



Ghisi Grütter

5. Disegno e immagine

Disegni “romani” in mostra

DISEGNI "ROMANI" IN MOSTRA

ghisi grütter

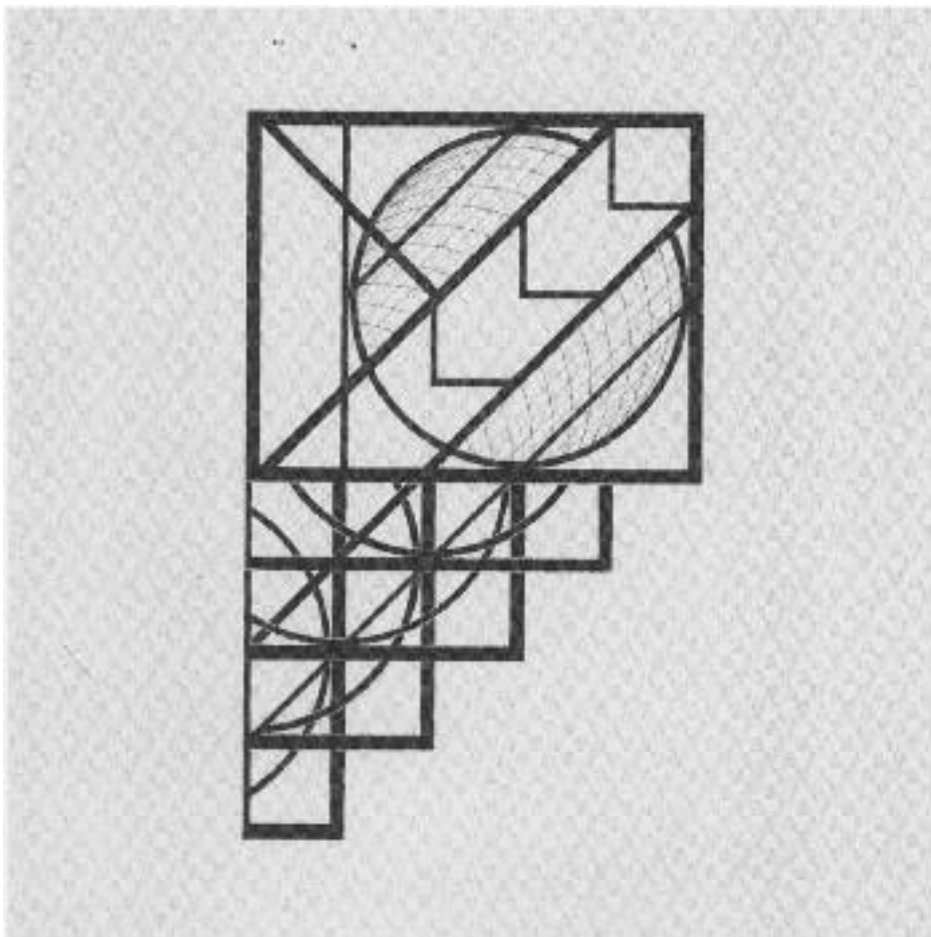
Il 14 settembre scorso è stata inaugurata, presso la Sala Mostre e Convegni dell'editore Gangemi in via Giulia, una mostra dedicata a disegni "romani" di architettura (o ispirati all'architettura). Organizzata da Franco Purini, che ne ha curato anche il catalogo¹, e patrocinata dall'UID (Unione Italiana Disegno), la mostra propone una sessantina di disegni di architetti di varie generazioni, presenti a Roma dagli Anni Cinquanta a oggi.² Nel discorso di presentazione Franco Purini ha sostenuto l'importanza della diversità nei lavori degli autori romani

in affettuosa polemica con Francesco Moschini, che ha ideato varie mostre di disegni presso la Galleria A.A.M. fin dalla fine degli anni '70. Così Purini scrive nel catalogo «In ogni modo il carattere polifonico, in qualche caso armonico, in altri dissonante, delle varie voci architettoniche mi auguro sia capace di restituire abbastanza fedelmente il carattere della ricerca che gli architetti romani hanno svolto».³ L'affermazione di Franco Purini è, dunque, da considerarsi una messa in discussione dell'esistenza di una cosiddetta "scuola romana" in contrapposizione con uno degli obiettivi della Galleria A.A.M. che è sempre stato proprio quello di riscontrare analogie tra fenomeni artistici (e culturali) apparentemente dissimili e isolati. Già all'inizio del XX secolo, a Roma, esisteva una ricchezza di diversità, una duplicità delle "anime" dei progettisti; così ha scritto Giorgio Ciucci «Alla comune anima "romana", empirica e ironica, ricca di inventiva e di approssimazione, furba e insieme ingenua, un'anima più apparente che reale in Piacentini, si sovrappone in Brasini un'ansia di emulare gli architetti del barocco romano, Bernini in testa, e di trasformare il "barocchetto", in auge all'inizio degli anni Venti, in barocco scenografico e magniloquente...»⁴ a cui si deve aggiungere la compresenza del passaggio al razionalismo tra "classicismo" e "modernismo" operato dai vari protagonisti da Pietro Aschieri ad Adalberto Libera.



Franco Purini,
disegno elaborato per la locandina della mostra, 2012

Vanna Fraticelli, tesi di laurea: studio per una carpenteria per un ponte coperto, 1969, china su lucido 69x45 cm.



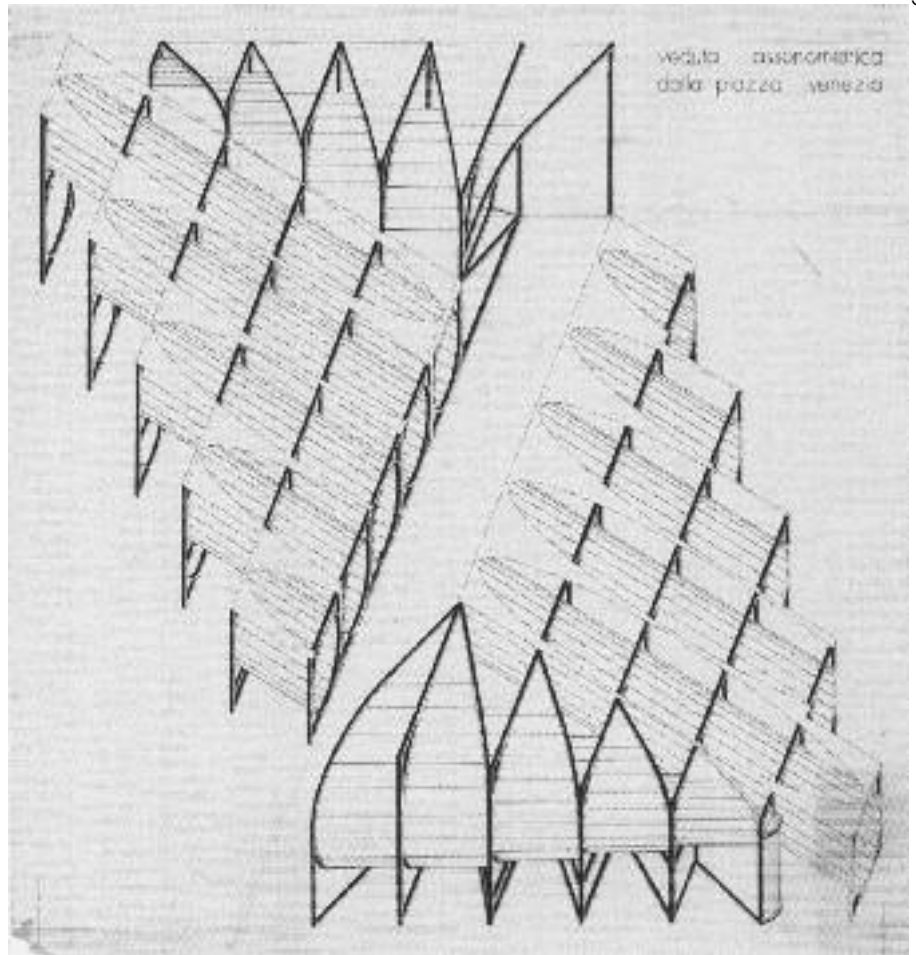
Francesco Moschini, «da circa quarant'anni il più attento e ispirato esploratore del disegno architettonico italiano»⁵, intervenendo a sua volta alla presentazione della mostra, nella duplice veste di Segretario Generale dell'Accademia di San Luca e di storico studioso del mondo contemporaneo, ha citato in modo decisamente critico, la mostra di disegni di architettura della *Tendenza* inauguratasi il

19 giugno scorso presso il Centro Pompidou. La mostra parigina pretenderebbe, infatti, di mostrare un panorama dell'architettura italiana nei venti anni che vanno dal 1965 al 1985, prendendo in considerazione prevalentemente il gruppo di architetti milanesi che hanno lavorato attorno ad Aldo Rossi. Della mostra parigina ne aveva già scritto Vittorio Gregotti, secondo il quale il limite dell'esposizione sta nel numero modesto di esemplari presi in considerazione, quelli acquisiti dal *Centre de création industrielle*, quindi una campionatura parziale che non permette di capire le ragioni del rapporto con la storia che, secondo lui, è l'asse portante dell'architettura moderna italiana dopo il 1945 e prima del postmodernismo,⁶ movimento di pensiero di cui i francesi sembrano essere molto fieri.

Nella presentazione della mostra di DISEGNI ROMANI ha preso la parola anche Piero Ostilio Rossi che ha fatto un bell'intervento sul valore del concetto di collezione in sé, come tesoro, e sul valore delle tavole di disegno lì raccolte arricchendo il discorso con aneddoti autobiografici citando, ad esempio, la collezione personale di sabbie del mondo arrivata a 400 esemplari.

Purini nell'organizzare la mostra di disegni romani, ha contattato alcuni architetti operando, quindi, una scelta soggettiva (il panorama presuppone comunque un punto di vista preciso, ha sottolineato Piero Ostilio Rossi nella presentazione) che presume, però, un criterio oggettivo: ha scelto gli architetti che hanno dato un significato particolare al disegno o, addirittura, gli hanno attribuito un ruolo da protagonista. Infatti, sempre secondo Purini «il disegno è una delle tre forme-pensiero primarie dell'architettura...non è, quindi, uno strumento di rappresentazione delle idee ma il luogo stesso di formazione dell'idea».⁷ Nella richiesta di disegni agli autori, il curatore non ha, volutamente, specificato né una dimensione precisa della tavola né tantomeno una tecnica particolare, pertanto gli elaborati in mostra sono

Renato Nicolini, tesi di laurea: progetto per la copertura del monumento a Vittorio Emanuele II, veduta assonometrica 1969, china su lucido 100x95 cm.

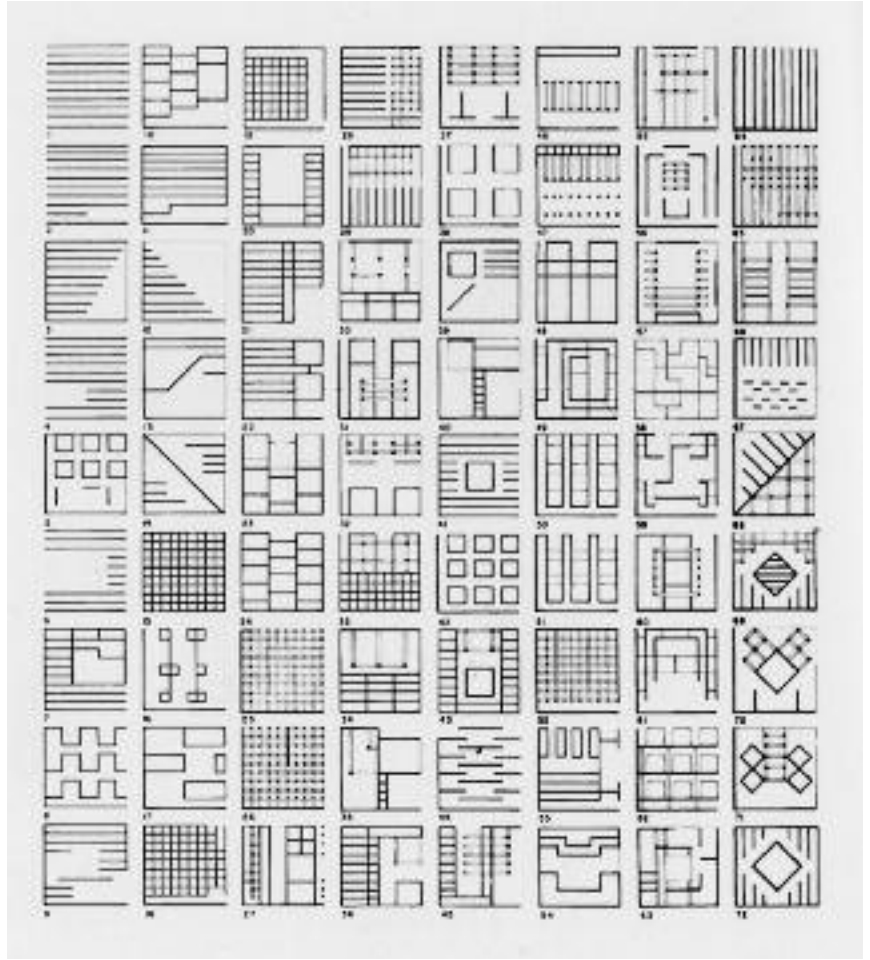


i più variegati. Ha richiesto una elaborazione grafica che fosse, in qualche misura, autorappresentativa lasciando all'autore la scelta di attingere nel repertorio della propria lunga e vasta attività disegnativa⁸. Alcuni, hanno optato per la propria tesi di laurea come Vanna Fraticelli (uno studio a china di una carpenteria metallica per un ponte coperto, del 1969) o quella di Renato Nicolini (assonometria del progetto

di copertura del monumento a Vittorio Emanuele II, anch'essa a china e del 1969). Di quegli anni è anche la tavola elencale a china su carta lucida di Franco Purini (1968), una classificazione chirurgica di situazioni spaziali per sezioni che non vorrei però commentare. Avendo inserito nel mio libro *Disegno e Immagine, tra comunicazione e rappresentazione*⁹ del 2006, una campionatura di disegni di progetto di Franco Purini, di Alessandro Anselmi e di Francesco Cellini (tutti presenti naturalmente in questa mostra) in quest'articolo vorrei evitare di riparlare di loro tre, ma prendere in considerazione le tavole di qualche altro architetto presente sulla scena romana, magari un po' più giovane oppure solo un po' meno noto. Nel libro partivo dal presupposto che la grande tradizione italiana degli architetti e degli artisti, dal Rinascimento in poi, costituisce un'eredità con la quale a tutt'oggi gli architetti contemporanei si devono, in qualche misura, confrontare e proponevo una lettura di (disc)continuità dei disegni degli architetti romani con la propria storia. Presentando, quindi, i disegni dei progetti dei tre protagonisti della scena architettonica della capitale avevo attribuito a ognuno un capitolo con un titolo-slogan: "Franco Purini e il disegno come sguardo" era ispirato proprio da un suo scritto,¹⁰ "Anselmi e lo schizzo come ragionamento sul progetto" nasceva da un'intervista/chiacchierata nel suo studio nel novembre del 2005, "Francesco Cellini e il disegno come intuizione" in quanto, a mio avviso, è il meno sovra-strutturato dei tre, il più immediato e, forse, proprio il più intuitivo. L'altro elemento presente nel mio libro era il rapporto degli architetti romani con le arti figurative; in alcuni casi il riferimento pittorico era esplicito (come, ad esempio, i disegni di Cellini per Bagnoli e i quadri di Vespignani).

Franco Purini, *classificazione per sezioni di situazioni spaziali*, 1968, china su lucido 57x53 cm.

Le tavole in mostra in Via Giulia presentano dallo schizzo a mano libera alle sezioni di progetto esecutivo, da morfemi a rilievi, da diagrammi a disegni tassonomici, dagli elaborati di progetto alle tessiture materiche. I disegni esprimono nella loro compiutezza un "testo" autonomo per la comprensione delle operazioni formali. Attraverso un'analisi critica di queste elaborazioni è possibile individuare, per ciascun autore, i percorsi conoscitivi e creativi nell'ambito della propria ricerca architettonica anche analizzando,



per l'appunto, il tipo di tecnica di rappresentazione usata. Ad esempio, il ruolo della sezione può essere considerato una rappresentazione anatomica del progetto: narra, elenca, incide e mostra un percorso più razionale che emotivo. Un famoso architetto, che ha costituito un modello da seguire per quelli della mia generazione, è James Stirling che utilizzava sezioni e assonometrie come strumenti ideativi nel disegno di progetto. Nel primo stadio di formalizzazione dell'idea Stirling s'impegnava in prima persona: in uno spazio ristretto del foglio individuava volumi essenziali attraverso un segno deciso e immediato, poi affidava i suoi schizzi ai collaboratori che li tramutano nelle tavole a china. L'uso privilegiato dell'assonometria e della sezione, sia nello schizzo sia nella tavola, testimonia un atteggiamento di voluto distacco dall'oggetto architettonico come se il processo di progetto avvenisse prevalentemente attraverso operazioni "anaffettive" di giustapposizioni volumetriche. L'assonometria, inoltre, è la tecnica, che meglio si presta a scoprire particolari giochi d'incastro e d'intersezioni fra elementi che possono dare luogo a una spazialità complessa e articolata senza deformazioni soggettivo/percettive; può essere usata anche per frammentare la concezione unitaria dell'edificio, separandone gli elementi significativi e mettendo in evidenza le relazioni tra le strutture formali evidenziando, in tal modo, ciò che Scolari chiama "lo spazio dell'oggetto e non l'oggetto nello spazio".¹¹ Per contro, l'altro maestro/modello dell'epoca dei miei studi universitari era Louis I. Kahn che, invece, usava molto le prospettive venendo da studi *Beaux-Arts*. I suoi disegni sono caldi, percettivi, al contrario di quelli più concettuali di Stirling; ma perfino l'"accademico" Kahn operava una semplificazione nei soggetti ritratti in modo da mettere in evidenza, di volta in volta, un elemento che più interessava alla sua anima di architetto: la luce, la geometria, il volume, il contesto, l'ombra, lo spazio urbano.

Silvio Pasquarelli, *Isola 097* del 2012, matita su carta 57x37

Alcune presenze esemplificative.

Come mettere insieme le elaborazioni tanto diverse presenti in mostra? Come considerare in questo contesto il disegno recente di Silvio Pasquarelli? L'isola di Pasquarelli assomiglia, più a uno scoglio, anzi a un pezzo di scogliera, inaccessibile e a picco sul mare e la sua altezza supera la larghezza di più del doppio.¹² Isola o isolata? Un'*insula* che è un'unità d'abitazione ma che si presenta come contrario di quella dei Romani per i quali era proprio un'unità aggregativa. Sopra l'isola c'è l'archetipo della casa, uno *shelter* che ci si presenta quasi come un "rudere" e cioè come una traccia materiale che diventa un documento storico fondamentale. L'ostinata assenza umana, che troviamo in tutti i disegni di Pasquarelli, può far venire in mente le rappre-



sentazioni di Massimo Scolari; ma la presenza/assenza silenziosa in Pasquarelli fa in modo che si trovino alcune tracce dell'uomo mentre in Scolari tutto il paesaggio è come pietrificato. Il vento ha un ruolo predominante perché solleva la tenda e fa inarcare, in direzione opposta della tenda, gli alberi improbabili che non possono trarre linfa vitale dallo scoglio. L'isola rocciosa è vista in prospettiva dal basso per aumentarne l'imponenza e sembra avere il ruolo di un basamento, di un piedistallo di antica memoria. La contrapposizione artefatto/naturale ricorda la villa progettata da Adalberto Libera per Curzio Malaparte a Capri anche per la gradonata che continua sotto il livello del mare. Il *nonsense* scaturisce dall'impossibilità di abitare l'isola; e allora come mai c'è una tenda? Chi l'ha messa lì? Da che o da chi deve separare? Non ripara dal vento, non ripara dal freddo e allora? Il disegno metafisico di Pasquarelli è una rappresentazione inquietante che comunica più disagio che angoscia, più malessere che dolore, più malinconia che disperazione. E la malinconia è uno stato d'animo poetico.

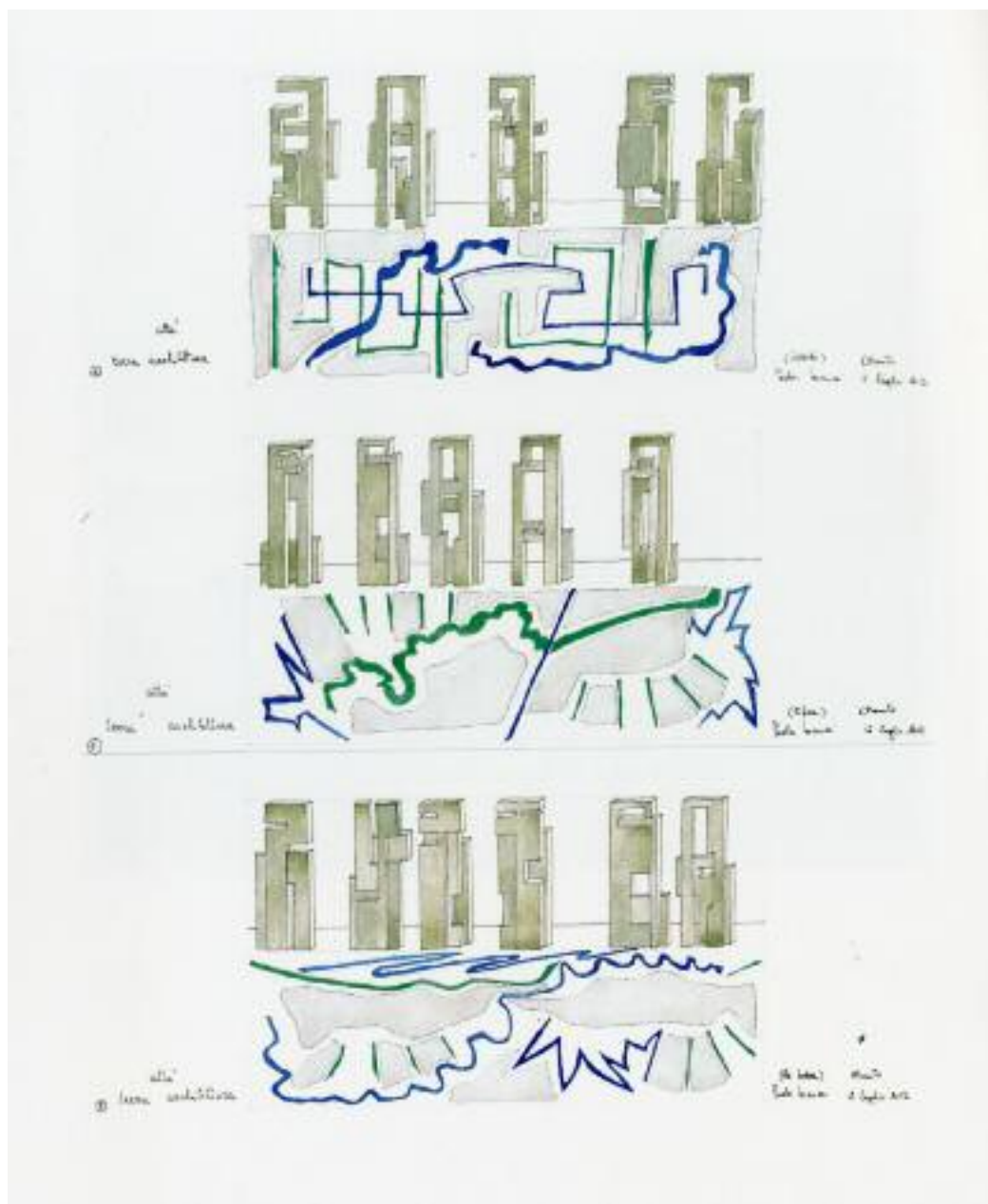
Silvio Pasquarelli, due variazioni sul tema dell'isola esposte alla Caffetteria della "Casa dell'Architettura" a Roma da dicembre del 2011 a febbraio del 2012, matita su carta.



Paola Iacucci, città terra architettura del 2012, acquerello e inchiostro di china su carta, 70x50 cm.

Un'altra figura di architetto, i cui lavori sono molto, ma che è stata, forse, messa in ombra da personaggi ingombranti è quella di Paola Iacucci. Cresciuta a Roma e laureatasi con Ludovico Quaroni, è stata una protagonista della cultura architettonica romana di quegli anni per poi esportare la sua

matrice romana lontano dalla capitale ma arricchendola di varie esperienze. La troviamo dal 1973 per anni a Milano, compagna a fianco del pittore Carlo Cego, poi docente a New York, raffinata e poetica ricercatrice di forme, collaboratrice di Steven Holl; ha partecipato a numerosi concorsi di cui vorrei ricordarne due elaborati con l'architetto americano: quello per l'area di Porta Vittoria a Milano (1987) e quello per il Palazzo del Cinema di Venezia (1991). Iacucci dal 1985 insegna Architettura presso la Columbia University e il City College New York; dal 1996 ha curato l'attività espositiva della galleria A.A.M. di Milano. Presenta qui una tavola che è un acquerello e inchiostro su carta "Città, terra, architettura" di ragionamenti e progetti su Otranto del 2012. «Nella riflessione teorica di Paola Iacucci il fare architettura è un'operazione alchemica che ricongiunge pensiero e materia, che unisce il peso e la consistenza delle pietre, del cemento, del vetro e del metallo con l'evanescenza della luce e del tempo e li trasforma in un ordine prima sconosciuto. Trasformare diviene allora "un rito e un rischio", una scommessa tra la prefigurazione dell'architettura e il suo concretizzarsi nell'opera finita.»¹³



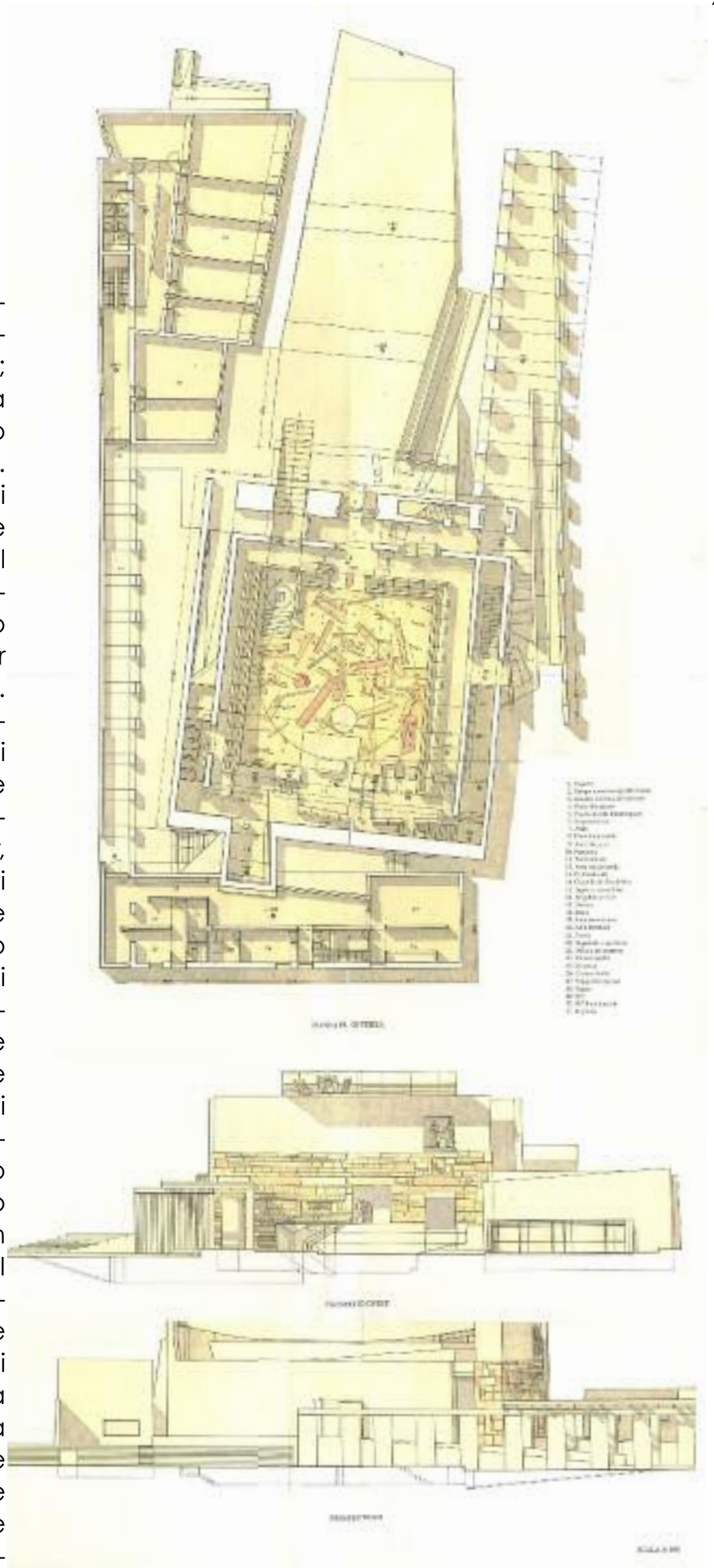


Paola Iacucci, senza titolo
8.12.2000 New York, acque-
relli su cartoncino 28 x 35 cm.
Dalla collezione di Francesco
Moschini.



ABDR Architetti Associati, progetto di un centro parrocchiale ad Acilia per il concorso "50 chiese per Roma 2000" del 1993, collage ecoline e pantone su carta cianografica, 136x32.

Un pò più giovani sono i quattro architetti titolari dello studio ABDR Architetti Associati; in ordine alfabetico M. Laura Arlotti, Michele Beccu, Paolo Desideri e Filippo Raimondi. Presentano qui un collage di tre disegni (una pianta e due prospetti) in scala 1:100 del progetto per un centro parrocchiale ad Acilia elaborato per il Concorso "50 chiese per Roma 2000" bandito nel 1993. In effetti, mi ero quasi dimenticata dei loro disegni elaborati a mano, poiché il loro studio è famoso per i disegni di presentazione elaborati al computer, *renderings* e fotomontaggi super-realistici i cui alberi e nuvole sono presi a modello da generazioni di studenti delle Facoltà dove insegnano. La pianta della chiesa è disegnata con le ombre che le conferiscono una sorta di tridimensionalità ed è costituita da un quadrato ruotato rispetto al resto del centro parrocchiale di circa 7°, in modo da dare dinamicità. I prospetti sono trattati per evidenziare la loro matericità e presentano un porticato di antica memoria. L'iniziativa del concorso, all'epoca, era partita come organizzazione del territorio per consentire che, nei nuovi quartieri delle periferie romane, le parroc-



chie (di almeno 10.000 abitanti) fossero ubicate in posizione baricentrica; questo, naturalmente, non era sempre possibile perché vari quartieri, soprattutto quelli edificati abusivamente nei decenni passati, non avevano (e non hanno a tutt'oggi) spazi adeguati e di collocarne le strutture in posizione centrale rispetto al nucleo abitato.

Disegni di "presentazione" di ABDR Architetti Associati, di lato progetto per il recupero dell'Ospedale Burresi a Poggibonsi, Siena, degli anni 2006/2012; sotto progetto presentato al concorso per la progettazione delle facciate e delle lobbies di un palazzo ad uso residenziale e commerciale a San Pietroburgo, Russia, del 2005.



Valerio Palmieri, "le finestre di fronte" del 2012, tecnica mista su carta, 42x24.

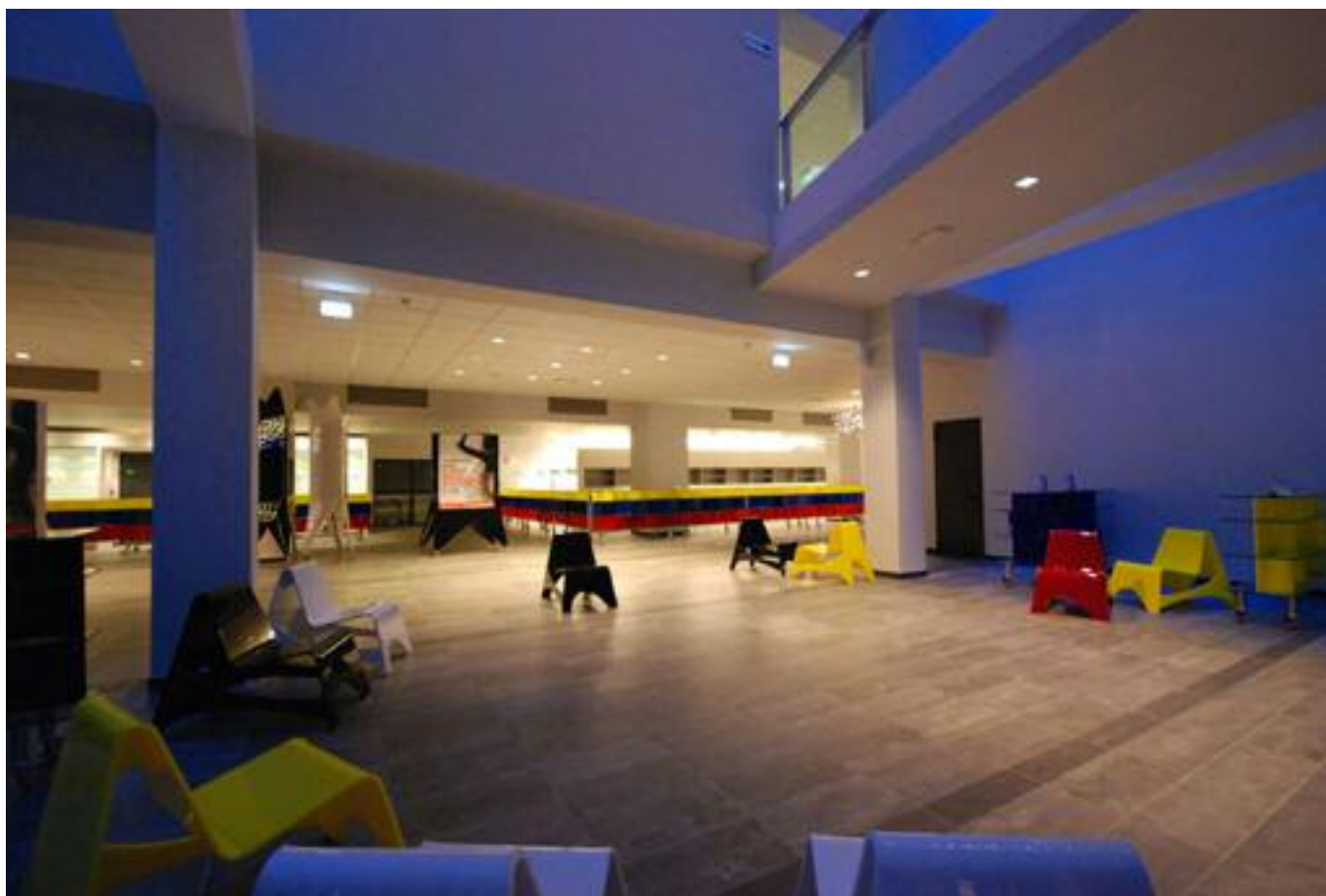
Vorrei concludere questo mio articolo parlando di Valerio Palmieri, uno dei più giovani tra gli architetti affermati presenti nella mostra; cresciuto e formatosi nello studio di Alessandro Anselmi, ha sicuramente subito la sua influenza e se ne è distaccato lentamente costruendosi una sua identità autonoma e riconoscibile (differenze e identità). Ha certamente ereditato l'attenzione e la sensibilità alla "scena urbana" e, nei progetti cerca di riproporre degli spazi collettivi, dei "luoghi" dove il cittadino può identificarsi. Così afferma in un'intervista «Quella che secondo me è la scelta vincente per San Pio è stato dotare la chiesa di uno spazio che abbia valenza urbana. Nell'andare a visitare chiese di diversi architetti ho osservato che molto frequentate sono quelle che presentano questa caratteristica... La chiesa deve avere un minimo di spazio di relazione con la città. Mai come oggi le persone hanno bisogno di luoghi, quello che manca al cittadino è uno spazio nel quale incontrare un vicino al di là della sua soglia di casa, anche solo per scambiare una parola o per comprarsi una cosa, che non sia per forza il centro commerciale... Perché la gente va a piazza Navona o a Piazza di Spagna? Perché è lo spazio di tutti. Nella città attuale si hanno spazi che sono destinati e funzionali, ma nel rapporto che c'è tra lo spazio collettivo e la soglia di casa del singolo privato non c'è niente, e a Roma tutto ciò si tocca con mano.»¹⁴ Gli ultimi progetti dello studio di Architettura Anselmi & Associati di cui Valerio fa parte¹⁵, presentano sempre più forme "curvilinee ibridate" e utilizzano, oltre allo schizzo a mano libera, vari e differenti *softwares* non solo per la presentazione dei progetti ma anche nella concezione, specialmente nel processo di deformazione delle forme elementari. Palmieri presenta qui una tavola elaborata *ad hoc* per la mostra che consiste in una prospettiva centrale con un punto di vista (impossibile) a metà della torre/grattacielo alta 80/100 mt. circa. La commistione di tecniche, usate con padronanza e disinvoltura, tripartisce il foglio in terra, mare e cielo che sono osservati dagli omini rossi che abitano la torre,



Studio di Architettura Anselmi Associati, di lato, edificio residenziale a Velletri 2009 e sotto arredi mobili per il Palazzo dei Congressi a Riccione, 2012.

anch'essa tripartita. La base presenta un basamento solido contraddetto dallo scavo d'ingresso mentre i balconcini sporgenti alludono, forse, a quelli storici razionalisti di Adalberto Libera dei villini a Ostia. Modernità e tradizione, tecnologia e matericità

si fondono in questo come in altri disegni (o quadri) di Palmieri che può essere considerato un vedutista del paesaggio contemporaneo. La natura è nello sfondo ma è coprotagonista insieme alla torre, colorata, luminosa e vivace. I colori acrilici, le fotocopie e il pennarello sottile sono tutti compresenti nei disegni di Palmieri che annota tutto su un blocchetto da schizzi. Valerio è anche un appassionato studioso degli architetti romani dell'inizio del Novecento come testimoniano i suoi saggi pubblicati.



NOTE

¹ Il catalogo è curato oltre che da Franco Purini, anche da Fabrizio Ronconi e Gianfranco Toso.

² Sono presenti alla mostra le opere dei seguenti architetti: ABDR Architetti Associati, Gianni Accasto, Carmen Andriani, Meri Angelini, Alessandro Anselmi, Aldo Aymonino, Lucio Valerio Barbera, Pietro Barucci, Orazio Carpenzano, Francesco Cellini, Nicoletta Cosentino, Claudio D'Amato, Giangiacomo D'Ardia, Maurizio Di Puolo, Flavia Dodi, Vanna Fraticelli, Alberto Giuliani, Paola Iacucci, Labics, Lucia Latour/Altroequipe, Ruggero Lenci, Franco Luccichenti, Lina Malfona, Marchini-Sotgia, Paolo Martellotti, Medir Architetti, Paolo Melis, Francesco Menegatti, Studio Metamorph, Giancarlo Micheli, Bruno Morelli, Dina Nencini, Renato Nicolini, Valerio Palmieri, Renato Partenope, Pia Pascalino, Silvio Pasquarelli, Lucio Passarelli, Antonio Pernici, Marco Petreschi, Gabriele Pierluisi, Paolo Portoghesi, Franz Prati, Claudio Presta, Emilio Puglielli, Franco Purini, Giuseppe Rebecchini, Giovanni Romagnoli, Fabrizio Ronconi, Paola Rossi, Carlo Maria Sadich, Claudio Scaringella, Sciatto Produzie, Carlo Severati, Laura Thermes, Gianfranco Toso, Studio Transit, Enrico Valeriani, Alessandro Zappaterreni, Ariella Zattera.

³ Franco Purini, *Polifonie grafiche*, nel Catalogo della mostra *Disegni Romani*, Gangemi editore, Roma 2012 p. 3.

⁴ Giorgio Ciucci in *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1989, p. 81.

⁵ Franco Purini, op. cit. p. 4.

⁶ cfr. Vittorio Gregotti, *La Tendenza non fa architettura* in "Corriere della sera.it", 28 giugno 2012.

⁷ Franco PURINI, *Autointervista sul Disegno*, in "Domus" n. 763 del 1994.

⁸ Ben diversa, a mio avviso, dalla mostra organizzata da Moschini nel 1983 "Autoritratto" per la quale ogni autore confezionava appositamente una tavola/profilo. Il criterio di selezione per la mostra DISEGNI ROMANI mi ricorda quello della presentazione di "pubblicazioni" nei concorsi universitari; il candidato, avendo un numero limitato di pubblicazioni da presentare, deve selezionare il numero richiesto (5 o 7 di solito in numero dispari) con il criterio della migliore autorappresentazione. Non si sa mai se è più giusto mettere le ultime più recenti oppure, al contrario, quelle che meglio rappresentano la continuità di produzione in un lungo periodo o, invece, solo quelle alle quali l'autore è più affezionato e crede siano le migliori.

⁹ Ghisi Grütter, *Disegno e Immagine, tra comunicazione e rappresentazione*, Kappa, Roma 2006.

¹⁰ Nell'intervista sul disegno di Alessandro Carriello e Donatella Chieco del 22.05.2004, così Franco Purini «Il disegno è innanzi tutto il luogo nel quale l'idea architettonica si dà come tale, proponendosi appena dopo come lo sguardo dell'architetto sul mondo, vale a dire come la modalità di elencare, classificare e studiare l'intero ambiente fisico», testo fornitomi dall'autore in occasione del libro del 2006.

¹¹ Cfr. Massimo Scolari, *Elementi per una storia dell'axometria* in *Il disegno obliquo, una storia dell'antiprospektiva*, Marsilio 2005, p. 25, articolo già pubblicato in "Casabella" n. 763 del 1994.

¹² L'anno scorso, presso la caffetteria della "Casa dell'architettura", Silvio Pasquarelli ha esposto tutta una serie di disegni sul tema dell'isola dal 12 dicembre 2011 al 16 febbraio 2012. La mostra è stata presentata da Renato Nicolini che così ha scritto nel catalogo «Silvio Pasquarelli si ritrae come un'isola. Anzi, come un arcipelago, un insieme di isole...Nello scoglio più alto mi pare di poter rintracciare uno dei Faraglioni di Capri, trasformato in archetipo di un'isola che però un po' nega se stessa nell'evidente desiderio di elevarsi fino al cielo...Sull'isola una casa, tipo di casa ideale dell'architetto, dove è sicuramente bello sostare, anche se appare molto difficile raggiungerla...Compare su quel picco inaccessibile l'ombra surrealista della casa di Alberto Savinio,...In questo difficile gioco di equilibri poeticamente abita Silvio... Dà forma al suo ritratto spirituale: se l'uomo è ridotto alla bombetta di Magritte, ci si può ben descrivere come una giovane isola che svetta»,

¹³ Biografia dell'autrice di Stefania Suma nel sito ufficiale della Galleria A.A.M. <http://www.aamgalleria.it/cfm-collezione.php?id=2051-Paola-Iacucci>

¹⁴ intervista di Beatrice Rossi, sul progetto della Chiesa di S. Pio di Pietralcina a Malafede, a Valerio Palmieri e Valentino Anselmi in "DUDEmagazine"
<http://www.dudemag.it/?p=864>.

¹⁵ Valerio Palmieri fa parte dello studio di Architettura Anselmi & Associati assieme ad Alessandro e Valentino Anselmi, dal 2004, come socio fondatore.

da destra Franco Purini, Francesco Moschini e Piero Ostilio Rossi all'inagurazione della mostra

