Marcel Proust ragionevolmente sostiene che l'io dell'autore, dunque dell'io che scrive (o disegna, dipinge, compone, o architetta, va da sé) non è quello "che si manifesta nelle nostre abitudini, nella vita sociale, nei nostri vizi" (*Qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices*). Ragionevolmente ma non del tutto attendibilmente. Nel saggio famoso indirizzato a Sainte-Beuve per demolirne il metodo, l'autore della *Recherche* contesta la funzione del "biografismo" nell'esercizio della critica letteraria, denunciandone il vizio deterministico, cosa da positivisti. Il fatto è che qualche aspetto biografico saliente può essere assunto in chiave non deterministica, per esempio come nell'*Ariosto* di Benedetto Croce.

A questo e ad altro che lo riguarda capita di pensare iniziando a riflettere sull'opera disegnata e, a questo punto, sulla figura di Aimaro Oreglia d'Isola, architetto italiano, piemontese e torinese illustre. Sono infatti i suoi fogli a inaugurare il secondo ciclo delle mostre "da camera" intitolate alle *Scritture disegnate* che, nella storica Biblioteca "Arturo Graf", a partire dall'ottobre 2012, ha allineato le esposizioni di Franco Purini, Lodovico Barbiano di Belgiojoso e Luciano Semerani. Le mostre, giova ribadirlo, sono promosse dal Dipartimento di

Studi Umanistici e dalla Cattedra di Storia dell'arte contemporanea, a conferma della sostanza, appunto umanistica, di una cultura architettonica ribadita proprio dalla storicità della rappresentazione grafica espressa dal "pensiero della mano" e pure da tutte le tecniche artigianali attivate nel "ben fatto", care così a Henri Focillon come all'operosità piemontese di Aimaro Isola. Essendo gli *strumenti umani* – e citiamo il titolo capitale di Vittorio Sereni – quelli che presiedono al nostro agire, per loro estensiva natura, umanistici.

* * *

Da tempo Aimaro Isola, come intellettuale e artista, come architetto, dunque, radicato nei suoi luoghi, è impegnato nella costruzione di una sorta di antropologia mitologica e poetica – comunque disciplinare – dell'architettura. Sapienza e garbo del segno grafico acquarellato, che Isola ha saputo tradurre in inconfondibile cifra stilistica, ne costituiscono il commento visivo adeguato, fatto di leggerezza, esattezza e rapidità, tutte caratteristiche che sembrano assecondare il dettato delle lezioni americane di Italo Calvino.

Quasi impegnato in una sorta di rifondazione poetica dell'architettura e delle sue pratiche, Isola riesce a coniugare le invenzioni visionarie dei fogli disegnati, animati da un periodare descrittivo e persino narrativo (ma l'architettura non è narrazione, sostiene Aimaro). Del resto, ciò che, anche allegoricamente, si può rappresentare (non è detto che sempre e comunque "sia funzion la rappresentazione") dialoga con la forte misura di un'architettura sostanzialmente *empirica*. Vale a dire non basata su determinazioni a priori. Quasi (ma quasi) all'opposto di ciò che caratterizza pensiero e opera di Aldo Rossi, e vedremo più avanti le ragioni del "quasi" e della convocazione.

Semmai nelle architetture di Isola (e, in parte, in quelle pensate con Roberto Gabetti) vi sono motivi ricorrenti che, se non vanno intesi come aprioristici, costituiscono tuttavia un richiamo a una vera e propria ancestralità del costruire cui attingere come da un deposito di memorie capaci di tradursi in un vero e proprio idioletto. Basta avere visto la piazza principale di Bagnolo, il paese di Aimaro, dove si dispongono parallelamente le due apparentemente antiche logge che proteggono il convenire comunitario e che, pur sembrando colà esistere da sempre, in verità sono opera dello stesso Iso-

la, per comprendere da dove provenga la copertura a falda che ospita, indipendente dalla piccola casa progettata per un artigiano del legno, il paradigmatico *Cubo di legno* (2005-07), edificato sempre a Bagnolo Piemonte. E quanto si potrebbe ricamare su quelle accoglienti falde frequentemente evocate da Aimaro Isola in più di un disegno o addirittura in un suo quadro appositamente dipinto per la circostanza espositiva e in sintonia con la Biblioteca. Ciò che implicitamente rinvia non solo alla personale consuetudine con lo studio e la lettura consapevole, ma anche all'idea che l'architetto può essersi fatto del libro come elemento di una costruzione ideale, come dimora della moralità individuale, in virtù della cognizione che un giovane intellettualmente dotato come Aimaro Oreglia d'Isola può avere sviluppato potendo contare sulla percezione del valore "libro" trasmessagli dalla rilevante biblioteca della dimora avita di Bagnolo, residenza plurisecolare della famiglia materna. Tenuto anche conto del dialogo costante con la sorella Aurelia, religiosa, teologa, docente di filosofia, e più in generale di un'attitudine anch'essa trasmessa *per li rami*, alla pratica delle arti, che coinvolge il nonno e il padre, non che i due figli di Aimaro, Saverio e Hilario. Senza contare che pure la moglie, Consolata Solaroli di Briona, è una grafica professionale di talento. E ancora: come volle il destino, l'opera di esordio di Isola e del lungo sodalizio con Gabetti è stata la sommessa, clamorosa, epocale *Bottega d'Erasmo*, notoriamente così denominata perché il piccolo edificio sorto al cospetto della antonelliana Mole, ospitava una libreria antiquaria rinomata. Miniatura neostoricista perfetta, la *Bottega*, purtroppo annichilita non già da una – comunque culturalmente consentanea – Mole, ma dall'adiacente, spropositato e poco umanistico edificio, tipologicamente indeciso che, dalla fine degli anni Sessanta del Novecento, ospita impropriamente le Facoltà umanistiche dell'Università di Torino. E quale mai leggero acquarello di Aimaro Isola potrebbe restituire la prepotenza greve, contestualmente distonica, di una fabbrica visivamente impropria e poco confortevole all'interno? Nulla di umanistico alligna nello spreco di acciaio che ne scandisce il prospetto, più adatto a uno stabilimento industriale che all'Alma Mater Studiorum. Per carità di patria si evita di commentare in clausola la circostante fioritura di condominietti bolsi.

* * *

È tra le campagne e le colline del Piemonte la fonte dell'immaginazione di Aimaro Isola; è in un dimorare che Inaki Abalos definirebbe "esistenzialista" e che pertiene essenzialmente a una dimensione, se non anti-urbana, quanto meno non propriamente urbana. Quel tanto di wrightismo culturale, più che formale o ideologico, che attraversa l'ispirazione di Isola e che, filtrato dalla mediazione scarpiana, negli anni Cinquanta passò al talento precoce e inopinatamente stroncato di Angelo Masieri, il quale nei luoghi del Friuli trovò ciò che per Isola si identifica con la terra piemontese. L'archetipo della capanna primitiva mutuato dall'inevitabile icona laugeriana, ovvero il tetto aggettante delle *case della prateria*, trova così ragionata accoglienza nello spiovere della copertura che il pittore friuliano Giuseppe Zigaina suggerì a Giancarlo De Carlo per la propria casa di Cervignano, situata tra Altipiano carsico, pianura isontina e Mare adriatico. Allo spiovere risentito di quel tetto spazioso e sporgente il compito di proteggere l'invenzione determinante del caminetto intorno al quale ruota lo spazio centrale della casa. È il cosiddetto *fogolàr*, il fuoco simbolo di un dimorare antico sulla terra, ragionevolmente heideggeriano e non di meno ruskiniano (*Le sette lampade...*).

Il radicamento territoriale e paesaggistico della sensibilità e della cultura di Aimaro Isola – per dire della sua poetica – non gli ha imposto la necessità di costruire la propria casa, abitando egli nella dimora degli antenati. Quale mai casa avrebbe potuto concepire Isola per il proprio terreno abitare? Quali le forme di una pur sobria autobiografia d'artista, di sua e famigliare costumanza piemontese?

Naturalmente non si vorrebbe eccedere declinando le ragioni del contesto e dei valori biografici che, pure nel caso di Aimaro Isola, esercitano qualche ruolo. Tuttavia si dovrà ammettere che la sua cognizione del Luogo (e, in subordine, dei luoghi) intrinseca alla sensibilità e alla capacità di pensare l'architettura per e nel paesaggio, si apparenta, ma per forte contrasto, addirittura per antitesi, a quella che caratterizza le opere più pertinenti di Aldo Rossi. Il fatto è che la cognizione rossiana del luogo, pur corroborata da non casuali frequentazioni delle contrade di Lombardia, espressione di un radicamento autentico, sebbene non poco intellettualizzato, è segnata da un marcato realismo tipologico invece che da qualche forma di appercezione del dato naturale. Le

architetture padane di Aldo Rossi non stabiliscono connubi con una porzione di territorio lombardo (quello della Bassa, soprattutto) o emiliano, anche se è innegabile il suggestivo impatto visivo di parti del Cimitero di Modena come ampiamente dimostrano le memorabili immagini fotografiche di Luigi Ghirri, a sua volta artista di quella Padania "all'antica italiana", che una topica congiuntura Longhi-Arcangeli sottrae agli sproloqui della cattiva politica per restituirla al paesaggio della più nobile storia e storiografia dell'arte. Le architetture di Aldo Rossi, piuttosto, interagiscono per citazione sistematica o, se si preferisce, per trascrizione "realistica" e non mimetica, nel nome di un programma teorico inverato nell'autobiografismo di una poetica.

* * *

> Così anche se penso che noi e le nostre architetture che incorporano frammenti della nostra anima – e forse dei nostri corpi – siamo destinati a svanire, spero tuttavia che quanto un piccolo gruppo di architetti, ingegneri e costruttori hanno pensato ed edificato in quegli anni e in questo Piemonte – appartato dal mondo ma ad esso attento – in qualche modo abbia segnato se non la storia, la coscienza del costruire.

Una bella frase: prove di buona scrittura del resto non sono infrequenti nei corsi e ricorsi di Aimaro Isola, che sa bene legare il registro autobiografico alla cronaca dei fatti storici e senza porsi il problema di agire da storico, impegno che dopotutto non gli compete. Lo scritto intitolato *Un ordine anomalo*, datato 2009, è dedicato al prestigioso ingegnere Giuseppe Raineri, fratello dell'ottimo architetto Giorgio, recentemente scomparso.

Allievo di Giovanni Muzio e di Carlo Mollino, contrariamente ad apparenze svianti, Isola non pensa tanto a un'architettura come tipo o come forma; piuttosto la vede quale processo complesso nel quale tecnica, costruzione e definizione formale si fondono, dando vita a un'architettura tanto caratterizzata quanto destituita da accenti rettorici. L'araldica perentorietà del prospetto e del volume non paiono fra gli obiettivi di Isola che, semmai, sembra avere fatte proprie le virtù di quelle *complessità e contraddizioni* che, care al pensiero di Robert Venturi, contribuisco ad animare l'organismo architettonico e che Isola, sia negli anni della collaborazione

con Gabetti, sia in quelli successivi, ha praticato senza interrogare stereotipi di pronto uso. Perché, parafrasando Umberto Saba, agli architetti resta da fare l'architettura onesta.

Del resto, il modo di disegnare trasparente, evanescente ma esatto, così personale e fantasioso dell'architetto torinese, che, fra l'altro, da anni si dedica alla pittura *tout court*, dopo aver praticato la scultura in gioventù, è perfettamente funzionale a quel tanto – non poco – di *understatement* informale che accompagna Aimaro nella sua condizione di uomo, di artista, di docente, di professionista e, vorremmo dire, di gentiluomo (piemontese) di campagna.

I liberi virtuosismi grafici di Isola presuppongono l'esistenza di una grammatica e di un lessico che l'architetto maneggia con disinvoltura. La tecnica usata prevalentemente è quella del disegno acquarellato inteso in chiave non accademica. Illustratore di grande talento, Aimaro pare avere ereditato dal padre Vittorio un estro grafico di marcato carattere narrativo, la capacità di tradurre l'immagine in aneddoto visivo puntuale, descrittivo per via di levare. Con il commento di abili pennellate di tocco, Isola pratica con sprezzatura tutti i generi della rappresentazione architettonica, quasi reinventandone le categorie. E un dato emerge con forza: la declinazione paesistica del progettare, dell'edificare e, dunque, del rappresentare tutto ciò. "Architettura come paesaggio", certo, come affettuosa investigazione territoriale, come misurazione e censimento di luogo, come dimostrazione di un *naturalismo* dell'architettura che si apparenta, se ciò è possibile, a quello letterario o pittorico, scansandone le derive, altri essendo i linguaggi in campo e anche le epoche in questione.

Di tutt'altra origine il corpus disegnato di Aldo Rossi, sempre eterodosso e impreciso, allusivo e non descrittivo e, in fondo, contraddittorio rispetto al realismo neoclassico che in determinati periodi ha contraddistinto non già i fogli, gli appunti (dentro e fuori dai *Quaderni azzurri*), ma le mirabili tavole di studio destinate ai concorsi, nelle quali prevale il purismo un po' raggelato, si presume, di Gianni Braghieri o di qualche trascelto collaboratore, versato nell'esercizio grafico accademico.

Disegno di montaggio, non privo di ascendenze cinematografiche, quello di Aldo Rossi, disegno panoramico quello di Aimaro Isola, quasi impressionistico nel senso dell'intenzione che Isola manifesta di suggerire totalità più che dettagli,

circostanze e non oggetti (ah, gli oggetti di affezione di Aldo Rossi, divenuti ben presto cifra, repertorio di un collezionismo disciplinare degenerativo rispetto alle motivazioni originarie di un pensiero poetante applicato a un'architettura sufficientemente refrattaria!).

Ancora: l'*impressionismo* di Isola, tutt'altro che svagato, nel panorama di una generale "Architettura Disegnata" (italiana e no), nel cui merito Aimaro mai ha inteso entrare, occupa un posto decisamente particolare affine, forse, a quello di Luciano Semerani ma opposto a quello di Franco Purini, proprio per la peculiarità di segno. Un segno capace di dispiegare con mezzi minimi il massimo della capacità di restituzione morfologica così dell'architettura come dell'inverarsi di essa nel territorio e nel paesaggio. Dovessimo trovare una formula lessicale per definire l'arte del disegno secondo Aimaro Oreglia d'Isola, parleremmo di un disegno decisamente molto prossimo alla *scrittura*, dell'intitolazione stessa del ciclo di mostre che ha dato origine a queste note e, soprattutto, parleremmo di un disegno *morfologico*, la cui capacità di rappresentare risiede nel suo farsi traccia minimale e antiaccademica che coincide con il badare all'essenziale, dato proprio del modo di essere, anche ironico, dell'architetto torinese, espressione di un pensiero non calcolante. E poi: "Mi piace usare, come materiale da costruzione, la terra, il prato, gli alberi, costruire cioè con quello che un tempo chiamavamo 'il paesaggio'". Così Isola, al cui indirizzo di arte e di vita si addice l'idea di una tettonica organica e flessibile nata dal radicamento nel luogo e nella storia.

Post scriptum aimariano

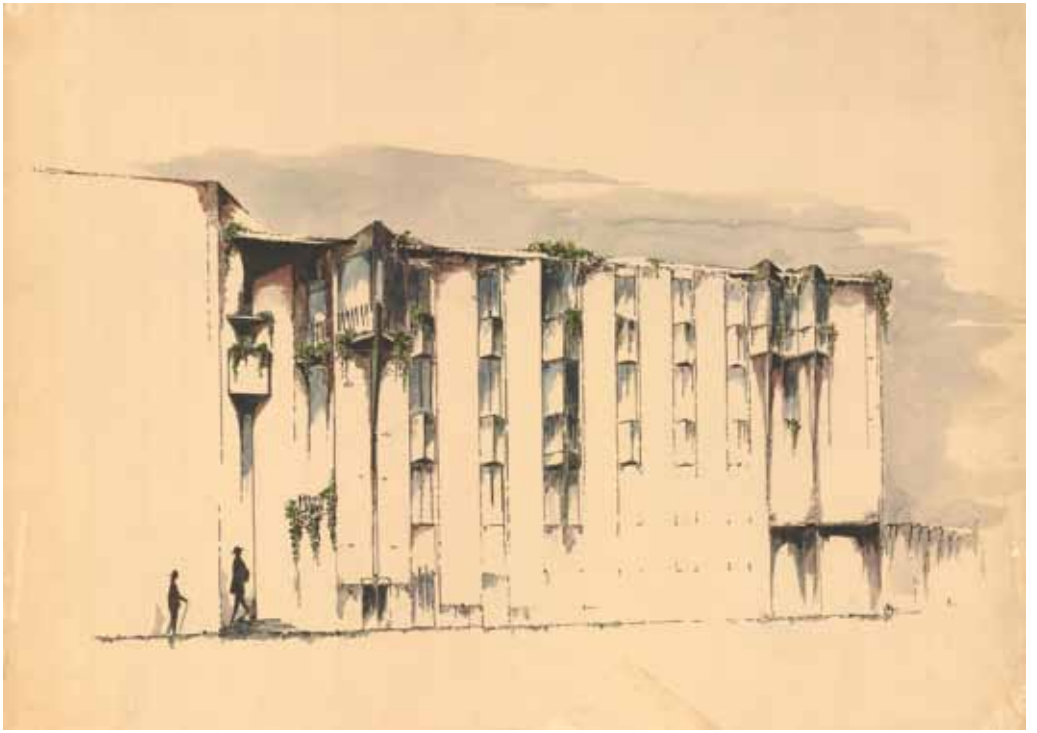
> Io spero che, nei miei lavori, più che l'enunciazione di teorie, il disegno di forme perentorie o l'ostentazione di risposte sapienti ci sia un continuo accenno a domande ora lasciate sospese, ora declinate e composte in forme ricche di senso, ma sempre tali da essere rimesse in gioco in altre occasioni, in altri paesaggi, con altre tecniche.
>
> Sono domande forse banali, che mi piacerebbe vedere emergere dai nostri lavori: perché, anche oggi, ci piace la pietra? (piuttosto che materiali nuovi, eccellenti, più forti, più lucidi); perché il cerchio o l'ellisse? (e non qualsiasi altra figura geometrica); perché la capriata?; perché un sagrato che raccoglie e continua all'interno della chiesa, ora il prato e l'albero ora i percorsi della città? (2005).

Disegnare luoghi, scrivere architetture

aA



Composizione, 2013



Bottega d'Erasmo, 1953

acquerello su carta (66 x 48 cm)



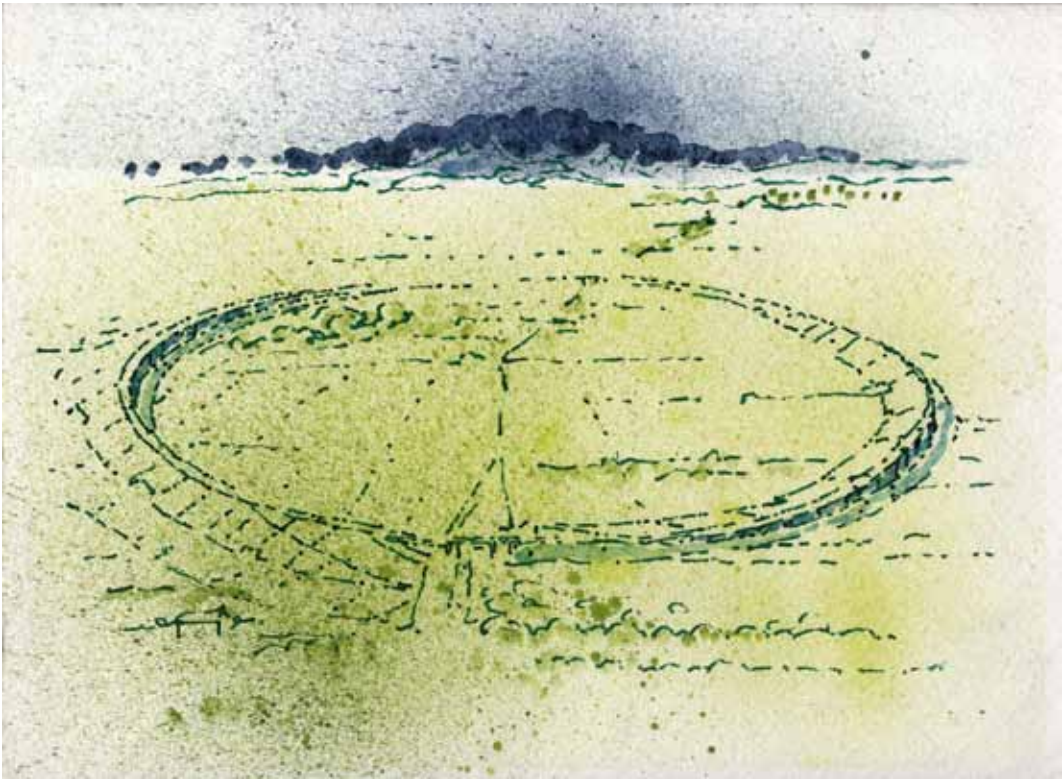
Paesaggio, 1963

linoleum (35 x 52 cm)



Paesaggio, 1963

linoleum (35 x 52 cm)



Centro direzionale, 1972

acquerello su carta (39 x 30 cm)



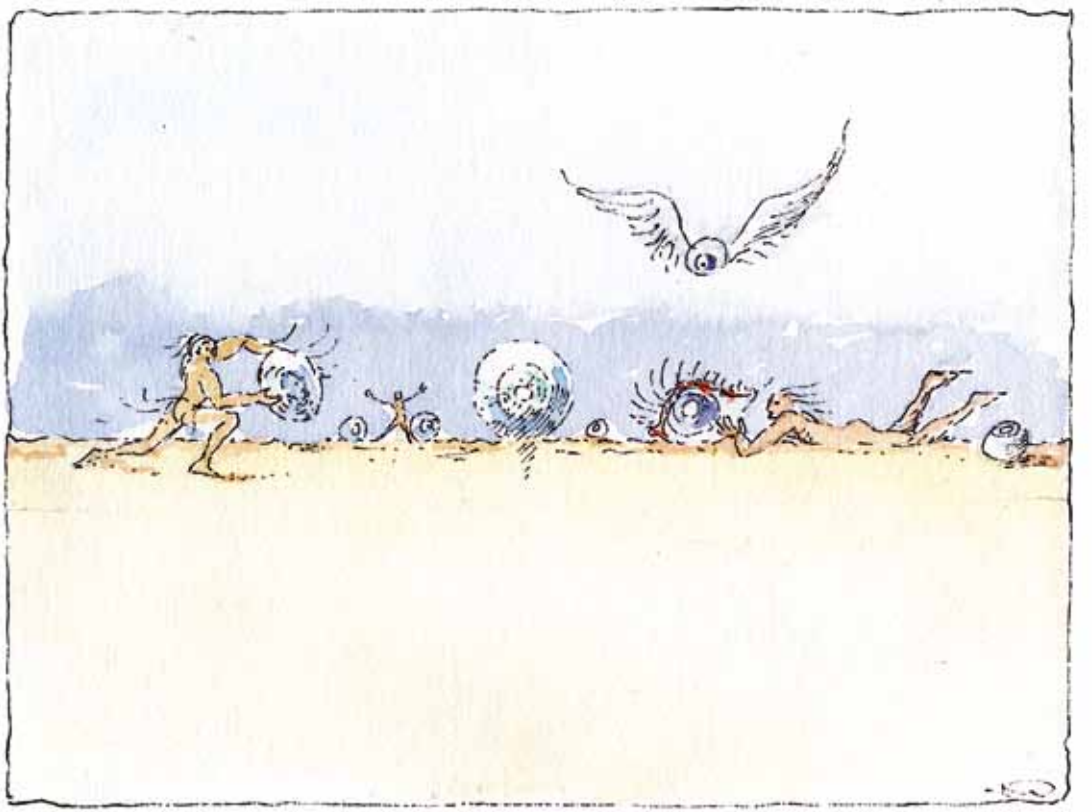
Violenza del paesaggio, 2005

china e acquerello su carta (31 x 23 cm)



La tridacna, 2005

china e acquerello su carta (31 x 23 cm)



Il gioco degli occhi, 2005

china e acquerello su carta (31 x 23 cm)



Fantasia 1. Museo, Benevento, 2005

china e acquerello su carta (26 x 35 cm)



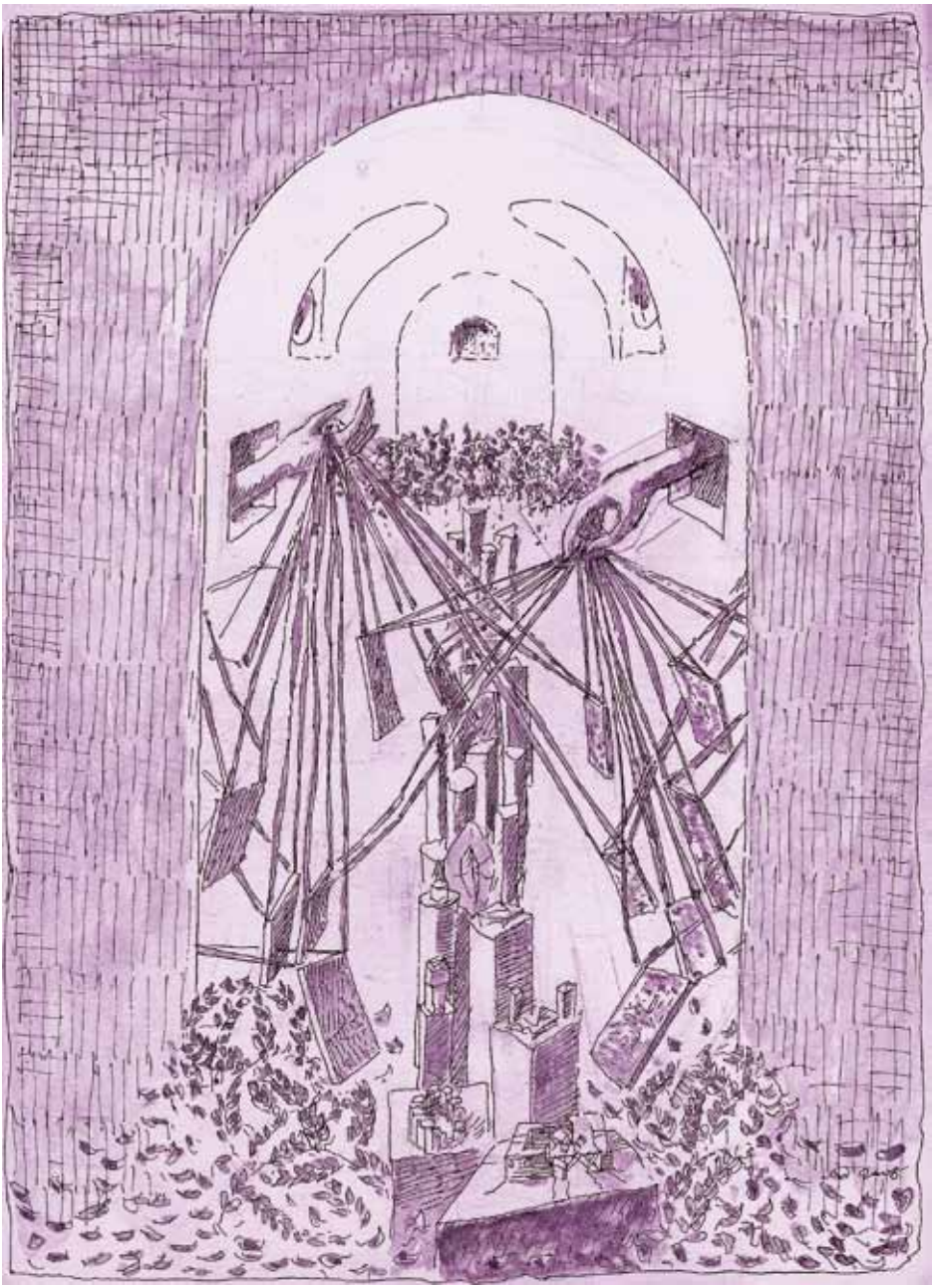
Fantasia 2. Porta a Mare, Livorno, 2005

china e acquerello su carta (26 x 35 cm)



Fantasia 3. Olivetti, Ivrea, 2005

china e acquerello su carta (26 x 35 cm)



Fantasia 4. San Michele a Ripa, Roma, 2005

china e acquerello su carta (26 x 35 cm)



Fantasia 5. Il cubo e la capanna, 2005

china e acquerello su carta (26 x 35 cm)



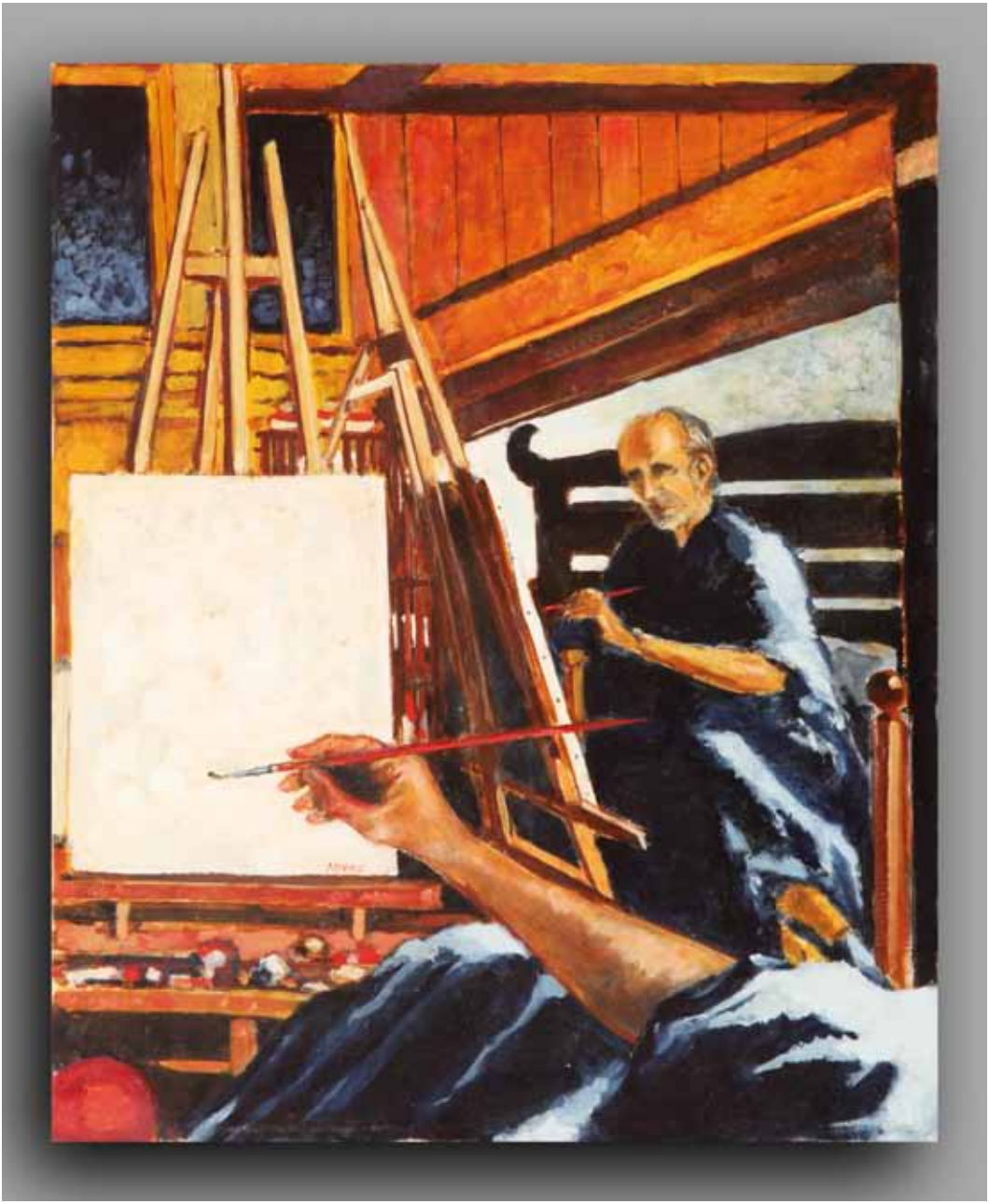
Allegoria dell'architettura, 2005

china e acquerello su carta (23 x 31 cm)



Interno, 1992

olio su tela (100 x 100 cm)



Autoritratto, 1993

olio su tela (50 x 60 cm)



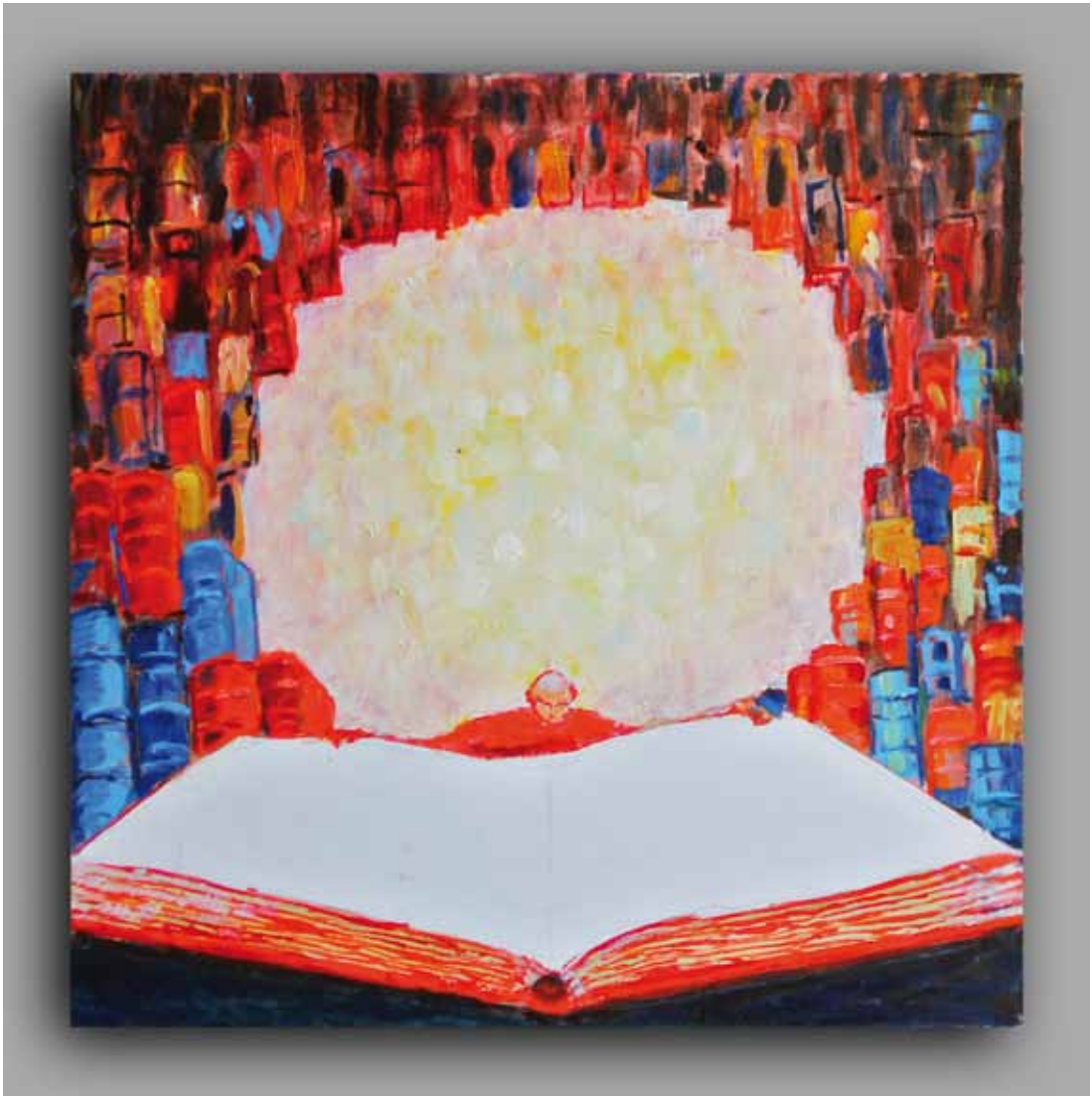
Il viandante di Friedrich, 2013

olio su tela (100 x 100 cm)



Polittico 1, 2013

olio su tela (50 x 50 cm)



Polittico 2, 2013

olio su tela (50 X 50 cm)



Polittico 3, 2013

olio su tela (50 x 50 cm)



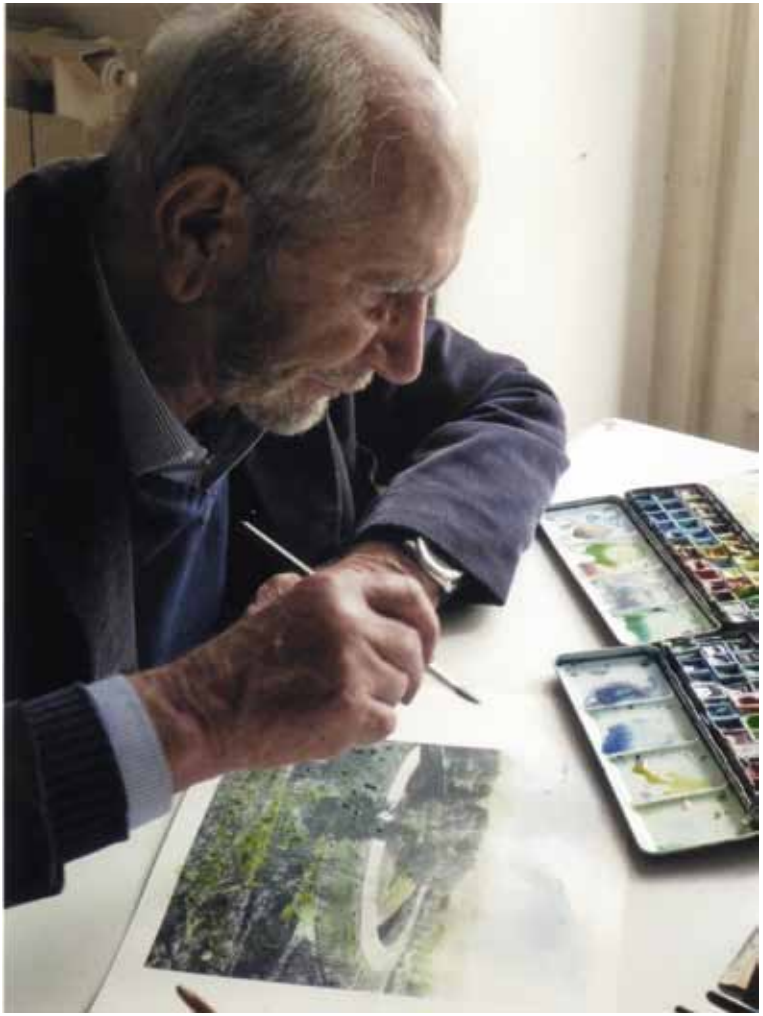
Polittico 4, 2013

olio su tela (50 X 50 cm)



Polittico 5, 2013

olio su tela (50 x 50 cm)



Aimaro Oreglia d'Isola

Aimaro Isola nasce a Torino il 14 gennaio 1928; già professore ordinario di Composizione Architettonica e Progettazione Urbana, è professore emerito al Politecnico di Torino. È accademico dell'Accademia Nazionale di San Luca a Roma e socio dell'Accademia delle Scienze di Torino.

Nel 1988 riceve il premio Antonio Feltrinelli dall'Accademia Nazionale dei Lincei; nel 1991 il premio internazionale Architetture di Pietra; nel 1992 il premio internazionale Architettura Contemporanea Alpina per il Monastero delle Carmelitane a Quart (Aosta); nel 1998 il premio speciale Luigi Cosenza della Giuria - Targa d'Argento per la migliore architettura realizzata in Italia nel biennio 1996-97, per il Museo di Antichità di Torino; nel 2006 il premio nazionale Ance-IN/ARCH alla Carriera. Nel 2002 il presidente della Repubblica gli ha conferito la medaglia d'argento di Benemerito della Cultura Italiana.

Dal 1950 lavora con Roberto Gabetti nello studio Gabetti & Isola. Con la scomparsa di Gabetti (2000) apre con il figlio Saverio, lo studio Isolarchitetti. Lo studio, oggi composto anche dagli architetti Flavio Bruna, Michele Battaggia, Andrea Bondonio e Stefano Peyretti, intensifica l'attività di progettazione alla scala urbana e territoriale avvalendosi sia degli apporti di giovani laureati, sia dell'esperienza professionale e della competenza di specialisti in ogni settore della progettazione.

Tra le sue principali opere si segnalano almeno le seguenti:

Borsa Valori e Bottega d'Erasmo a Torino; residenza Olivetti a Ivrea; Società Ippica Torinese; Museo di Antichità a Torino; Palazzo di Giustizia ad Alba; Monastero delle Carmelitane a Quart; Quinto Palazzo Uffici SNAM a San Donato Milanese; Centro Direzionale IBM a Segrate; Centro assistenza IVECO a Torino; Marina di Varazze; Parco Ottavi a Reggio Emilia; Isolato Santo Stefano e Parco Archeologico della Porta Palatina a Torino; Chiesa parrocchiale Santa Famiglia a Palmi e Centro parrocchiale Santa Maria in Zivido a San Giuliano Milanese; Ufficio Giudiziari a Bergamo; Centro del Design a Mirafiori; Museo delle Antichità Egizie di Torino.

Si ricordano poi le mostre al Teatro Farnese di Parma, al Museo di Arte Moderna del Castello di Rivoli, alla Basilica Palladiana di Vicenza, nel Complesso monumentale San Michele a Ripa Grande a Roma e alla Fondazione Pistoletto di Biella. Sue opere di design e di architettura sono esposte al MOMA di New York, al Centre Pompidou di Parigi e al Maxxi di Roma.

Ha recentemente pubblicato per Aión Edizioni la raccolta di scritti *Anche le pietre dimenticano* (2012). Monografie principali a lui dedicate: Cellini e D'Amato (1985), Zermani (1989), Olmo (1993), Dal Co, Guerra e Morresi (1996), Petrangeli (2005), Pace e Reinerio (2005), Piva (2008, 2011), Leoni (2009).

Aimaro Isola, già professore ordinario di Composizione Architettonica e Progettazione Urbana, è professore emerito al Politecnico di Torino, accademico nazionale di San Luca e socio dell'Accademia delle Scienze di Torino. Nel 2002 il presidente della Repubblica gli ha conferito la medaglia d'argento di Benemerito della Cultura Italiana.
Dal 1950 titolare con Roberto Gabetti dello studio Gabetti & Isola, nel 2000 ha aperto lo studio Isolarchitetti che ha intensificato l'attività di progettazione alla scala urbana e territoriale.
Più volte premiato per le sue realizzazioni, sue opere di design e di architettura sono esposte al Moma di New York, al Centre Pompidou di Parigi e al Maxxi di Roma.

aAaAaAaAaAaAa