numero 32 - aprile 2007
rivista quadrimestrale euro 14,00
Motta Architettura
Poste Italiane SpA-sped. abb. p. D.L. 353/2003
(conv. 27/02/2004 n°46) art.1 comma 1, DCB Milano

d'Architettura

rivista di cultura italiana del progetto

i valori dell'arte

ISSN 1720-0342

galleria a.a.m.

Arte e Architettura Moderna: percorsi, nodi, confini

Modern Art and Architecture: paths, links, borderlines

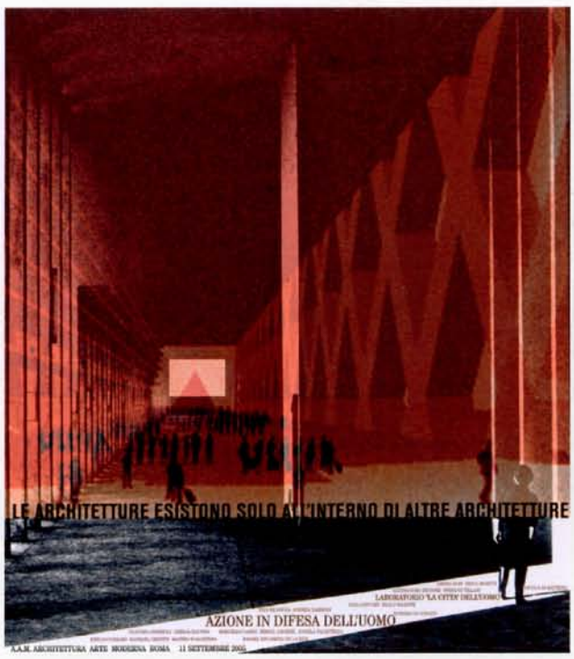
direzione/head Francesco Moschini, Gabriel Vaduva

info/info www.aamgalleria.it
info@aamgalleria.it

Mariachiara Catani Fondata a Roma nel 1978 da Francesco Moschini (con appendice a Milano dal 1994 al 2004), la Galleria A.A.M. Architettura Arte Moderna sollecita, ispira e coordina una serie di attività di tipo editoriale ed espositivo legate all'opera di figure diverse e complementari, con il fine, insieme sperimentale e divulgativo, di promuovere l'intreccio fecondo tra architettura e arti visive. In modo più preciso: la Galleria – come del resto inciso nel suo acronimo – costituisce un laboratorio entro cui stabilire relazioni di reciprocità tra arte e architettura moderne, attraverso la definizione di una linea di soglia entro cui si ispessisce un comune debito semantico, un lucido e vitale esercizio evolutivo.
In questo senso, pur nella consapevolezza dell'autonoma specificità disciplinare, Moschini approfondisce quel lascito del Movimento Moderno che vuole le discipline artistiche e architettoniche segnate da uno scambio teorico e formale di cui è possibile avvertire i nodi, i passaggi e le traiettorie, con l'ambizione di ricostruire un affresco frammentario le cui tessere restituiscano un personale racconto del dibattito contemporaneo. Sullo sfondo di questo assunto, e inteso come luogo di ricerca e di definizione della dimensione teorica del progetto, il disegno di architettura, per esempio, svolge un ruolo fondamentale nella costruzione di questo mosaico, il cui filo conduttore poggia principalmente sulla cultura del secondo Novecento. In particolare: soggiogato da una compulsiva, quanto meritevole, foga inventariale, la collezione di Moschini costruisce uno spaccato significativo della cultura architettonica italiana a partire dalle opere dei maestri del secondo dopoguerra fino alle opere delle seconde e ultime generazioni che di quei maestri mettono a frutto, puntualizzano o esasperano ricerche ed esperienze. Dai disegni di Mario Ridolfi, testimonianza di un approccio alla progettazione centrato sull'attenzione per il dettaglio e sulla padronanza del mestiere, fino ai disegni di Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Carlo Aymonino e Costantino Dardi, nei cui risvolti si intravedono affinità e differenze circa gli specifici apporti alla ricerca sul tema fondante del rapporto tra architettura e città, la cultura architettonica italiana fino a tutti gli anni Ottanta è incuneata nel solco di una tradizione del disegno che oscilla tra l'impegno pedagogico, fieramente collocato sul bordo di una cinta daziaria in cui la radice illuminista si concilia al rigore di un razionalismo "logico", la vocazione intimista, che spesso scivola in una dimensione neo-romantica alla Friedrich, e la vertigine piranesiana. Con una distinzione che in parte attiene alla sfera biografica, in parte attinge a una radice nordica venata di esuberante fluorescenza coloristica, e in parte eredita il timbro tonale della "scuola romana", la secchezza cubo-futurista del gruppo Novecento. L'opera dei maestri, in cui il disegno come prefigurazione di una idea dell'architettura va oltre il ruolo di semplice strumento di rappresentazione, trova il suo apice nella stagione dell'"Architettura disegnata", fiorente soprattut-

Mariachiara Catani Founded in Rome in 1978 by Francesco Moschini (with an annex in Milan from 1994 to 2004), A.A.M. the Gallery of Architecture and Modern Art stimulates, inspires and coordinates a series of editorial activities and exhibitions linked to the work of different, complementary artists with an aim that is both experimental and educational, of facilitating the fertile mingling of architecture with the visual arts. More specifically: the Gallery – as its name indicates – is a workshop which establishes relations of reciprocity between modern art and architecture, through the definition of a threshold within which there exists an overlapping semantic debt, a clear and vital exercise of development. In this sense, with full awareness of the distinct specificity of each discipline, Moschini explores the legacy of the Modern Movement which taught that the artistic and architectural disciplines could benefit from a theoretical and formal exchange of which it is possible to detect the nodes, passages and trajectories, in the hope of reconstructing a fragmented fresco whose tiles can recreate a personal story of the contemporary debate.
With this assumption in the background, and viewed as a place of research and definition of the theoretical dimension of the project, an architectural drawing can play a fundamental role in the construction of this mosaic, whose theme has its roots mainly in the culture of the late 20th century. In particular, submitting to a compulsive, though valuable, urge to inventory, Moschini's collection provides a significant cross-section view of Italian architectural culture starting from the works of the masters in the post-war period to the works of the second and third generation in which we see the fruits of those great masters, highlighted or exaggerated by research and experience.
From Mario Ridolfi's drawings, testifying to an approach to design focused on meticulous attention to detail and mastery of the trade, to the drawings by Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Carlo Aymonino and Costantino Dardi, in whose works it is possible to glimpse affinities and differences with regard to specific contributions to the research on the basic theme of the relationship between architecture and the city. Italian architectural culture through the Eighties is wedged into the groove of a design tradition that wavers between pedagogical commitment, proudly standing on the edge of a customs barrier in which the Illuminist root is reconciled with the rigidity of a "logical" rationalism, and its intimistic tendency, that often slides into a neo-romantic dimension à la Friedrich, in a Piranesian vertigo. With the difference that has to do to some extent with the biographical sphere, and in part draws from a Northern root veined with exuberantly colorful fluorescent, or inherits the tonal shadings of the "Roman school", the cubist-futurist dryness of the 20th century group. The work of the masters, whose design prefigures the idea of an architecture that goes beyond the role of a simple instrument

Nato a Bogliaco sul Garda (BS) nel 1948, Francesco Moschini si laurea nel 1975 alla Facoltà di Architettura di Roma.
Nel 1983 comincia la sua attività didattica come professore a contratto nella stessa Facoltà.
Nel 1988 è Professore Associato presso la Facoltà di Ingegneria di Bari.
Attualmente è Professore Ordinario presso il Politecnico di Bari, dove insegna Storia dell'Architettura e Storia dell'Arte Contemporanea.
È curatore di alcune collane di architettura per le edizioni Kappa, ed è autore delle "Monografie di architettura" per il Centro Di di Firenze.
Ha ricoperto la carica di responsabile scientifico e direttore dell'Istituto Europeo di Design di Roma, e da due anni è Advisor delle attività culturali della Triennale di Milano e del Premio Nazionale di Architettura Ance INArch.
Nel 1978 ha fondato a Roma la Galleria A.A.M. Architettura Arte Moderna.
Ha curato numerose mostre con i relativi cataloghi, in Italia e all'estero.
Nel novembre del 2000 alla intensa attività culturale condotta da Francesco Moschini è stato riconosciuto il Premio INArch.



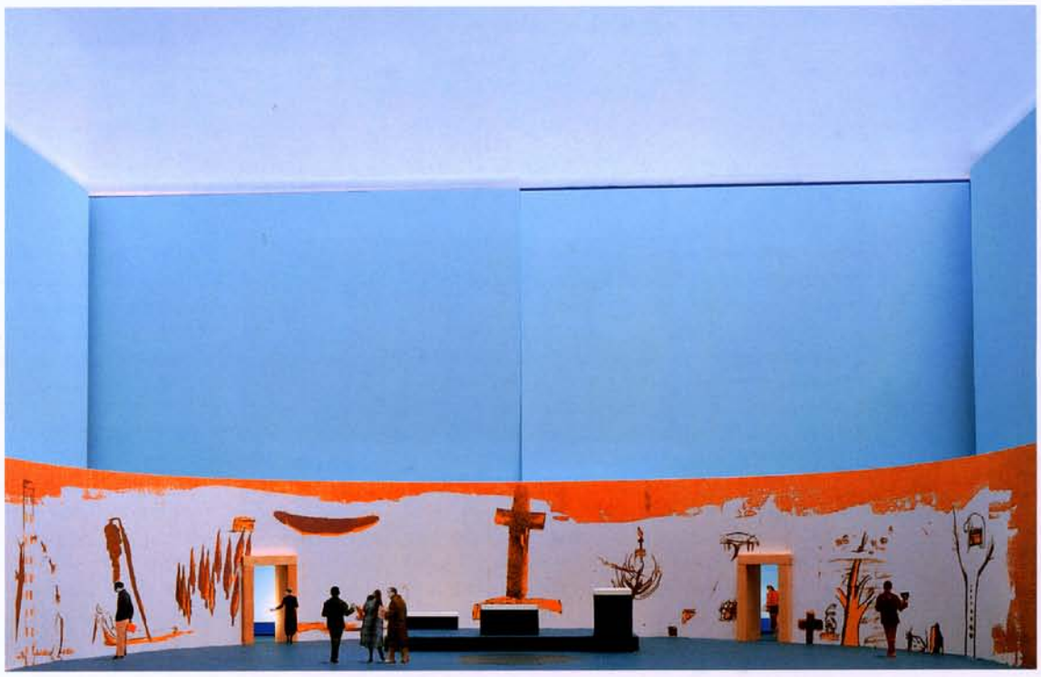
to in ambito romano e milanese.
Nell'area culturale romana, l'idea del disegno come luogo di ricerca teorica è perseguita principalmente da Franco Purini che compie una ricognizione personale sull'architettura e la città, sostenuto da una carica visionaria il cui compito sta nel rivelare, "in natività", le condizioni del paesaggio originario.
Con altro spirito, Alessandro Anselmi e Francesco Cellini, memori della lezione ridolfiana e del confronto serrato con la Storia cui li induce Portoghesi, aspirano a inverare nel disegno lo strumento di verifica della metodologia di approccio al progetto, basata sul rapporto critico fra "passato" e "presenza" quale sintesi fra teoria, componenti reali del luogo e apporto delle arti figurative.
Negli stessi ambiti tematici, un analogo sforzo ricompositivo è evidente nei disegni di Franz Prati che, fortemente affascinato dalla stratificazione dei materiali urbani e storici, compendia l'interesse per la pittura, il design e la scenografia teatrale. Mentre Dario Passi, con un lavoro al limite fra pittura e architettura, svolge la sua ricerca sui fondamenti del progetto in relazione alla città di Roma e in riferimento all'architettura minore del Novecento.
Sul versante culturale milanese, nella cerchia che gravita attorno ad Aldo Rossi, Arduino Cantafora concepisce i suoi disegni come la sintesi fra i temi propri della disciplina pittorica e i concetti strettamente connessi alla rappresentazione dell'architettura, mentre Massimo Scolari porta avanti l'idea del disegno come luogo in cui convergono i materiali della storia, della costruzione e del progetto.
Tra gli esponenti della generazione successiva, quella oggi intorno ai quaranta e ai cinquanta, alcune figure emergono per l'interesse mostrato nel rapporto arte-architettura. Tra queste: Carlo Lococo, per esempio, raccoglie il testimone di Dario Passi, con cui ha collaborato in diverse occasioni progettuali e di cui condivide l'azione, anche solo teorica, che fa convivere nel progetto l'attenzione per le tecniche di realizzazione con l'interesse per le discipline artisitiche. Questa cura per i diversi e complementari ambiti disciplinari si palesa in modo evidente nella Casa Ines e Giuliano, in cui Lococo progetta una casa di abitazione in collaborazione diretta con Roberto Almagno, Maria Dompè ed Eliseo Mattiacci, chiamati a collocare i loro interventi in cadenzati punti strategici, per configurare nell'insieme un percorso interno allo spazio abitativo.
Con finalità espressive sul filo di una ragionata convivenza disciplinare opera anche il contributo programmatico di Nicola Di Battista, la cui idea guida – esplicitata in Verso un'architettura d'oggi – muove da un' istanza di chiarezza e di comprensione dei princìpi e degli obiettivi dell'architettura stessa, in modo che siano chiare le aspirazioni, le ambizioni e le speranze insite nell'opera di ogni architetto. Il suo percorso progettuale, sviluppatosi a partire da un primo periodo di vicinanza alla poetica

of depiction, reaches its apex in the season of "Designed Architecture" which flourished especially in the Roman and Milanese environment.
In the Roman cultural area, the idea of design as an activity of theoretical research is pursued mainly by Franco Purini, who performs a personal recognition of architecture and the city, sustained by a visionary charge whose task is to reveal "in nativity" the conditions of the original landscape.
With another spirit, Alessandro Anselmi and Francesco Cellini, recalling Ridolfi's lessons and the passionate encounters with history into which Portoghesi forced them, aspire to establish in design the instrument of verification of their method of approach to the project, based on the critical relationship between "past" and "present" as a synthesis between theory, the real elements of the place and the contribution of the figurative arts.
On the same general subjects, a similar effort of recomposition is apparent in the drawings by Franz Prati who, strongly attracted to the stratification of urban and historical materials, combines his interests in painting, drawing, and set design. While Dario Passi, with a work on the borderline between painting and architecture, focuses his research on the foundations of the project in relation to the city of Rome and with reference to the lesser architecture of the 20th century.
On the Milanese side, in the circle that gravitates around Aldo Rossi, Arduino Cantafora conceives of his drawings as the synthetics between subject matter proper to painting and concepts strictly pertaining to architectural representation, while Massimo Scolari fosters the idea of design as the place in which the materials of history converge, in the construction of the project.
Among the exponents of the next generation, now aged between forty and fifty, a number of figures stand out for their interest in the relationship between art and architecture. Among these: Carlo Lococo, for example, takes up the legacy of Dario Passi, with whom he collaborated on several projects and who shares his concept, even if only theoretically, that combines in the project a certain attention for construction technology with an interest in artistic disciplines. This attention to different and complementary spheres can be seen clearly in the Ines and Giuliano house, where Lococo designs a dwelling in direct collaboration with Roberto Almagno, Maria Dompè and Eliseo Mattiacci, called to place their works in carefully spaced strategic points, to create an overall sense of an inner itinerary within the house.
With expressive aims tending towards a reasonable cohabitation of different disciplines, the contribution of Nicola Di Battista, provides a guiding concept – which he explains in Verso una architettura d'oggi – moving from a desire for clarity and an understanding of the principles and goals of architecture itself, so that the aspirations, ambitions and

grassiana e alla Tendenza in generale, fin dagli anni Novanta approda a una ricerca in equidistanza tra "vocazione all'avanguardia e necessità ineliminabile della storia quotidiana dei luoghi in cui interviene". Ed è su questo principio che Di Battista fonda la contestualizzazione dell'opera rispetto alla dimensione spaziale, ma anche rispetto al tempo: per superare l'autoreferenzialità della disciplina architettonica e ricollocarla saldamente nel suo tempo, al fine di "riconoscere i movimenti e le forze che rendono vivo il proprio tempo". Anche a questo scopo Nicola Di Battista comincia una serie di scambi con artisti come Alfredo Pirri, Ettore Spalletti ed Enzo Cucchi, con cui in particolare comincia a collaborare nel 1997, in occasione del progetto per la mostra "L'architetto e l'artista a confronto su un tema emblematico: l'ampliamento di spazi e funzioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna" di Roma. Nell'ambito propriamente interno alla sfera dell'arte, tra i propositi della A.A.M. rientrano quelli volti a sviluppare un ruolo di tramite fra i giovani artisti, non ancora pienamente indagati dalla critica, e il pubblico attento alla evoluzione dei linguaggi artistici. Si consideri in proposito la sezione intitolata: *Nell'arte. I nuovi linguaggi*, in cui gli artisti presentati, spesso alla ricerca della piena definizione di una poetica e di uno stile, utilizzano il proprio lavoro per indagare l'evoluzione del dibattito disciplinare interno ai diversi fenomeni dell'arte. Tra le figure indagate di particolare interesse si rivela Licia Galizia, la cui opera mira alla rimessa in gioco delle possibili contaminazioni fra linguaggi differenti in continuità nel contenuto poetico. Le sue installazioni partono da un dato comune: la parete della stanza in cui si collocano. Qui i materiali si distaccano dall'elemento bidimensionale e si proiettano nella tridimensionalità dello spazio che li accoglie, ne prendono possesso dotandolo di nuovo senso. I mezzi di questo atto di occupazione sono diversi ma spesso il segno bidimensionale si materializza in strisce di lamina metallica, si stacca dalla superficie della parete come un nastro piegato generando una proiezione di ombra sulla parete stessa. L'ombra assume, così, un valore pittorico rivelandosi materia stessa della installazione. Il registro di contaminazioni del linguaggio artistico con altre discipline (letteratura, musica, danza) si amplia successivamente fino a comprendere una dissolvenza nel testo poetico di Rosa Pierno, ispirato a Dante (Galleria A.A.M., *Il testo retto*, 2004), dove le parole assumono corporeità attraverso la loro incisione su strisce di forex e tramite un espediente (fogli rigidi che sporgono dalla parete e che mettono in ombra, o viceversa enfatizzano, alcune parole del testo) che le sottolinea o le nasconde alla vista. Questi elementi generatori di ombra sono mobili e invitano l'osservatore a partecipare attivamente all'opera d'arte: muovendo i fogli rigidi, infatti, il testo cambia significato, in modo che la fruizione attiva dell'osservatore generi una stratificazione di senso, una "polisemia testuale" per i versi di Rosa Pierno.
Altre iniziative culturali promosse dalla Galleria A.A.M. consistono nel coordinamento di interventi di artisti all'interno di progetti di architettura (Progetti d'opera). Fra i più recenti si ricorda l'intervento di Roberto Pietrosanti all'interno del progetto di ampliamento del "Quartiere ANIC" a Ravenna di Franco Purini, Carlo Maria Sadich e la Compagnia del Progetto, con un'opera di rivestimento dell'intero fronte della Piazza dei Goti in lamina di ottone da cui si sollevano delle "sfoglie" a forma di aculei. Alla luce di una serie di interventi, un diretto sconfinamento nei territori dell'architettura sembra essere il naturale sviluppo del lavoro di Pietrosanti, le cui opere sono sempre proiettate secondo un taglio volumetrico spazialmente sospeso in un fragile equlibrio. Nelle tavole monocrome della recente mostra personale (Galleria A.A.M., *Nel bianco*, 2006) la superficie si anima con solchi e sollevamenti della materia stessa delle tavole, a prefigurare le forme tridimensionali delle Sfere: gomitoli realizzati con fogli acuminati di rame ossidato da cui emerge un processo lungo e laborioso, frutto di una "manualità meticolosa e sapiente", "risultato (che) richiede lenti tempi di maturazione per giungere a compimento".
Ma in definitiva: il contenuto rivelatore del processo metodologico, del progetto come paziente, faticosa e tenace costruzione di una idea, di un impegno etico dell'autore non è forse la costante che collega tutte le opere esposte dalla A.A.M.? La cui collezione, in controluce, altro non rivela se non l'immagine della "ossessione del lavoro" che appassiona Francesco Moschini.

hopes residing in the work of every architect become clear. His design procedure, which he developed starting from an early approach to the poetics of Grassi and to the "Tendenza" movement in general, after the Nineties began to develop a research halfway between a "vanguard vocation and the fundamental need of a daily history of the places in which it takes place". And it is on this principle that Di Battista bases his contextualization of the work with respect to the spatial dimension, but also with respect to time: to overcome the self-referential aspect of the architectural discipline and place it firmly in its time, so as to "recognize the movements and forces that make every period come alive". Nicola Di Battista applies this concept when he undertakes a series of exchanges with artists like Alfredo Pirri, Ettore Spalletti and Enzo Cucchi, with whom, in particular, he begins to collaborate in 1997, on the occasion of the project for the exhibition "The architect and the artist debate an emblematic theme: the enlargement of the spaces and functions of the National Gallery of Modern Art" in Rome.
In the area strictly pertaining to art, among the proposals of the A.A.M. is to develop a role of mediation among young artists who are not yet fully investigated by the critics, and the public that is attentive to the development of new artistic languages. In this connection, we should consider the section entitled: *New languages* in art, where the artists presented, often in search of their own full grasp of a poetic and a style, use their work to investigate the developments of the disciplinary debate within the different expressions of art. Among the personalities examined with particular interest is Licia Galizia, whose work experiments with the possible contaminations among different languages in an interplay of continuity within the poetic content. Her installations start from a common element: the wall of the room in which they are placed. Here the materials detach themselves from the two-dimensional element and are projected towards a three-dimensional structure in the space that holds them, taking possession of it and giving it new meaning. The means of this act of occupation are different but often the bidimensional line is materialized into strips of metal that detach themselves from the surface of the wall like a folded tape, projecting a shadow on the surface of the wall. The shadow thus acquires a pictorial value, revealing the very essence of the installation. The register of contaminations of artistic languages with other disciplines (literature, music, dance) continues to expand until it dissolves into the poetic text by Rosa Pierno, inspired by Dante (A.A.M. Gallery, *Il testo retto*, 2004), where the words acquire solid form by being engraved on strips of forex and by other means (stiff sheets that protrude from the wall and that cast a shadow, or else highlight, some of the words of the text) underlining them or hiding them from view. These elements and the shadows they cast are mobile and invite the viewer to participate actively in the work of art: by moving the stiff sheets, for example, the text changes its meaning, so that the active observation of the viewer generates a stratification of meaning, a "textual polysemy" for Rosa Pierno's verses.
Other cultural initiatives promoted by the A.A.M. Gallery include the coordination of the work of artists in architectural projects (Art Projects). Among the most recent are the contribution by Roberto Pietrosanti for the project expanding the "ANIC district" in Ravenna by Franco Purini, Carlo Maria Sadich and the Compagnia del Progetto, with a work covering the entire front of Piazza dei Goti in thin sheets of brass with "strips" that rise to form points. In the light of a series of activities, it seems natural for Petrosanti's work to cross the border into the territory of architecture, projected as it is towards a volumetric expression suspended in a fragile equilibrium. In the monochrome works of his latest personal show (A.A.M. Gallery, *Nel bianco*, 2006) the surface is tortured by grooves and separations of the material from the base, suggesting the three-dimensional forms of his later Spheres: laborious twists of sharp sheets of oxidized copper involving a long, painstaking process and requiring a "meticulous, skilled dexterity", "a result which requires extended ripening to achieve completion".
But in the long run: this content revealing of the methodological process, of the project as the patient, exhausting and tenacious construction of an idea, of the ethical commitment of the author, it is not perhaps the common element that unifies all the works exhibited by the A.A.M.? It is a collection that, when viewed in a certain light, reveals no more than the image of the "obsession with work" that appeals so deeply to Francesco Moschini.

Nicola Di Battista,
Chiesa di San Giacomo a Foligno, 2001,
stampa digitale su carta fotografica montata su alluminio, cm 35x50

Licia Galizia, intervento artistico per VEMA,
X biennale di Architettura di Venezia 2006

in apertura
Nicola Di Battista,
Azione in Difesa dell'Uomo,
emulsione su tela,
cm 80x70,
Manifesto della mostra sul Laboratorio di Progettazione
La città dell'uomo
Roma Ostiense