sped. in abb. postale gruppo IV - 70%

notiziario di arte contemporanea
attualita' - critica - documentazione

segno 29

novembre '82 - febbraio '83
Lire 4000

"La pittura colta" - Lavori di Carlo Maria Mariani, Ubaldo Bartolini, Roberto Barni, Alberto Abate. (Courtesy Galleria Monti, Roma)

DARIO PASSI

Sarà un po' come una tarda prefazione al volume *Architettura di città*, questa breve nota sull'ultima mostra di Dario Passi alla A.A.M. di Roma.
Una specie di post-fazione ad un libro che in qualche modo mi ha visto coinvolto, anzi che al di là dei miei rapporti con Passi con il quale ho spesso e recentemente collaborato, addirittura in qualche modo mi appartiene quale co-autore *sui generis* (magari un po' troppo distratto e inesperto), di parecchi di quei *progetti di città* raccolti nella voluminosa pubblicazione delle edizioni Kappa.
E certo questo particolare modo di *appartenermi* (formula curiosa e certo impropria per un architetto che non ha mai messo una matita sulla carta *optando* - si fa per dire - per una forma di esperienza dell'architettura *nemmeno* disegnata), farà velo ad un giudizio critico spassionato quanto obiettivo. E così, passeggiando davanti ai pannelli densi della A.A.M./Coop. o sfogliando le pagine del citato volume, era inevitabile, é stato come ripercorrere in un itinerario familiare stazioni già frequentate (dalle più provinciali come Viterbo o Schio alle più internazionali come Parigi o Berlino), situazioni già vissute, luoghi ed oggetti intensamente partecipati. Tanto partecipati che tendendo l'orecchio a registrare giudizi e valutazioni altrui mi sentivo coinvolto ancora in prima persona quasi appunto quelle immagini, quel senso della città, della storia e delle cose, in certo modo, mi appartenessero.
E così in effetti é stato tanto da non poter nascondere una adesione tale da essere difficilmente riscontrabile rispetto ad altri lavori, ad altre proposte, ad altri progetti, magari interessanti e pur condivisi, ma più remoti, più estranei.
E così se per esempio si va a valutare il resto della produzione romana recente (non me ne voglia Passi per questa *riduzione* geografica di circostanza, ma il suo lavoro é e resta, al di là di ogni valutazione di merito, profondamente radicato nella *sua* città, nella tradizione e nella cultura di quella *architettura romana*, tutta ancora da riscoprire), non v'é chi non veda quale differenza e quale distanza separino queste architetture dall'opportunismo, dalla banalità, dal becero mimetismo culturale, dalla vera e propria schizofrenia (vorrei fare qualche nome, ma ho già troppi nemici per permettermelo), della massa dei frustrati imbrattatori di carta lucida che a tempo pieno ormai infestano quell'area pur così suggestiva e stimolante (solo magari un po' troppo estesa), degli architetti che (e non solo per scelta personale), non costruiscono.
Evidentemente, le architetture così *dure* di Passi che altri di volta in volta definisce a scelta *piacentiniane, fasciste, naziste, invivibili* e, perché no, *oscene*, al di là di una ben celata ma coltivata tenerezza, conservano invece la qualità di una scelta di fondo non equivoca, distante dalle millanterie e dalle ruffianerie cortigiane così frequenti in queste stagioni calde del mercato culturale e professionale.
E così occasioni pubbliche recenti (grandi mostre internazionali, pubblici concorsi, incarichi professionali, etc. etc...) restano territorio di caccia per bande di predatori ossequienti e imbecilli, ma opportunamente e opportunisticamente legati alle Holding dei partiti, della scuola, dei mass-media e della sottocultura di regime.
E Passi che fa, aspetta. Aspetta da anni e produce in silenzio questa sua architettura urlante, affidandola via via, chiarendone pesi, misure, connotati, identità e riferimenti. Si costruisce una città, la sua città, la sua immagine e la sua idea di città, tanto moderna da evocare i *canyon* metropolitani di un Lang e gli abissi perversi delle capitali di pietra, ma allo stesso tempo così antica e ricolma insieme delle solarità marmoree e mediterranee di un Libera, dalla contemporanea romanità di un Sabbatini, dalla antica modernità di un Muzio.
Ma riuscirà la lezione di Passi a farsi strada nelle sorde *audience* contemporanee?
Alcuni segni recenti direbbero di sì, tanto da far individuare i segni addirittura di una acerba e prematura scuola o meglio per non correre il rischio di esagerare, sicuramente quelli di una certa tendenza ad operare *a la maniére de*. Cioé secondo i canoni di un atteggiamento che tra gli altri é certo il più consono, nell'attualità di una crisi dei linguaggi tanto palese e profonda, a riguadagnare il senso e la continuità di una congruenza tra la storia passata e quella futura di quell'*arca perduta* che ci ostiniamo a chiamare architettura.

Giorgio Muratore

LUIGI SERAFINI

In un racconto di Hoffmann - Datura Fastuosa - una pianta psicovora incanta e porta alla perdizione; vista in un giardino di delizie, é impossibile da dimenticare.
Ma datura é, anche, quasi, con un modesto gioco linguistico, il futuro del dato, i dati a venire; quanto, nascosto allo sguardo, benché in sé compiuto, non ha ancora la possibilità di accadere.
Soltanto la introspezione proiettiva dell'appassionato produttore di forme può predisporre un futuro perché riconosce ogni presente.
In una mostra alla galleria A.A.M., Luigi Serafini ha compilato la sua architettura successiva: cosa egli intenda come appropriato al modo a venire, nelle forme del progettato o del costruito.
Una tenue, labirintica bellezza, che si scambia sempre con l'inusitato e con il tremendo, propone le sue rigidità ed i suoi angoli, orizzontali disposizioni ed astrali sottinsù, concentrando piani e superfici nei luoghi propri della stupita, allibita, 'fatticità'.
Perché il gesto di Serafini, contemplabile come logico esotico superenigma, é assai serio, 'rigorosamente strano' come il narrare di Borges, capace di redimere la cattività delle forme del costruito, di mostrare il fondo del *modus immaginalis* come la possibilità stessa del sommovimento e dell'apparire di lontano.
Abito di Serafini é una affettazione disegnativa che sembra riprodurre i segni artefatti dell'esistente, custodire il non-conosciuto e subire deliberatamente quanto colpisce di per sé.
Nella sua opera, come nella sua architettura, l'intenzione prevede l'avvenire nel ricordarsi del passato, del mito attivo: *Ars inveniendi* che poggia sulla *similitudo*, la forma dell'esistente che si approssima a se stesso.
Arte nervosa che rappresenta il decadere del presente, l'architettura successiva di Serafini dispone l'ordine dei possibili fra l'inconosciuto ed il visibile, molteplicemente connesso alla necessità dell'evento estetico. Remoto pullulare di una sospensione geometrica, resa quieta dal rovesciarsi sulla carta del *Plenum Formarum*, questa stilizzazione forza gentilmente i segni del senso, pensati come tecnica ed abbandonati come presagio, in una intima energia autoriflessa.
Nei componimenti architettonici di Serafini ha forma visibile il *Witz* manierista, magistralmente studiato da Gustav René Hocke. *Witz* é l'acutezza dell'invenzione spiritosa. E l'ingegno é la dote di questa invenzione.
''Solo l'*ingegno* inventa, e inventa senza mediatori. Ingegno (*Wit*) in questo senso etimologico, originario, collega il dissimile e separa il simile in modo sorprendente. Senza *ingenium* non c'é *stupore*. (...) L'acutezza rende atti soprattutto al pensiero logico-combinatorio. Per Novalis l'ingegno é *elettricità spirituale*''.
L'arbitrio, la decisione, germinano da una ispirazione controllata e temperata su dissonanze ancora da esplorare, ove la natura geroglifica del disegno può, in consapevole inganno, apparire come grazia efficace.
La mano alata di Serafini genio enciclopedico del mostrare senza dire, rinviene nel gioco serio dell'illusione, la bellezza della bellezza, in un uso appassionato di una grande arte ambinatoria che trasforma il capriccio abnorme in normale, perfetto, artificio.
L'arguto mistero architettonico presentato in queste tavole é un codice della contemplazione, quadratura simbolica delle tensioni di giaciture ed incastri.
É visibile la natura, razionabile, di pentamini e giroscopi, anelli di Moebius, bottiglie di Klein, aerostati, alambicchi, in una canonica sistemazione della mente nella materia.
Il percorso parlante di Serafini, fantasmatico ed originario, traversa la pietra dei possibili e la anima, la ripartisce, la ritaglia. Questa tecnica curiosa può esser situata fra Queneau e Scheerbart, nel sapere dell'immagine che porta alla presenza il caso felice. Perla di Kubin o Laser di Cage, queste carte sono affollate, in attesa ed in ascolto, di minimi segni e di astrattissimi ornamenti, comici metalli lunari, fruttuose infiorescenze o meduse fatte architettura. Quella che é incastonato nei progetti é gemma di stucco o finta conchiglia su una colonna, come un *Muschelwerk* per Luigi II di Baviera.
Una Maya tecnica, impareggiabile nelle grottesche, coglie dall'albero enciclopedico, nella icastica compiutezza dell'aforisma, una totale appartenenza al disegno, una scintillante artificiale esotica *ars phantastica*, nella acquisita dolceamara identità fra l'abituale ed il mostruoso.
Chimeriche, endoscopiche virtualità magiche vengono

estratte da Serafini da colonne rovesciate, cervi, sfarfallii di giostre pirotecniche, resti, caricature, nel cerchio incantato di una nuova natura architettonica che conduce null'altro che altrove, nella immateriale dissolta somiglianza dalla quale può derivare il senso pieno dell'apparire.

Guglielmo Bilancioni

GIUSEPPE VACCARO

Un alone di sfortuna critica ha impedito la conoscenza del lavoro di Vaccaro, il cui nome - se non é assente, come é pur capitato ad altri architetti, da recenti libri, elenchi, enciclopedie sull'architettura - é tuttavia ben lontano dall'aver avuto un'attenzione che ricomponga l'integrità della sua vicenda culturale e professionale.
L'affrettata archiviazione della sua figura con la citazione di quelle tre o quattro delle sue opere più note, può farsi risalire ad una circospetta disapprovazione della critica verso la sua incondizionata adesione al professionismo e a certa sua implicazione con la committenza e con il potere, per colpa dei quali gli viene rimproverato di aver potuto passare dal castigato classicismo del suo maestro Piacentini ad un modernismo spoglio ed intransigente. Quelle vibrazioni di modernità che noi possiamo scorgere in talune opere come la Casa del Fascio di Vergato, le villette economiche di Fregene etc., venivano considerate sfoggio di una evoluzione compiuta per gradi troppo poco prudenti, già sugli inizi degli anni '30, quando si accendeva rovente la disputa attorno all'architettura moderna.
Il contributo di Vaccaro a quella polemica, se non raggiunse l'incisività e l'importanza di quelli di Piacentini, Aschieri, Capponi, etc, tuttavia delinea un personale atteggiamento fissato in un'immagine incisiva, ritratto del suo viaggio intellettuale, più tardi perfettamente compiuto in campo architettonico.
Fenomeni di azioni e reazioni nelle polemiche - egli dice - fanno "oltrepassare in un senso e nell'altro quel punto che non é l'odiato mezzo, ma piuttosto *il punto preciso da cui l'atleta può ultimamente spiccare il salto*". Il richiamo ad un proprio percorso intellettuale di formazione, all'intrinseco diritto di affinare e mettere a punto i propri strumenti in piena libertà da norme e leggi per "spiccare il salto", é seguito con coerenza da Vaccaro nell'attendere al proprio lavoro. Lavora, giovanissimo, tra il 23 ed il 27 ai grandi concorsi (Concorso Nazionale per la sistemazione del centro della Balduina a Roma, Concorso per il Palazzo delle Nazioni a Ginevra, Concorso per il Palazzo delle Corporazioni a Roma) al fianco di Piacentini (e di questo periodo vanno pure ricordate le belle case per la Cooperativa dei Mutilati a Bologna): i riferimenti in questo ad una interpretazione pesante, massiva del messaggio secessionista e la tendenza ad evidenziare in modo classico le parti delle fabbriche, per quel sotterraneo modo che ha il mondo delle idee di procedere, valsero a promuovere indirettamente opere come la Scuola d'Ingegneria a Bologna o la colonia dell'Agip a Cesenatico, così come il bellissimo Palazzo delle Poste di Napoli che allarga il suo prospetto, con la falsata fuga delle ali curve, come tanti edifici piacentini, per esempio la Casa Madre dei Mutilati a Roma. Eppure il salto é già compiuto: ciò che é servito a prepararlo diviene inestricabile nella fabbrica realizzata, ormai punto d'arrivo dal quale ci si raccoglie per un salto successivo. Si ricomincia con studio, con disegni, appunti, misure, con quel corredo di strumenti personali che va rimesso a punto ogni volta, perché ogni volta le condizioni al contorno alterano le condizioni di partenza.
Di Giuseppe Vaccaro sono stati presentati all'A.A.M. di Roma, studi, lavori ed opere dal 1917 al 1944 che seguono tutto l'arco delle numerose occasioni che alla sua densa attività ha offerto un solido successo professionale maturato fin dalle prime lusinghiere affermazioni tra il '27 ed il '30 in impegnativi concorsi.
Oltre a questa ricca documentazione, sono presentate le pagine di un lavoro inedito costituito da fogli di quaderno minutamente disegnati e raccolti ora in un libricino edito dall'A.A.M. per la collana *Esercizi* (Giuseppe Vaccaro, *La casa di serie. Appunti sull'abitazione 1940|42*). Questo libro non va comunque letto come una sistemazione, sia pur precisa, di una teoria sull'abitare, né tanto meno come un elogio dell'utile, quanto piuttosto come abaco personale dove l'architetto prende le *proprie* misure, appunta in uno schema di lavoro i dati a lui imposti dalla produzione per il grande numero, per averli rapidamente a disposizione e consultarli ove occorra.

Luisa Gentile

Venezia/Biennale Cinema
DA FASSBINDER A WENDERS

di Gianfranco Graziani iani

Dopo la morte di Fassbinder "Querelle" era giustamente il film più atteso a Venezia.
Ancora una volta Fassbinder raggela in un melodramma perfetto il tono lirico-mistico del testo di Genet: il kitsch della simbologia omosessuale si trasforma nei minimi strutturali di un teatro che ha come quinte cessi e boccaporti e come centro il bordello di Brest, ricostruito in un teatro di posa di Berlino.
Brad Davis é un nuovo James Dean di un universo *wertfrei* dove *amore* significa sensualità e scambio di corpi, e l'omicidio é non solo trasgressione ma atto violento di conoscenza.
Di fronte ad una simile "tabula rasa" nietzchiana i nostri *"cadaveri eccellenti"* del frontismo togliattiano e di una sempre più stanca ed ovvia *commedia all'italiana* (Pontecorvo, regista di un solo film, e Monicelli) hanno posto un veto al leone giustamente proposto da Marcel Carné. La meschinità della censura italiana prosegue nello scempio di un cadavere, scomodo per troppi.
Alexander Kluge presente a Venezia leggeva con me, stupito di tanta ottusità, le amenità dei cosiddetti critici cinematografici di alcuni quotidiani italiani, timorosi forse per la propria verginità anale.
I danni di guerra alla Germania sono stati comunque pagati con il Leone a Wim Wenders per un film che non é certo tra i suoi migliori, realizzato in fretta per dimenticare l'insuccesso commerciale americano di *Hammett*.
"Der stand der Dinge" girato in Portogallo mentre Glauber Rocha stava morendo a Sintra non ha la fredda precisione di "Hammett" o di "Nick's Movie", ma costituisce l'ennesimo diario dell'autoanalisi di un *"io diviso"* nella crisi cinematografica dell'Europa degli anni '80.
Se Bertolucci ed Antonioni (con i loro ultimi film) guardano a questa crisi con un disagio che esprime il distacco generazionale, Wenders affronta molto più direttamente le cose con uno sguardo deciso fino in fondo, senza via di scampo né sbocchi utopici e senza la tenerezza godardiana di *"A bout de souffle"*.
Nel vuoto dopo gli spari l'immagine si capovolge e scompare: siamo di nuovo al cinema WeisseWand (Schermo Bianco), che avevamo lasciato con l'autotreno di Rudiger Vogler in *"Im Lauf der Zeit"*.
Non c'é scampo per antiche utopie o trasgressioni neanche in un altro film, rivisto volentieri a Venezia nella sezione *"Mezzogiorno/Mezzanotte"*, *"Le pont du Nord"* di Jacques Rivette, disperata ricognizione geografica di una Parigi sconosciuta ed inquietante: unico punto d'arrivo é la morte, che coincide simbolicamente con l'amore. Pierre Clementi uccide gridando "Marie, je t'aime"
La tenerezza della *nouvelle vague* si perde dentro i freddi canali della contemporanea *new wave*, ma eccola miracolosamente riapparire nel più bel film visto a Venezia, *"Le beau marriage"* di Eric Rohmer, cui purtroppo é andata solo la Fenice per la migliore interpretazione femminile (Beatrice Romand).
Coerentemente distante dagli intrighi del potere cinematografico, Rohmer filma con attori sconosciuti e rigore bressoniano che produce una finzione di perfetta densità.

Una inquadratura da *Lo stato delle cose*, di Wim Wenders

A.A.M./COOP.ARCHITETTURA ARTE MODERNA ROMA 12 VIA DEL VANTAGGIO 06/6792549
Cooperativa di promozione culturale

ATTIVITÀ CULTURALI E SERVIZI

Sezioni e raggruppamenti in serie delle mostre in galleria

MONOGRAFIA D'ARCHITETTURA
DUETTO
FOTOGRFIA D'ARCHIETTURA
UT PICTURA ARCHITECTURA
LA COSTRUZIONE LOGICA DELL'OPERA
POSIZIONI
CRISI DEL CLASSICISMO
ORIGINI DEL MODERNO
AVANGUARDIE E OLTRE
LA CULTURA DEL '900
IL SECONDO DOPOGUERRA
PENSARE, COSTRUIRE, ABITARE
TRATTATISTICA E MANUALISTICA
I GRANDI TEMI DELL'ARCHITETTURA
INVENZIONE DI UNA MOSTRA
SITUAZIONI/INSTALLAZIONI
SPAZIO D'ARTISTA
ARCHEOLOGIA INDUSTRIALE
L'IMMAGINE DELL'INDUSTRIA
PROGETTO E OGGETTO / DESIGN & DESIGN
LA SCENA E IL PROGETTO
PROGETTO GRAFICO
INTERIORS
IMMAGINE
VOLUME, SPAZIO, SUPERFICIE / SCULTURA E ARC
OCCASIONI D'ARCHITETTURA
NODI E PROBLEMI: INDAGINI SUL CAMPO
MOSTRE DOCUMENTARIO-BIBLIOGRAFICHE
RIVISITAZIONI
CITTÀ/ARCHITETTURA/TERRITORIO
IL PATRIMONIO STORICO/QUESTIONI E METODI
RICERCA IN ATTO: LE NUOVE GENERAZIONI
EXTRA MEDIA: TEATRO, DANZA, VIDEO, CINEMA
GRUPPI, TENDENZE, MOVIMENTI

Conferenze, proiezioni, dibattiti

I GIOVEDI DELL'A.A.M.
ESPOSIZIONE DI UN PROGETTO
LEZIONE D'ARTISTA
L'ARTE CONTEMPORANEA
LE CITTÀ DEL MONDO
TIRO INCROCIATO
L'ARCHITETTURA DEGLI ANNI '80
UNA SERA LA CRITICA
IL LIBRO PRESENTATO
LEZIONI D'ARCHITETTURA

Progetti speciali: interventi e mostre fuori sede

STORIE DI EDIFICI
ITINERARI DI ROMA MODERNA
IMMAGINE DI ROMA
CINEMA E ARCHITETTURA
LABORATORIO DI PROGETTAZIONE SU ROMA
A GETTO CONTINUO
EDILIZIA POPOLARE A ROMA
STUDIO APERTO
SELEZIONE DELLE PARTECIPAZIONI A CONCORSI DI ARCHITETTURA
TUTTI I LIBRI DELL'ARCHITETTURA DAL '45 AD OGGI
ANDAR PER MOSTRE: DIDATTICA IN GALLERIA
COORDINAMENTO DI PIÙ SPAZI ESPOSITIVI SU UN TEMA

Strutture operative: strumenti e servizi

CENTRO STUDI A.A.M.
SUSSIDI DIDATTICI-AUDIOVISIVI
ARCHIVIO RICERCHE E DOCUMENTAZIONE
MOSTRE STORICO-DIDATTICHE ITINERANTI
STAGES/SEMINARI E LABORATORI
EDITORIA D'ARTE E GRAFICA D'ARCHITETTURA
PROGRAMMI COORDINATI PER ENTI E ISTITUZIONI
ATTIVITÀ: PROGRAMMI E CONSULENZE EDITORIALI
ANTIQUARIA E RARITÀ DEL XIX E XX SECOLO
VIAGGI

Attività editoriale

CATALOGHI-COMPENDIO DELLE MOSTRE IN GALLERIA
NOTIZIARIO DI INFORMAZIONE DOCUMENTARIO-BIBLIOGRAFICO D'ARTE E ARCHITETTURA
RIVISTA: ARCHITECTONICA/TEORIA/STORIA/PROGETTO
RIVISTA: CITTÀ/ARCHITETTURA/TERRITORIO
COMPENDI DI ARCHITETTURA CONTEMPORANEA
MIRABILIA URBIS: SCHEDE DI ARCHITETTURA
ESERCIZI: TEORIE, TESTI E IMMAGINI
QUADERNI DELL'A.A.M.
IMMAGINE DELL'INDUSTRIA
QUADERNI DI DESIGN
QUADERNI DI SCENOGRAFIA
SCULTURA COME ARCHITETTURA
OPERA OMNIA
VISIBILIA
ACCADEMIA
LE MOSTRE A SCHEDE
PROGETTO/DETTAGLIO
CITTÀ E PROGETTO
ARCHITETTURA/MATERIALI
LECTURES