

# de infinito disegno et mundi

note su alcuni aspetti  
della produzione grafica  
di franco purini e sulla mostra  
a lui dedicata  
"inizi - architetture disegnate  
per quarant'anni"

franco puccetti

"Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
e questa siepe, che da tanta parte  
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
Ma sedendo e mirando, interminati  
spazi di là da quella, e sovrumani  
silenzi, e profondissima quiete  
io nel pensier mi fingo; ove per poco  
il cor non si spaura. E come il vento  
odo stormir tra queste piante, io quello  
infinito silenzio a questa voce  
vo comparando: e mi sovien l'eterno,  
e le morte stagioni, e la presente  
e viva, e il suon di lei. Così tra questa  
immensità s'annega il pensier mio:  
e il naufragar m'è dolce in questo mare".  
(Giacomo Leopardi, *L'infinito*)

L'inaugurazione, nella sede romana della galleria A.A.M. di Francesco Moschini, della mostra di disegni di Franco Purini, offre l'occasione per alcune *considerazioni marginali* sull'opera grafica dell'architetto romano.

Indagato come una delle tre forme-pensiero dell'architettura, insieme al trattato e alla costruzione, il disegno accompagna fin dagli esordi il lavoro di Franco Purini.

Lungo un arco di quarant'anni, con un'energia e un impegno incredibili, dedicate alle tre diverse forme del fare architettura, l'architetto romano, ha analizzato e commentato, con risultati imprescindibili, tutti i nodi critici del dibattito internazionale.

Un'evoluzione attentamente seguita e accuratamente indagata dall'attenzione critica di Francesco Moschini e Gianfranco Neri, che trova nella mostra romana un'ulteriore momento di conferma.

Per molte e ovvie ragioni, lo scritto qui presentato non ha aspirazioni di esaustività, né tantomeno di completezza; limitandosi ad illustrare alcuni punti di vista *lateralis*, che partono da un'osservazione iniziale; il passaggio, nel 1984, dall'opera singola alla produzione di serie di disegni, spesso ottenute attraverso una vera e propria *variazione sul tema*.

Esito non solo di particolari opere<sup>1</sup>, di fatto irriducibili ad un solo disegno<sup>2</sup>, ma decisione consapevole e di fatto definitiva almeno fino ad oggi; tale scelta presenta diversi elementi di riflessione e approfondimento.

Da un punto di vista più generale, le relazioni serialità/architettura moderna, il ruolo della classificazione come strumento d'analisi e conoscenza, il rapporto con la composizione; passando ad uno studio più approfondito sulle singole opere, l'analisi della struttura primaria, che definisce gli elementi stabili della serie, e di quella secondaria, che contiene le diverse declinazioni del tema, fornirebbe interessanti elementi di approfondimento.

Queste note pongono l'attenzione su un diverso aspetto legato all'idea di serie e di variazione sul tema, legata a due coppie di opposti; uno/molti e finito/infinito. Se il passaggio dall'unità alla molteplicità, metafora stessa dell'idea di enciclopedia e parallelamente momento di crisi del concetto platonico di verità, come dimensione unica, certa e immutabile, è sul rapporto finito/infinito che dedichiamo in queste note maggiore attenzione.

Il passaggio, dal disegno singolo alla serie, opera una sorta di elevamento a potenza del *sensu dell'infinito*, dimensione già presente nei singoli disegni, in almeno due piani distinti. Esiste un primo sentimento di illimitato, di infinitudine, prodotto dalla fitta trama dei segni, dal paziente e preciso intrecciarsi delle linee, dagli improvvisi lampi di luce, interrotti dalle misteriose campiture dei piani secondari.

Ad una distanza ravvicinata l'osservatore, attratto all'interno del minuzioso intreccio delle linee, sprofonda in un piacevole, e contemporaneamente sottilmente angosciante, smarrimento alla ricerca di un filo conduttore. Una lettura, magistralmente accelerata e rallentata, accompagna, in prossimità di un intero universo da esplorare, l'attesa e il desiderio di un viaggio potenzialmente interminabile, si insinua nelle pieghe della razionalità osservante. Un minimo movimento, di appena un metro, riporta l'osservatore ad una distanza intermedia che consente di percepire l'opera nella sua totalità; una superficie bianca di 50 x 70 cm accoglie un quadrato disegnato di 40 cm. La nettezza del confine tra campo disegnato e superficie bianca, supporto neutro apparentemente disponibile ad accogliere la continuazione dell'intreccio grafico, genera un'ulteriore tensione all'infinito.

Con una dinamica già ampiamente indagata da Leopardi, proprio la presenza di un limite, ostacolo alla completa espansione delle nostre capacità sensibili, innesca un processo di completamento della realtà mancante, messo in atto dall'immaginazione<sup>3</sup>. Non è l'illimitata prospettiva delle colline marchigiane che suggerisce al poeta il sentimento di immensità, ma proprio l'ostacolo della siepe rende possibile il *fingimento* dell'infinito, emozione dolce e paurosa allo stesso tempo. Il brusco interrompersi del disegno nel preciso limite del quadrato allude ad una sua possibile continuazione, ad un celato essere-oltre che reclama il suo completamento.

Completamento che può essere solo immaginario, che produce ancora una volta una sensazione di infinito, diversa tuttavia dal precedente smarrimento, prevalentemente nascosto nell'indefinitezza del subconscio, portatrice di un mondo "duplice, composto di percezione e immaginazione, di razionalità e desiderio, di oggettività e soggettività"<sup>4</sup>. Lungo il ragionamento fin qui sviluppato, la serialità, le variazioni sul tema, diventano un ulteriore elevamento a potenza dell'infinito; un infinito a tre dimensioni su cui si apre la mente dell'osservatore all'apparire del secondo disegno. Lo sguardo d'insieme che

abbraccia, come nelle sale romane della galleria A.A.M., l'intera serie dei disegni, pone all'osservatore nuove domande; fino a dove è possibile la ripetizione, qual è il limite oltre cui la variazione degrada l'idea in una totalità indistinta. Le opere di Franco Purini che in questi anni hanno visto la luce, ordinate da una rigorosa necessità teorica e compositiva, presentano sempre un preciso equilibrio interno; nessun elemento è in eccesso, né si avvertono mancanze incontrollate – tutto ciò non elimina però il confronto con il problema posto. La contemporaneità, ormai assuefatta a processi di consumo sempre più rapidi, rischia di produrre un'architettura totalmente iscritta nei paradigmi di infinite soluzioni, di incontrollati processi di variazione, misurati unicamente da un breve, e spesso poco consapevole, consenso mediatico. La riflessione, suggerita dai lavori dell'architetto romano osservati da questa particolare angolazione, rimane un percorso individuale cui è difficile sottrarsi.

Questa breve nota – riflessione marginale su un lavoro che per dimensioni e spessore teorico rimane unico nel panorama italiano – si chiude con una speranza: la possibilità di vedere le serie prodotte dal 1984 unite in una sola mostra, un ulteriore affascinante sentimento di infinito.

#### NOTE

<sup>1</sup> In questo scritto per opere si intende, ove non diversamente specificato, la serie e non i singoli disegni.

<sup>2</sup> Cfr. a tale proposito la serie di Brera "Come si agisce dentro l'architettura" o la precedente "Around the shadow line".

<sup>3</sup> Cfr. R. BODEI, *Pensieri immensi. Leopardi e l'ultrafilosofia*, "Micromega", n. 5, novembre-dicembre 2002.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 36.