

Fra arte e architettura

Dal 1978 il fondatore della galleria romana A.A.M. esplora le relazioni fra ambiti affini, cogliendone le analogie. Con una forte sensibilità verso gli **aspetti formali** della disciplina architettonica

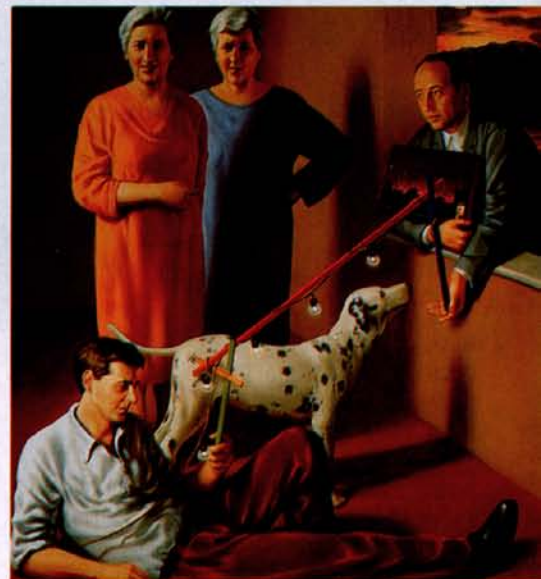
di **Domitilla Dardi** foto di Fabrizio Fioravanti

L inizia con una mostra dedicata a Edoardo Persico, nel gennaio del 1978, l'attività della storica galleria romana A.A.M. Architettura e Arte Moderna fondata da Francesco Moschini. Per circa un ventennio lo spazio del monolocale in via del Vantaggio ospita nel suo bianco nitore le rassegne più interessanti della capitale dedicate principalmente all'architettura. Quest'ultima diviene l'argomento conduttore, indagato nelle sue molteplici forme e nei rapporti con altri ambiti disciplinari affini seguendo, come sostiene lo stesso Moschini, "l'ambizione di individuare un sovrasistema di relazioni reciproche osservando ambiti isolati e apparentemente dissimili e cogliendone le analogie". L'idea guida dell'A.A.M. è proporre occasioni per un'attività culturale seria e informata, ma anche eclettica e curiosa al tempo stesso. Una ricerca che negli anni è passata attraverso

quattro principali linee direttrici spesso intrecciate tra loro: le mostre, le conferenze-proiezioni-dibattiti, l'attività editoriale e la presentazione dei progetti, in ambiti nazionali e internazionali. Oggi questa attività viene svolta nella sede romana dell'A.A.M. e in quella milanese di via Castelfidardo, che dal '92 affianca il nucleo originario. Ne parliamo con Francesco Moschini, propulsore di tutti i progetti dell'A.A.M.

Da quali esigenze e istanze culturali nasce A.A.M.?

Anzitutto dalla volontà di restituire al disegno di architettura una dimensione teorica che si era persa. È vero, non erano più gli anni di trascinarsi dell'International Style, ma in Italia c'erano figure straordinarie come Aldo Rossi, propositivo non solo a livello nazionale ma per tutto il dibattito internazionale. Tuttavia, allora il disegno era considerato solo una "promessa



sa dell'architettura": per me, quindi, era importante restituirgli questa dimensione critica, progettuale. In quegli anni sottolineavo paradossalmente che per me l'opera era già tutta nel disegno; e ancora oggi penso che nell'architettura disegnata sia già configurata l'essenza dell'opera. Per quanto riguarda poi le realizzazioni, a me non è mai piaciuto mettere in conto anche le miserie. E poiché ho sempre provato una profonda delusione dal constatare i risultati tangibili delle cose, ho preferito mantenere in uno stato di sospensione sia la promessa di architettura – perché la ritenevo già tutta inverata dal progetto – che l'attenzione alla personalità dei progettisti, dei quali ho sempre apprezzato più il lavoro che i risvolti umani.

In questa dimensione teorica che si cercava di privilegiare, quali criteri guidavano le scelte?

Sicuramente non erano legati alla fama delle singole personalità: certo, come ho già detto mi sono occupato anche di Aldo Rossi, che allora però non era gettonato a livello universale. Ero fuori da queste logiche, ma non ponevo neanche una pervicace attenzione alla scoperta del nuovo. Intraivevo negli argomenti, nei temi, nelle architetture che riuscivo a conoscere il senso di un'importanza epocale. Quando nel '74 ho cominciato l'attività della collana editoriale proponendo i testi di Costantino Dardi, Vittorio De Feo e Franco Puri-



ni, presentavo personalità certo non sconosciute – Dardi aveva già pubblicato il saggio “Il gioco sapiente”, Purini alcuni progetti su *Controspazio* – ma certo non così note.

Ma esistevano temi di affezione che ha seguito nel tempo?

Ho sempre seguito una linea di tendenza, anche se mi hanno rimproverato di essermi occupato di argomenti anche antitetici. Credo di essermi sempre ossessivamente occupato degli stessi architetti, quelli che ho scelto come ideali compagni di viaggio. Ho poi mantenuto una stretta osservanza all'ortodossia razionale: non mi sono mai piaciuti i creativi fantasiosi, ho sempre amato un'architettura concentrata sulla sua dimensione teorica – come quella del disegno, appunto – ma anche sui propri strumenti di trasmissione disciplinare: una sorta di architettura autoriflessiva, insomma.

A.A.M. ha sempre coniugato architettura e arte: come si svolgeva questo tentativo, come si è evoluto negli anni e cosa ne rimane oggi?

- Qui sotto, una mostra di Elvio Chiricozzi ospitata negli spazi romani dell'A.A.M. Nell'altra pagina, in alto, il ritratto di Moschini (“La mia famiglia e altri animali”) realizzato da Stefano Di Stasio; sotto, da sinistra, “Il Grand Tour degli architetti” (1999) e la mostra di Steven Holl “Parallax”, realizzata presso la sede A.A.M. di Milano.

Credo che il rapporto fra architettura e arte fosse frequentato allora da Dardi – per una sensibilità che derivava dalla sua formazione – e dal sottoscritto per quanto riguarda la dimensione pubblica espositiva, ma questa contaminazione credo interessasse poco al pubblico dell'arte e a quello dell'architettura, che si sono sempre tenuti distinti. Non a caso per molto tempo ho alternato mostre di arte e rassegne di architettura, che interessavano i rispettivi pubblici. Anche i “Duetti”, nei quali venivano affiancati un architetto e un artista, erano frutto di mie forzature, perché poi l'attenzione del pubblico si diversificava: gli artisti guardavano le proposte di Paolini o Boetti, gli architetti quelle di Dardi o Sottsass. Mi sembra che nessuno abbia mai fatto lo sforzo di oltrepassare la ristrettezza del proprio ambito disciplinare, anche se Roma era il luogo più adatto per avviare questa contaminazione: ricordo che Sacripanti per primo portò all'Università di Roma artisti come Gastone Novelli, Achille Perilli, Piero D'Orazio, quindi esisteva un humus sotterraneo poco esplicitato. Oggi mi pare che tutti gli architetti siano contaminati, ma anche devastati dal rapporto con le altre discipline. Gli artisti hanno scoperto la dimensione multimediale 20 anni fa, gli architetti continuano solo a denunciare il loro ritardo nell'utilizzare questi strumenti, cadendo in velleità pseudoartistiche. Tuttavia, questa dimensione è sempre stata utilizzata dai grandi progettisti, che hanno fatto del computer uno

strumento propulsivo per la loro ricerca: penso a Gehry o a Eisenman.

Però l'A.A.M. continua a prediligere l'architettura di carta...

Da una parte, è vero, rivendico l'esigenza di dare spazio a quelle che probabilmente saranno le ultime esperienze cartacee dell'architettura, ma non oppongo resistenze né sono contrario alla dimensione virtuale di questa disciplina. Che anzi mi piace quando è sostanziata da un'idea di progetto, come nelle recenti mostre, presso lo spazio Prada, di Herzog e De Meuron o di Koolhaas. Allora non ho nulla da recriminare. Ma non sono d'accordo sul disastro ecologico provocato dalla capacità propositiva di questi mezzi: vedere che tutti si stanno omologando, che c'è una globalizzazione sull'idea di immaterialità mi preoccupa, perché tutto sembra ridursi a una questione di stile o, peggio, di moda. In Italia, poi, questo fenomeno sembra dilagante, con i progettisti delle ultime generazioni che inseguono la dimensione del consumo usa e getta: cercano di spingere l'architettura lungo lo stesso percorso della moda, che cambia a ogni stagione per sfuggire all'obsolescenza. Non a caso oggi nessuno scrive più nulla sull'architettura teorica: ma questo è un discorso legato al mondo malato dell'editoria, nel quale nessuno è più disposto a investire su qualcosa che non sia garantito da notorietà universale.

Quindi quale può essere oggi il campo di indagine di un critico d'architettura interessato alla dimensione teorica?

Credo che la dimensione teorica vada ricercata, ad esempio, nei progetti per i concorsi: ma anche in questo caso mi riferisco a quelli rimasti in una logica di limbo, cioè non pre-guidati. Invece tutti gli ultimi concorsi romani che hanno avuto un vincitore, da quello per il Centro per le arti contemporanee di Zaha Hadid a quello per la Galleria nazionale d'arte moderna di Diener & Diener, derivano da una malintesa necessità del nuovo per Roma che mi sembra, in realtà, sottostare a pastette interne. Basta guardare proprio al progetto di Diener & Diener, che vince smentendo tutte le ipotesi e le richieste del bando di concorso, fra le quali il mantenimento della struttura realizzata da Luigi Cosenza. E non posso non notare che l'estensore del bando è Francesco Garofalo, che è anche il consulente per Diener & Diener. Spero che qualcuno mi spiegherà a cosa è dovuta questa sorta di *coincidentia oppositorum*.

