

TRIDENTE VI

"MACCHINE DI LUCE"

Disegni, progetti ed opere

di ARDUINO CANTAFORA, COSTANTINO DARDI, FRANCO PURINI, ALDO ROSSI, MASSIMO SCOLARI

lunedì 11 marzo/sabato 27 aprile 1991

orario d'apertura 17,30/20

Si inaugura, lunedì 11 marzo 1991, presso la A.A.M./ARCHITETTURA ARTE MODERNA DI ROMA, la mostra dedicata al lavoro svolto da cinque personalità della cultura architettonica italiana (Arduino Cantafora, Costantino Dardi, Franco Purini, Aldo Rossi, Massimo Scolari) intorno al tema "Macchine di luce", quest'ultimo scelto come momento unificante le undici mostre che compongono la sesta edizione del "TRIDENTE", iniziativa che ogni anno raggruppa alcune tra le migliori gallerie romane localizzate nel tridente di Piazza del Popolo, su un tema di volta in volta diverso. Nell'individuazione di un percorso all'interno dell'architettura italiana di architetti che avessero affrontato il tema delle "Macchine di luce", si è tenuto conto non tanto delle precise occasioni che sarebbero state oltretutto rare, piuttosto invece di quelle personalità della cultura architettonica che abbiano fatto "naturalmente" del ricorso alla luce, sul doppio fronte di natura ed artificio, una costante presenza all'interno del proprio itinerario progettuale come critica sistematica di ogni pretesa totalizzante dello spazio.

Si possono allora individuare due filoni, per rendere gli architetti coinvolti in questa mostra almeno confrontabili sul piano della leggibilità del loro percorso, al di là delle loro singole differenziazioni: l'uno tutto rivolto verso l'icona l'altro verso la pura tecnologia. Abbiamo privilegiato, in questa occasione, il primo versante, che ci permetteva così di far convivere la tensione verso una progettualità costante con le sue ossessioni e le sue mitologie, in cui la luce costituisce e lacera ad un tempo, con la solitaria presenza di chi, ostinandosi a non voler parlare di architettura, poteva, attraverso la pittura, prefigurare tuttavia nuovi e diversi mondi possibili nella solarità abbacinante di paesaggi pietrificati o comunque desertici o nell'oscurità di intricati sentieri dell'inconscio.

L'operazione compiuta da Franco Purini sui fondamenti del progetto, attraverso il disegno, conserva e denuncia la propria vocazione classica. Ma il disegno diventa anche, in modo del tutto singolare, lo strumento con il quale la disciplina viene messa in crisi. In lui non avviene mai che il disegno sia separato dal progetto, anche nei casi di "invenzioni" l'oggetto si manifesta in quanto essenzialmente architettonico. Così l'architettura si iscrive, nella sua opera, nel segno della differenza e della contraddizione esplorata su tutti i piani: natura ed architettura, classico e moderno, ordine e caos, divengono polemiche metafore dell'abitare nel moderno. Il kafkiano conflitto tra corpo e ragione trova, nell'architettura stessa, e non solamente nel suo disegno, la propria compiuta rappresentazione, in una drammatica continuità con la trattatistica rinascimentale. Nè infatti sorprende la coesistenza di una vocazione trattatistica i cui limiti tradizionali vengono portati a collidere nel progetto che non si dà mai come momento di sintesi ma in quanto trascrizione di conflitti e differenze, il cui spazio è insieme nella storia e nel simbolo. L'oggetto molteplice e frammentario del moderno appare allora circoscritto negli instabili confini di conradiana memoria, il limite è linea d'ombra. Ma il disegno di F. Purini si caratterizza anche per essere insieme reverie e rilievo, luogo dell'osservazione e dell'analisi, da un lato, dell'immaginario e della memoria dall'altro.

E' l'atteggiamento di fronte all'orrore del reale che porta Arduino Cantafora a sospendere ogni cosa sul filo di un'attesa carica di aspettative. Certo senza speranze catartiche, ma pronto ad accettare come condizione ineliminabile l'indifferenza del reale, su una linea di leopardiana rassegnazione più vicina alla "Ginestra" che al pessimismo cosmico di maniera, ma pur sempre pronto a ricercare nonostante tutto, un luogo, un oggetto che se certo non renderanno piacevole la frequentazione od un possibile *abitare poeticamente* protrarranno tuttavia la memoria di una primitiva condizione di felicità come sembrano suggerire quegli emblematici oggetti architettonici racchiusi su se stessi come torri d'avorio, quelle invalicabili "siepi", vere e proprie barriere di edifici, che non permettono neppure di guardare oltre, quegli inospitali interni fatti per gli uomini ma ad essi preclusi, quelle porte che suggeriscono ambigue comunicazioni, quei ballatoi che girano nelle corti degli edifici senza affacciarsi su nulla, quei gradini che nessun passo potrà mai salire, quelle vetrate infine che tratterranno sempre la luce. Sarà allora il fantastico peregrinare attraverso luoghi e cose appena intraviste a rianimare quel regno abbandonato ed a rendere ancora possibile, se non altro, una finzione di vita.

Un'amorevole polemica sembra percorrere il lavoro di Costantino Dardi che ignora la mimesi e, a partire dalla razionalità delle forme geometriche, ricerca e ricrea quelle situazioni di incontro con l'altro, sia esso una preesistenza architettonica o, ancor più, un elemento naturalistico o paesaggistico, che rivelano attraverso il lucido equilibrio dei solidi platonici, l'invisibile presenza di ciò che sfugge al controllo della ragione. Cubo, prisma e sfera fanno segno all'indicibile. Non dunque l'arroganza di una tecnica tutta tesa alla presa di possesso del mondo, o la costruzione di macchine irrazionali, retoricamente impegnate nella propria autocelebrazione, ma il ridisegno di quella fortezza della

ragione che traccia i propri limiti e, con questo gesto consapevole, riscopre il mondo e le cose nel loro continuo divenire.

Ma l'ironia è l'elemento costante della progettazione dardiana. E bianco è il colore dell'astrazione, della negazione della materia e dell'esaltazione della levità. La leggerezza allora che assumono tutti i suoi elementi architettonici, anche quelli appartenenti alle forme del mondo industriale come i tralicci metallici, resi astratti da un non colore, rimanda al difficile fluttuare sulla superficie dell'essere. Questo gioco ironico, questo sorridere del sapiente, per quanto ancora inesplorato, costituisce l'essenza stessa della costante e paziente ricerca di C. Dardi.

Il disegno di Aldo Rossi, laddove non è immediatamente riferibile al progetto, è evocativo di memorie architettoniche nell'essenzialità della loro forma archetipica, forme che individuano un universo della mescolanza dove trovano una loro precisa collocazione le immagini della periferia industriale, quelle di fabbricati edilizi ambigualmente sospesi tra la poetica di A. Libera e le melanconiche visioni di M. Sironi, archetipi geometrici, che, nella loro essenzialità stereometrica, propongono architetture del tutto prive di aggettivazioni. Il disegno di A. Rossi è infatti commento e spiegazione ai suoi progetti, l'assoluta riduzione linguistica cui egli sottopone ciascun elemento, individualizzato, ha una sua necessaria collocazione metropolitana, e tace come Loos, Kraus, Wittgenstein. Ma ancora, nell'universo della mescolanza non è concepibile alcuna veduta prospettica, oggetti ed architetture sono equivalenti, la ricerca di classicità si risolve in una visione anticlassica. Non c'è alcuna oggettività nella visione capace di stabilire gerarchie, anche solo dimensionali, fra le cose, ma queste irrompono nello spazio del disegno, dove il foglio è esso stesso luogo, fisicamente definito, metaforico, proponendo ordini molteplici. La sfida consiste nel comprendere il disordine, e, insieme, fare argine. E' da questa posizione teorica che nascono le suggestioni monumentali delle architetture di A. Rossi, la loro monumentalità è infatti tutta compresa nel disegno dei propri limiti, il cubo, il triangolo, la sfera sono drammaticamente disarmonici nello spazio urbano, oggetti del tutto autonomi. Ma l'oggetto, come in M. Duchamp, non è più una pura presenza che rinvia solo a se stessa (...). E' piuttosto un congegno sperimentale predisposto, innanzitutto, ad accogliere l'evento *improvviso* del senso" (Giorgio Franck).

In Massimo Scolari, il processo di estraniamento degli oggetti, ma soprattutto delle forme, che non devono più dar conto di un significato, ed il continuo scambio tra naturale ed artificiale, nella progressiva riduzione di tutto il naturale ed artificiale, sono portati alle estreme conseguenze. E la stessa architettura ora si annulla nell'*Architettura del limite* (1979), riducendosi a pura frontalità, solamente piano bidimensionale, supporto del segno, ora appare già tutta compresa, come in *Archeologia artificiale* (1979), in uno spazio delle memorie progettate in cui il tempo assume valore puramente spaziale. Lo spazio della rappresentazione diviene così l'unico spazio possibile, l'unico ancora praticabile: le parole di M. Scolari indicano architetture pericolanti, disegnano paesaggi frammentari, nei quali ancora, tuttavia, la perdita è progettata.

ARDUINO CANTAFORA è nato nel 1945 e si è laureato a Milano nel 1971. Dal 1983 è docente di disegno e rilievo presso la Facoltà di Architettura di Venezia. Ha partecipato alle Triennali di Milano del 1973, 1980, 1985 ed alle Biennali di Venezia del 1978, 1980 e 1984. Dal 1975 espone le proprie opere in mostre personali e collettive. Ha pubblicato *Le stagioni delle case*, 1980; *Arduino Cantafora - Architetture*, 1984.

COSTANTINO DARDI è nato nel 1936 e si è laureato a Venezia alla scuola di Giuseppe Samonà. Dal 1976 ricopre la cattedra di Composizione Architettonica presso la Facoltà di Architettura di Roma. Ha pubblicato scritti e saggi sui problemi della progettazione architettonica, il volume *Il gioco sapiente*, Padova, 1971; *Semplice lineare complesso*, 1976. Ha partecipato ai grandi concorsi nazionali ed internazionali di questi anni, dal centro direzionale di Torino (sotto la guida di Samonà) al museo della resistenza di Trieste, dagli uffici per la Camera dei Deputati al progetto per la nuova stazione di Bologna, ha allestito la Quadriennale di Roma, la Biennale di Venezia, ha curato la ristrutturazione del Palazzo delle Esposizioni di Roma. Ha partecipato a mostre collettive come *Roma interrotta*, Roma, 1978 e *La presenza del passato*, Venezia, 1980. Nel 1982 è stato nominato membro dell'Accademia di San Luca.

FRANCO PURINI è nato nel 1941, vive e lavora a Roma. Ha collaborato con Vittorio Gregotti dal 1968 a metà degli anni Settanta, partecipando alla realizzazione del quartiere ZEN di Palermo e dell'Università della Calabria. Insieme a Laura Thermes, con cui lavora dal 1964, ha progettato la facciata costruita per la Biennale di Venezia del 1980. Il suo lavoro nel decennio dal '70-'80 si è espresso soprattutto attraverso una serie di concorsi ed in una ricerca sul rapporto tra progetto e disegno. Ha insegnato composizione architettonica dal 1977 al 1981 alla IUSA di Reggio Calabria; dal 1982 è titolare della cattedra di disegno e rilievo presso la Facoltà di Architettura di Roma. E' membro del Dipartimento di Architettura ed analisi della città. E' stato redattore di "Controspazio" ed ha tenuto lezioni e mostre presso varie università europee ed americane. Ha pubblicato: *Luogo e progetto*, Magma, 1976 e Kappa, 1981; *Alcune forme della casa*, Kappa, 1979; *L'architettura didattica*, Casa del Libro, 1980; con L. Thermes e G. Rebecchini: *Un progetto per Lanciano*, Kappa; *Around the Shadow Line: beyond Urban architecture*, Architectural Association, 1984. Recentemente la rivista "Lotus" gli ha dedicato un numero dei suoi "Quaderni".

ALDO ROSSI è nato nel 1931 e si è laureato a Milano nel 1959. Da quando era studente fino al 1964 ha lavorato per la rivista "Casabella -Continuità" diretta da Rogers. Ha iniziato l'attività di insegnamento come assistente di Ludovico Quaroni nel 1963 e di Carlo Aymonino dal 1963 al 1965. Nel 1965 è stato chiamato alla Facoltà di Architettura di Milano come professore di caratteri distributivi degli edifici. Nel 1973 ha diretto un settore della XV Triennale di Milano. Molti i progetti di concorso; tra gli edifici realizzati i principali sono: unità abitativa al Galleratese 2 di Milano (1969-74); scuola elementare di Fagnano Olona (1972-77); scuola media di Broni (1982); Teatro del Mondo per la Biennale di Venezia (1980); casa sul Rauchstrasse a Berlino (1985). E' direttore del settore Architettura della Biennale di Venezia. Mostre della sua opera si sono tenute in molte città europee ed americane. Il suo scritto principale è *L'architettura della città*, 1966, tradotto in diversi paesi; il volume collettivo *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, CLUP, 1970; *Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-1972*, CLUP, 1975 e 1978; infine molti saggi ed articoli pubblicati in Italia ed all'estero.

MASSIMO SCOLARI è nato nel 1943, laureatosi nel 1969, non svolge attività professionale come architetto. Dal 1973 è docente di disegno e rilievo presso la IUAV di Venezia. E' stato redattore delle riviste "Controspazio", "Lotus" ed attualmente lo è di "Casabella"; dal 1973 dirige la collana di architettura della Franco Angeli. Vive e lavora a Milano e ad Asolo. Ha partecipato a numerose mostre; tra le più recenti: Milano, 1980; Roma, 1980; New York, 1980; Biennale di Venezia, 1980 e 1984; Ginevra, 1982; Lione, 1982; Zurigo, 1982; Atene, 1983; Londra, 1983; Parigi, 1984. La sua opera è documentata in M. Tafuri, *The Watercolors of Massimo Scolari*, IAUS, 1980; F. Moschini, *Massimo Scolari, acquarelli e disegni 1965-1980*, Centro Di, 1980.