



Dario Passi «Frantumazione urbana»

Dario Passi ha realizzato un intervento pittorico all'interno di un edificio per uffici, recentemente restaurato, in viale Castrense a Roma. L'intervento si compone di due tele di grandi dimensioni che, collocate su robuste mensole marmoree, si fronteggiano sulle pareti corte di una sala per riunioni rettangolare denominata «la Voliera». I due teleri, intitolati «Scene di conversazione», sono piuttosto ritratti di gruppo in un esterno. In essi è rappresentato un ideale colloquio tra le architetture dell'immediato intorno circostante l'edificio di viale Castrense, ma appartenenti ormai alla più intima storia architettonica della città. Un luogo, quello, carico di significati. Situato alla simbolica frontiera tra il centro antico e la prima periferia urbana, quella dell'Appio e del Casilino, si presenta a noi denso di testimonianze del Moderno e al contempo fitto di architetture del passato, le mura della città, l'acquedotto, e di infrastrutture civili come la ferrovia e la strada sopraelevata.

Un luogo caro a Passi, come è immaginabile facilmente ripercorrendo idealmente la traccia della sua ricerca artistica, sospesa tra pittura e architettura e rivolta alla amorosa (e pionieristica) considerazione del patrimonio architettonico della città del Novecento. Passi, nel ciclo denominato «Forma Urbis», aveva già rappresentato i monumenti più insigni dell'architettura moderna a Roma raccolti con un gesto amoroso nel grembo di una Musa protettrice, come nell'iconografia della pittura tardo-medievale italiana. L'abbraccio della Musa sembrava voler difendere polemicamente quei monumenti dall'aggressione minacciosa della città contemporanea.

A distanza di alcuni anni, l'autore chiama a raccolta nuovamente quegli amici architettonici, gli edifici industriali e prorazionali del Mulino Pantanella, l'acquedotto orrendamente mutilato, le mura poderose, il tratto di rampa autostradale che si eleva sul terreno, prima di scomparire nel mare degli intensivi periferici. Passi li dipinge raccolti in una scena di conversazione, come colti da uno sguardo affettuoso che traguarda attraverso le due grandi finestre virtuali praticate dentro la sala.

Le architetture irrompono così all'interno: un ordine nuovo le scompagina dall'abituale topografia, e le riunisce così in una «figura» ideale, immaginaria, consegnandole, nel contempo, alla coscienza civile, indignata dalla disperata solitudine e dalla spettrale oggettualità cui le ha condannate l'odierna distruzione del paesaggio urbano. Il legame tra le figure del quadro, la coesione degli autori dentro la scena, sono affidati alla cura della pittura, allo «sgranato segno e la piena stesura del colore» che conferiscono nuova dignità a quel convito di amici non più negletti.

Le due tele rappresentano un culmine, una sintesi, differita nel tempo, di tutta la fase di ricerca del lavoro di Passi ormai trascorso. Una sintesi, più che cercata, quasi «trovata» per caso, tra le pieghe dell'occasione di pittura «civile» che la stesura di quelle tele rappresenta. L'opera più recente di Passi, oltre alla rappresentazione della totalità urbana, intra-



Intervento pittorico alla sala «Voliera» degli uffici Montedison di viale Castrense in Roma. Un progetto A.A.M./architettura Arte Moderna 1991

Fotografie di Gherardo Gherardi



prende oggi la ricerca di una nuova consonanza tra la figura umana e gli elementi primari del costruire dell'uomo, all'interno di un paesaggio più pacato, un paesaggio mediterraneo.

Gli elementi di questa nuova poetica pervadono discretamente la lunga serie degli studi preparatori per le due tele: i disegni al tratto su carta gialla, i gessetti, i disegni «neri» a carboncino, di grande bellezza. Nel corollario di quei disegni si consuma, infine, il confronto ravvicinato tra il soggetto architettonico dei teleri e la figura umana, tra l'architettura, il paesaggio e l'uomo. La figura umana, in diversa scala, vi appare e scompare, si aggira tra le architetture e sembra voler rappresentare la necessità della sua presenza, ma anche il rischio ineliminabile della sua fugace essenza, come l'Angelo Necessario di Wallace Stevens.

«O forse io sono soltanto una figura a metà / intravista un istante, un'invenzione della mente, / un'apparizione tanto lieve all'apparenza / che basta ch'io volga le spalle, / ed eccomi presto, troppo presto, scomparso?».

MICHELE BECCU

■ In a recently restored office building in Viale Castrense, Rome, Dario Passi has executed two large canvases. Mounted on sturdy marble brackets, they face each other on the shorter walls of a rectangular conference room called «la Voliera» («the birdcage»). Titled «conversation pieces», the two canvases are really more like outdoor group portraits. They represent an ideal dialogue between the architectural works located around the building in Viale Castrense, but belonging by now to the

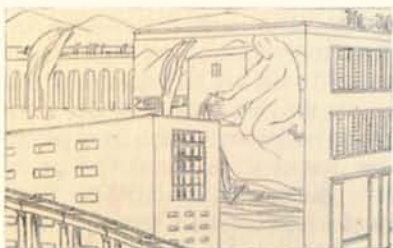
more intimate architectural history of the city. The place is charged with meanings. Lying on the symbolic frontier between the ancient centre and the first urban suburbs, those of the Appio and Casilino, it is thick with examples of Modern as well as classical and other architecture: the city walls, the aqueduct and civil infrastructure such as the railway and the overhead road.

Passi is fond of this place, as can easily be imagined by ideally retracing his art, poised between painting and architecture in a loving (and pioneer) appreciation of the 20th-century city's architectural heritage. In the cycle denominated «Forma Urbis», Passi had already represented the most illustrious monuments of modern architecture in Rome, fondly gathered into the lap of a protective Muse, as in the iconography of late-medieval Italian painting. And the Muse's embrace seemed intent on polemically defending those monuments from the threat of attack by the contemporary city. A few years later, he has again gathered together those architectural friends, the industrial and proto-rational buildings of the Mulino Pantanella, the hideously mutilated aqueduct, the mighty walls, the stretch of motorway ramp rising from the ground, before vanishing into a sea of suburbs. Passi has assembled them in the conversation pieces, as if caught in an affectionate glance through two large virtual windows. In this way the architectures burst into the interior, a new order extracting them from their habitual topography and moulding them into a different ideal, imaginary 'figure'. At the same time he consigns these relics of architecture to our civic conscience, to our indignation in the face of the desperate solitude and spectral abjection to which they are condemned by today's destruction of a cityscape.

The link between the figures in the painting, the cohesion of the actors in the scenes, are entrusted to the care of paint, to the «husked line and thickly laid colour», which bestow fresh dignity upon that gathering of friends no longer neglected.

The two canvases are a culminating point and deferred synthesis of Passi's whole development. The synthesis is not so much looked for as actually almost 'found' by chance, in the opportunity for 'civil' painting afforded by these canvases.

Passi's most recent work, besides representing an urban totality, is the quest for a new consonance between the human figure and the primary elements of man's constructions, in a more placid Mediterranean landscape. This new outlook discreetly pervades the long sequence of preparatory studies for the two canvases: the drawings on yellow paper, the plaster models, and the beautiful 'black' carbon drawings. Contained in the corollary of those drawings, finally, is a close encounter between the architectural subject of the canvases and the human figure, between architecture, landscape and man. On a different scale the human figure appears and disappears. Wandering among the architecture, it seems anxious to represent the necessity of man's presence, but also the inexorable risk of his fleeting existence.





Sopra, Dario Passi, «Scena di conversazione 1». Olio su tela m 2,50x4,00, 1991. Sotto, Dario Passi, «Scena di conversazione 2». Olio su tela m 2,50x4,00, 1991. Pagina a sinistra, studi preparatori.

