

Abbiamo incontrato Franco Purini, docente di Disegno e Rilievo presso la facoltà di Architettura di Roma, uno degli esponenti di spicco del ventennio di "tendenza" preso in esame, nel suo studio privato dietro piazza del Popolo.

D. - Professore, come iniziò realmente il periodo che definiamo come la stagione dell'"Architettura Disegnata"?

R. - A mio avviso questa tendenza o movimento o, meglio ancora, questa coalizione di differenti orientamenti disciplinari volti alla promozione di una rinascita del Disegno di Architettura ebbe inizio in area romana tra la fine degli anni cinquanta e i primi anni sessanta.

Ciò è dovuto a diverse cause, tra le quali la persistenza di una tradizione accademica alleata al perdurare di una cultura del disegno di invenzione. A questi precedenti si sommano nei primi decenni del secolo le sperimentazioni avanguardistiche ed un costume di relazioni strette e continue tra architetti e pittori. Tali legami sono esaltati a Roma per la presenza di un ambiente intellettuale assai vivo e stratificato che si affianca agli operatori delle arti visive come pittori, scultori, grafici, scrittori, registi, oltre a coloro che in numero sempre crescente, affrontano le tematiche delle comunicazioni di massa. Esiste quindi a Roma una continuità, pur tra grandi differenze di poetica e di tecnica, tra le "illuminazioni" scenografiche di Brasini e Limongelli, nelle quali si prolunga la tradizione piranesiana del "colossale" e le tempere di Marchi, Ridolfi, Libera. Si tratta di una vera e propria attitudine consolidata che porterà alla fine degli anni cinquanta agli esperimenti di Maurizio Sacripanti, il quale commissionò a Mario Mafai una tela che illustrava il progetto del grattacielo Peugeot a Buenos Aires e che condurrà, successivamente, alle prime prove del GRAU e ai miei primi disegni. Disegni fortemente influenzati da Gastone Novelli ed Achille Perilli, artisti con i quali Sacripanti mi aveva messo in contatto. Contrariamente a questa tradizione che ha sempre identificato nel disegno valori non soltanto strumentali, "illustrativi", la cultura milanese ha sempre

tentato di circoscrivere la rappresentazione dell'architettura in un ambito "tecnico". Spesso marginale, subalterno. Prendiamo il caso limite di Albin: egli teorizzava che fosse quasi dannoso disegnare...

Alla fine degli anni '60, per una serie molto complessa di ragioni, comincio ad aumentare l'interesse per il Disegno di Architettura, soprattutto per merito di Controspazio, fondata da Paolo Portoghesi. Ed è stata proprio Controspazio il ponte tra Roma e Milano. Attraverso questa rivista la forte tradizione romana del Disegno di Architettura spinse la cultura milanese a soffermarsi in modo più profondo sulle risorse conoscitive e propositive della rappresentazione.

D. - Ma allora una figura come quella di Aldo Rossi, così vitale per l'Architettura Disegnata, visto come l'iniziatore del movimento?

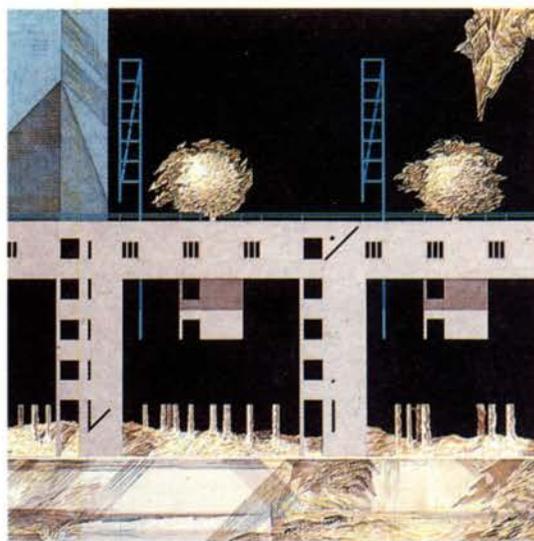
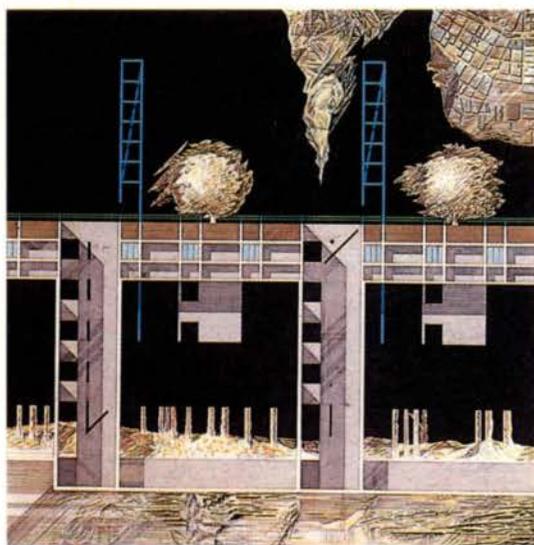
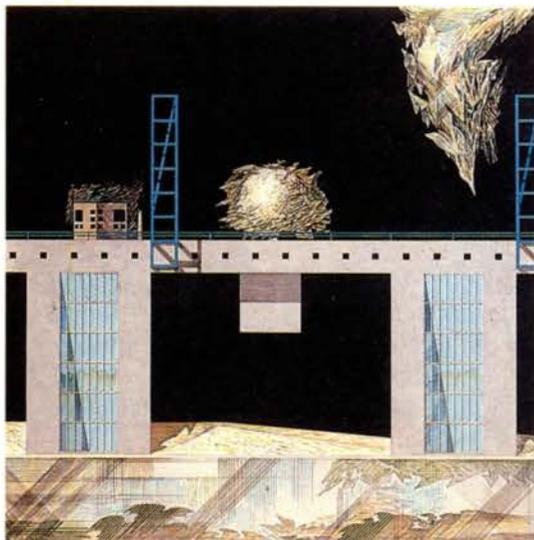
R. - Non credo di sbagliare affermando che Aldo Rossi entra nella vicenda dell'Architettura Disegnata in un periodo successivo a quello nel quale alcuni architetti romani impostano il problema di una nuova relazione tra architettura e rappresentazione. Ciò non toglie, comunque, che Aldo Rossi diventi in breve e proprio attraverso Controspazio la personalità più nota della stagione di cui stiamo parlando. Sono anche convinto ad esempio che il ruolo di Arduino Cantafora e di Massimo Scolari nell'Architettura Disegnata sia più consapevole e deciso. Cantafora e Scolari lavorano a Milano e la loro opera dimostra esemplarmente come l'innesto tra la "visionarietà" romana e la capacità razionalizzatrice della cultura norditaliana si risolva a vantaggio di quest'ultima per ciò che riguarda lungimiranze strategiche e sapienze comunicative.

Il loro maggiore "radicalismo" si manifesta come rivelazione e apprendimento dello scarto tra la "scrittura" bidimensionale del Disegno in quanto convenzione soggettivamente polarizzata e la scrittura collettiva dell'edificare. Aldo Rossi ha sempre pensato invece che il problema è quello del costruire all'interno di una linearità "tecnica" tra codici autografici e realtà tridimensionale. Nel momento in

cui per un verso era impossibile in Italia costruire, e all'inizio degli anni '70 lo era davvero, per l'altro era per lui necessario che il realizzare discendesse da una teoria espressa in un trattato, a sua volta identificato in una serie di disegni, Aldo Rossi si è dedicato, quasi in un calcolato "intermezzo", alla rappresentazione dell'architettura, senza che questa però assumesse un valore interamente autonomo. Ciò si è verificato invece nell'opera di Cantafora e di Scolari, veri e propri pittori per i quali l'architettura non è solo il "contenuto" dell'opera ma la struttura ideale della forma. Tale carattere determina un importante, ambigua "duplicazione" dei piani di significato del disegno. In Aldo Rossi al contrario il disegno rimanda costantemente al costruire in un circolo di crescenti autoverifiche che fa sì che negli schizzi o nelle tavole dell'architetto milanese confluiscono costantemente le architetture già costruite ora presentate. Cantafora e Scolari propongono il disegno stesso come costruzione, per quanto in riguardo identico questa come eventuale indiretta derivazione della rappresentazione. Per Aldo Rossi al contrario il disegno è sempre precedente o successivo al costruire, in altre parole lo annuncia o lo commenta ma non lo "rappresenta".

D. - Ma riconduciamoci un attimo ancora alla storia, allo slogan adoperato così riccamente: "il costruire nel costruito". Questa condizione dell'architettura nella nostra penisola ci ha molto colpito. Quanto di questa "saturazione" è reale, quanto invece, magari, si tende ad enfatizzare?

R. - Guardate, non credo proprio che si tratti di un'enfaticizzazione dialettica o di un'esagerazione polemica. Non c'è quasi più spazio, letteralmente, per nuove costruzioni. Questa condizione pone alla cultura di progetto interrogativi essenziali. Consentitemi di farvi un esempio "autobiografico". Tempo fa mi è stato richiesto da Teo Bremer un progetto per Milano, nell'ambito di una mostra che si prefiggeva di indagare sul futuro della Metropoli. Io ho proposto la demolizione di una vasta zona della capitale lombarda nella



1. 2. 3. Milano verde.