

370 l'industria delle costruzioni

RIVISTA TECNICA DELL'ANCE

Disegni di architettura italiana dal dopoguerra a oggi

Antonio Labalestra

La mostra che ha per oggetto la raccolta dei *Disegni di architettura italiana dal dopoguerra ad oggi*, sovrappone al ritmo sincopato della navata laica, restituitaci dal recente intervento di Franco Purini nelle scuderie mediche di Poggio a Caiano, quello dodecafonico delle ricerche di una delle stagioni più importanti dell'architettura del nostro Paese.

Il carattere singenetico dei sentieri che si dipanano negli spazi reinterpretati da Purini, viene riletto nell'allestimento tramite una successione di *Cantucci poetici*, intesi come microcosmi pasoliniani "in cui si intrecciano tutte le possibili dimensioni dell'esistenza", ma che sono accomunati dalla predestinata vocazione di ipostatizzare la dimensione teorica del progetto.

La mostra, partendo dalla particolare situazione culturale di un ambiente romano circoscritto, rievoca quella scossa culturale stimolata da Aldo Rossi attraverso le pagine di *Controspazio* alla fine degli anni sessanta, che alludeva ad una possibilità *altra* del progetto e che, grazie anche ad una forte componente politica, inaugurava la stagione della *fantasia al potere*.

filo di un fenomeno complesso ed eterogeneo e di aver restituito il senso che accomuna alcuni tra i migliori disegni d'architettura degli ultimi anni: quell'assidua ricerca compositiva intesa come continua riverifica del proprio lavoro e improntata ad una trepidante rinuncia del risultato.

Questa scelta immobilistica, spesso coincisa con una volontà di non ingerenza con le miserie del contingente e giustificata in nome anche della convinzione politica del rifiuto del compromesso, si è caricata di una tensione intellettuale che dal disegno crea, per gemmazione, *spazi interiori* come paesaggi totali da cui è impossibile fuggire, per cui non resta che esplorarli, come accade al protagonista dell'*Isola di cemento* di Ballard.

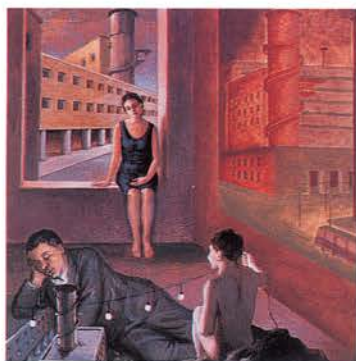
Altre volte, invece, rivela quell'affezione dostoevskijana del giocatore di scacchi che ama il processo attraverso il quale raggiunge il fine, più del fine stesso.

Appare chiaro, in definitiva, come la mostra sia calibrata sull'intuizione dell'importanza che il disegno aveva per una certa generazione di architetti, attiva tra gli anni settanta e ottanta, che, votata per varie ragioni all'astinenza professionale, si dedicava alla pratica del disegno, evocando valori altrimenti inattuabili e, soprattutto, alla ricerca di una dimensione teorica del progetto.

Unitamente al valore estetico questi disegni, infatti, veicolano un modello di progettazione, elaborando un'attitudine a scardinare l'apparenza del significato delle cose attraverso l'interpretazione degli elementi spaziali e semantici, di conseguenza, attribuendo ad ognuno di essi un'importanza etica, ben al di là della loro semplice presenza oggettuale.

L'esposizione, ripercorre lo sviluppo della cultura architettonica italiana dal secondo dopoguerra attraverso le opere dei maestri segnati dalla passione-ossessione per il disegno, come Mario Ridolfi, Costantino Dardi, Maurizio Sacripanti, insieme con quelle dei protagonisti contemporanei del dibattito architettonico che hanno interpretato questa tecnica, facendone l'elemento di maggior riconoscibilità della ricerca italiana.

Vi si trovano così, gli esempi dei tentativi di defini-



Dario Passi
"Interno con architetture", olio su cartone, 1997



I disegni presentati, una minima parte dell'intera collezione, rappresentano la trasmutazione alchemica delle due attività moschiniane: quella editoriale e quella espositiva delle gallerie di Architettura Arte Moderna, AAM, di Roma e Milano.

Il risultato di questo lavoro critico, tanto ostinato quanto viscerale, che si protrae ormai da trenta anni, è quello di aver contribuito a tracciare il pro-



zione, attraverso la continua reiterazione del tratto, di *un'abaco per una piccola tecnica dedicato all'età della ricostruzione* perpetrati da Ridolfi, insieme all'eloquente coerenza metodologica di Dardi e alle estenuanti reinterpretazioni dell'archetipo messe in scena da Aldo Rossi.

Particolare spazio è lasciato alle ricerche di Franco Purini, di Paolo Martellotti, del Grau e del gruppo Labirinto affini, se non altro, nel portare ai limiti la presenza materica della forma.

Nell'eterogenea sequenza, trovano spazio anche le opere in cui è più palese il carattere di sintesi pittorica, come le concrezioni architettoniche che sublimano in paesaggi immaginari di Massimo Scolari, Arduino Cantàfora e Dario Passi.

Il bisogno di un confronto diretto con l'architettura appare invece più evidente nelle ricerche sul valore autonomo dell'immagine architettonica, cui contribuiscono i disegni di Francesco Cellini e Alessandro Anselmi.

In maniera differente, perseguono lo stesso fine i

disegni di Francesco Venezia e Franz Prati, con una spiccata propensione per le tradizioni locali, i primi, e intrisi di un forte rapporto con la storia e d'incursioni nell'antico, gli altri.

In questa sequenza sono inserite, inoltre, opere di carattere antologico che esauriscono fino in fondo l'ampia fenomenologia dei vari apporti dati alla vicenda.

In totale sono esposti oltre duecento disegni originali, in un insieme che racchiude, esaurientemente, tutte le anime di un fenomeno che ha riguardato il disegno d'architettura, in un lasso di tempo che si estende, dai primi anni del dopoguerra sino agli esiti più recenti delle ricerche delle ultime generazioni, cui è dedicata una sezione a sé stante dell'allestimento.

Tra queste, gli esempi più significativi riguardano, probabilmente, la vena neoavanguardistica di Cherubino Gambardella e la grafia peristaltica di Efisio Pitzalis, entrambi, generosi nei riferimenti agli antichi territori dell'architettura che vengono

L'allestimento della mostra nelle scuderie mediche di Poggio a Caiano, dopo l'intervento di restauro progettato da Franco Purini

rievocati, attraverso singoli frammenti, in personali anastilosi.

Volutamente lontano dai clamori mediatici, com'è consuetudine alle cose che attengono al privato e a quelle che non cercano facili consensi, i disegni accumulati da Francesco Moschini, stimolano una doverosa riflessione sugli esiti di un'intera stagione dell'architettura che ha costantemente mantenuto alta l'attenzione alle meditazioni grafiche, anche in relazione all'odierna sensibilità generalizzata verso le produzioni tecnologiche.

La collezione, infatti, pone fortemente l'accento sulla mancanza del dialogo tra questi due tempi storici, non rappresentando la suggestiva riproposizione di un modo di disegnare che sta diventando inconsueto, ma suggerendo un inevitabile ap-

dell'architettura moderna alla ricerca di un segno divino da salvare.

Percorrendo la sequenza di stanze in cui sono sospesi i disegni all'interno dell'allestimento, si viene condotti in un'esperienza sensibile, analoga a quella del film *Stalker* di Tarkovskij, lungo un percorso personale nel luogo ideale dove si materializzano, visivamente, i sogni di architetture.

Quello che rimane però, non rappresenta come per il *Doppio Sogno* di Schnitzler, "il cadavere pallido della notte passata, destinato irrevocabilmente alla decomposizione", ma contribuisce al radicamento di quell'esperanto sintattico cui altri daranno concretezza.

L'autoriflessione perpetrata dai protagonisti di questa tendenza, individuata da Aldo Rossi nella



Arduino Cantafora
"La città come casa", olio
su tavola, 1990

profondimento sugli effetti di queste opere sul contemporaneo e sulle immagini eseguite con strumenti elettronici.

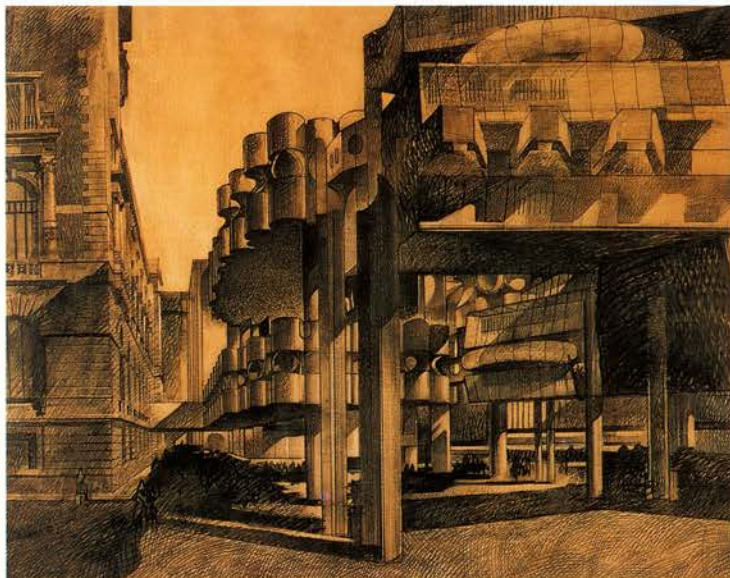
Una rappresentazione digitale, infatti, produce spesso immagini talmente vicine alla realtà futura, del risultato finale, da provocare una vertigine concettuale, attuata dalla confusione tra il vero e la copia, tale da rendere la realizzazione successiva quasi superflua. L'essenza dell'edificio, così, perde valore a favore della creazione di un'immagine comunicativa da ostentare nel circolo mediatico, inducendo, patologicamente, la perdita della diversità nel contemporaneo e insinuando, anche in architettura, il concetto deterioro di globalizzazione. Mentre la realtà di queste rappresentazioni permette di anticipare in maniera analogica il risultato finale, il disegno d'architettura, inteso come il *locus solus* dell'estenuante aggressione delle forme e della storia, attiene più romanticamente alla pratica divinatoria, come inequivocabile accade nella terapeutica e autodidattica attitudine puriniana della pratica quotidiana del disegno, interpretabile come l'attento esame delle viscere del cadavere

Triennale di Milano del '73, sondata dalla mostra *Assenza/Presenza* e celebrata dal concorso *Roma Interrotta*, sarà propedeutica a tutta una serie realizzazioni, altrimenti impensabili. Basti pensare a progetti come quello redatto per il centro direzionale di Firenze nel 1977, ma anche a quelli di Marcello Rebecchini, Gianugo Polesello, del GRAU o del gruppo Labirinto fino a quelli di Fukas nella periferia romana, che probabilmente non sarebbero mai stati accettati senza il lavoro di tenace coerenza, riversato nell'*Architettura di carta*.

Il catalogo della mostra, pubblicato dalla casa editrice Centro Di, racchiude le riproduzioni a colori dei disegni e le relative schede di approfondimento critico, insieme a interessanti saggi che ricostruiscono il clima culturale e le vicissitudini che hanno consentito a Moschini di tracciare un segno diacritico rispetto al termine negativo di *architettura disegnata*, riconoscendo, al ruolo del disegno, una forte componente teorica che lo eleva a forma primaria del pensiero architettonico.

Ad aprire il volume è proprio un'intervista a Francesco Moschini in cui si sviscera, attraverso la ri-

Maurizio Sacripanti
"Concorso per il
Parlamento. Roma 1968",
matita, carboncino su
carta



proposizione di alcune questioni circa il dibattito architettonico e le implicazioni tra architettura, costruzione e ricerca artistica, il lavoro che lo ha portato a mettere insieme questa straordinaria collezione.

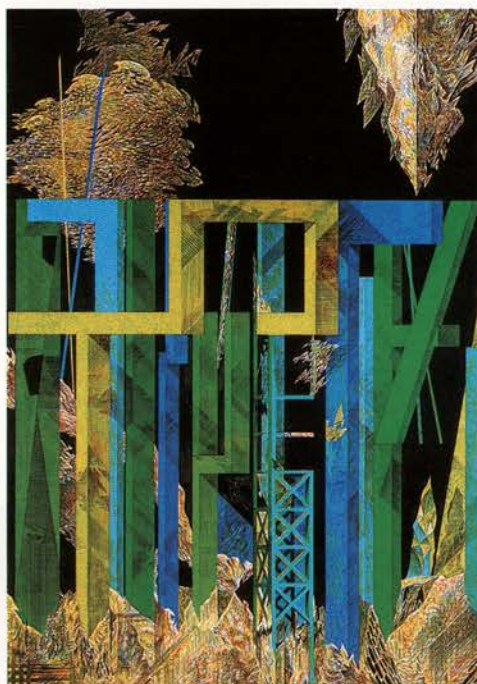
A tracciare invece, il bilancio complessivo del lavoro svolto in Italia negli ultimi trent'anni, contribuiscono gli importanti saggi di Franco Purini, Paolo Portoghesi e Renato Nicolini, ricostruendo gli apporti dati dalle singole personalità e collocandole in un quadro culturale d'insieme, condito di memorie miste a nostalgie, che restituisce per gran parte di loro, le modalità e i tempi di lavoro.

Viene restituita così, grazie anche all'affettuosa irriverenza del testo di Giorgio Muratore, l'importanza del lavoro svolto da Moschini, costantemente in bilico, tra dissolvenze incrociate e continue contaminazioni interdisciplinari, nella doppia veste di promotore e attento biografo di una particolare ricerca architettonica, lontana dalle mode imperanti omologate al pauperismo culturale e al conformismo estetico, oltre che ad una concezione demiurgica della figura dell'architetto.

Riconsiderando l'intero corpus della mostra, viene spontaneo interrogarsi sulla sorte cui è destinata la collezione, constatando l'emergenza tautologica, di intravederne una futura possibile collocazione, consona al valore scientifico e alla rilevanza documentaria che questi disegni rivestono nei confronti della cultura architettonica.

In questo senso appaiono confortanti le parole del suo artefice, nelle quali s'intravede, comunque, un velato rammarico per non aver suscitato abbastanza l'ingordigia dei grandi contenitori del sistema dell'arte internazionale, accanto ad un riposto desiderio di trovare una giusta collocazione tutta italiana e, soprattutto, un romantico sogno di vedere riascritti questi capolavori ai legittimi luoghi di appartenenza, rivelando così una chiara intenzione maieutica, sintomo di un'ineguagliabile affezione per l'architettura.

Costantino Dardi
Senza titolo, matita,
pastelli su carta, 1966



Franco Purini
"Gli ordini architettonici",
inchiostro a spirito su
carta, 1990

