

LA PASSIONE DI UNA GENERAZIONE

Francesco Moschini, responsabile culturale della A.A.M./COOP, e professore associato di storia dell'architettura presso la Facoltà di ingegneria dell'Università di Bari

cazione continua e inevitabile al culto dei monumenti antichi si è aggiunta, a partire dal lavoro di Zevi e dell'APAO, l'idea di una storia critica e operativa, l'esame delle vicende storiche dell'architettura come criterio attivo e presente nelle questioni progettuali. Negli anni '60 due progetti fondamentali confermano la tendenza a trasferire la storia dalle stanze della disciplina a quelle della progettualità: le Barene di S. Giuliano di Quaroni e l'ampliamento di Montecitorio di Giuseppe Samonà. Il primo accende un dialogo continuo, da contemporanei, con la figuratività antica dell'architettura italiana; il secondo iscrive il moderno italiano nella più grande vicenda delle avanguardie europee.

D.: Il tema dei fondamenti, delle nozioni di base, sembra essere uno dei principali su cui riflettere e dibattere nei prossimi anni. Sono in molti a lamentare la scomparsa di alcune discipline «ausiliarie», come i «caratteri distributivi», gli «elementi costruttivi».

Dardi: L'insieme complesso degli insegnamenti che concorrono alla formazione di un architetto viene oggi scomposto e variamente riordinato in aree, strutture, sistemi, indirizzi, che offrono dello stesso corso univer-

D.: Negli ultimi anni si è andata delineando un'idea convenzionale di «scuola romana», identificabile non tanto per le elaborazioni disciplinari o per la uniformità linguistica, quanto piuttosto per una solidarietà generazionale. In questa vicenda le iniziative da te promosse, attraverso la galleria e a livello editoriale, sono servite da cassa di risonanza, invertendo le tendenze «autoconservative» di stampo accademico. Ma nello stesso tempo hanno, forse, favorito il radicarsi di pregiu-

dizi sull'«architettura disegnata».

Moschini: Come ho già avuto l'occasione di affermare, la definizione di un'identità della cosiddetta scuola romana (ammesso che sia lecito usare questo termine per connotare il complesso articolarsi di una vicenda segnata, in particolare, dalle difficoltà di una generazione relegata nel limbo del lavoro marginale, volenteroso ma ineffettuale) potrà chiarirsi nel confronto tra la «generazione dell'incertezza» (come fu definita alcuni anni or sono da Dal Co e Manieri Elia), quella cioè di Aymonino, Dardi, De Feo, Portoghesi (per indicare almeno quelli di maggior ascendenza romana) e quella che si presenta come vero e proprio schieramento compatto, la generazione di mezzo, forse

VII

la più penalizzata, almeno finora, sul piano delle realizzazioni architettoniche, nonostante il suo più agguerrito e attrezzato puntiglio teorico. Solo un confronto proficuo sul piano delle elaborazioni disciplinari, da quello più sperimentale a quello più professionale, può riuscire a fare giustizia del fastidioso preconcepito per cui la Roma di questi ultimi anni non ha prodotto che sterili architetture di carta e bei disegni senza promesse di architettura, come se avesse perso qualsiasi speranza progettuale. E è proprio a partire dal ridimensionamento di questa distorta lettura moralistica e bacchettona che sembra possa essere avviata una più serena analisi della situazione attuale ma anche della storia più recente, con possibili proiezioni su quanto sta per accadere. Avendo chiari questi presupposti il discorso può essere allargato anche a altri ambiti di confron-

to, nazionali e addirittura internazionali. In questa ottica ritengo di essermi mosso con le iniziative da me promosse, a partire dal 1978 in particolare con la galleria, ma anche con le iniziative editoriali (le collane delle Edizioni Kappa e i cataloghi del Centro DI). La A.A.M./COOP, da oltre dieci anni si è propota come elemento propulsivo e come indicazione di sistema operativo, quasi a prefigurare, sempre attraverso le pur piccole mostre, i grandi temi su cui sarebbe stato necessario lavorare a livello pubblico. Una sorta di laboratorio per un museo progressivo del moderno che, evitando il disagio per soli collezionisti, si proponesse come punto di riferimento operativo e come momento di aggregazione per alcune generazioni di artisti e architetti, fuori dalle guerre per bande, dai giochi di scuderia, nell'azzardo - senza tentazioni di gruppo - di scommettere anche con-

tro corrente, sino a configurare nuove ipotesi su cui poi magari, con maggior successo, si è mosso il fronte pubblico. Aver privilegiato il disegno è servito a ribadire la necessità di mantenere l'architettura nell'ambiente della ricerca come momento autoriflessivo, senza le cadute nel peggior professionismo acritico e astorico, per un progetto che mantenga la propria vocazione teorizzata nel momento stesso in cui si fa realistica promessa di architettura.

D.: Il successo (anche quello accademico) sembra oggi dover passare necessariamente per canali quali la pubblicistica di settore (monopolizzata dall'editoria del Nord), la stampa, i mass media, ecc. Roma, nonostante tutto, è in una posizione periferica rispetto a questi fenomeni.

Moschini: Infatti, attentamente meritano di essere considerati il «momento» e il «luogo» in cui la cooperativa

ha iniziato a lavorare. Il '78 è l'anno successivo all'ultima rivolta giovanile e coincide con l'eclissi della cultura dei luoghi a essa deputati quali l'università - per esempio - che, assoggettandosi a un pretestuoso riordinamento per il grande numero, andava appiattendosi verso il basso le qualità culturali. Il luogo era Roma, una periferia dell'impero, terra di frontiera e regno dell'individualismo, ma anche terra di fermenti dove la lotta per la sopravvivenza rendeva più acuto e, forse, più aggressivo e vitale ogni apporto creativo; era fucina fervida di presenze, tangenze e passaggi, ancor più ricca di quanto non potessero essere città inserite nei fenomeni produttivi dell'arte e dell'architettura, come Milano, Bologna, ecc.

L'ambizione era quella di individuare un sovrasisistema di relazioni reciproche osservando sistemi isolati e analogie tra sistemi apparentemente dissimili.

Del resto cosa ci proponevano allora le librerie specializzate e non? O le nostre gallerie private e non? Una languente editoria patinata o di traduzione e rari passaggi di mostre iti-

neranti o di rimbalzo da altre sedi. Si avvertiva la necessità di una presenza informata, curiosa, eclettica, seria. Il mio lavoro ha identificato nel panorama nazionale il crogiuolo rappresentato dalla situazione romana offrendole, oltre che una ribalta, un luogo di scambio con altre situazioni culturali. Nascono le mostre monografiche su Purini, Anselmi, Passi, Prati per cogliere le principali presenze dell'area romana, ma anche su Cantafora, Scolari, Grassi (tutti e tre milanesi) e su Polesello (friulano). Un secondo risultato è stato quello di aver collocato la situazione romana in una prospettiva storica con le mostre di Innocenzo Sabbatini, Quadrio Pirani, Giuseppe Vaccaro, che hanno scavato alle spalle della situazione romana creando un ponderoso materiale di studio e di riflessione su nomi tenuti a lungo in ombra dalla critica ufficiale. Né va sottovalutata la capacità di ricollegare quell'avanguardia

elaborata e composita che, a partire dagli anni '60, pur rifacendosi a una costellazione di fonti disparatissime, aveva fondato sue precise trame di interdisciplinarietà proprio qui a Roma dando vita alla serie «Ut pictura architectura: la costruzione logica dell'opera» con le mostre di Cotani e Sordini, alle esposizioni fotografiche di Maurizio di Puolo, Gabriele Basilico, Rossana Bossaglia e altri ancora. Infine l'A.A.M. è riuscita a costituirsi come un vero e proprio centro di documentazione e di organizzazione dell'iniziativa realizzata insieme all'Assessorato per gli interventi sul centro storico con un laboratorio di lavoro, ripensamento, incontro e progettazione sull'architettura e sulla città di Roma, dando vita a una manifestazione che, in varie tappe, ha chiamato molte forze della cultura italiana a consulto sui problemi della città e del centro storico.

VIII