

SGUARDI PITTORESCHI

di Cherubino Gambardella

Gli anni Ottanta del novecento erano gli anni dell'architettura disegnata, forse gli ultimi in cui la ricerca italiana, come la Transavanguardia nell'arte, ha calcato con un grande potere ipnotico la scena internazionale.

Tra le icone fondative di questo momento non posso dimenticare le mille *parole* di Aldo Rossi, il razionalismo esaltato di Franco Purini, gli schizzi sintetici e misteriosi di Francesco Venezia, le città densissime di Franz Prati, gli ordini giganti di Giangiacomo d'Ardia, le fontane di Claudio d'Amato, le strutture policentriche di Paolo Portoghesi, le prospettive lunghissime di Francesco Cellini, il zoomorfismo di Sandro Anselmi o le città lampeggianti di Franco Pierluisi.

Erano, queste, vere e proprie figure di un fenomeno di ricerca linguistica e concettuale dove la latitudine storiografica diveniva puro pretesto, un modo libero e nuovo di sondare straordinarie opportunità espressive.

Quasi tutti i progettisti che calcano con successo la scena internazionale hanno guardato con interesse a quelle immagini italiane e le hanno sottoposte a una continua ed accorta manipolazione. Quindi, l'architettura disegnata ebbe una straordinaria fortuna critica internazionale ma venne anche profondamente osteggiata da chi, in Italia, temeva la deviazione dalla metafora del moderno secondo la quale il meccanismo ideativo è lecito solo se moralisticamente diretto alla costruzione e alla soddisfazione delle necessità abitative.

In quegli anni, appena laureato, ebbi modo di imbattermi in uno scritto di Giovanni Klaus Koenig. Lo storico fiorentino, nell'interrogarsi sulle condizioni dell'architettura italiana, con la consueta arguzia, affiancava alla ricerca degli autori che ho prima citato il lavoro di un giovanissimo esordiente: **Mauro Andreini**.

Incuriosito da questa nuova presenza nel dibattito culturale italiano, cominciai a studiare su alcune riviste le inconsuete opere di questo autore toscano raccolte poi in una bella monografia che ebbi modo di *sottrarre* al mio relatore di laurea Michele Capobianco.

Mi colpirono soprattutto i suoi acquerelli informati a una grande densità tematica.

Mauro Andreini ha vissuto e vive ancora il momento del disegno come interrogazione autonoma. Ha costruito edifici che ambiscono a diventare sistemi urbani e paesaggistici formando raffigurazioni incuneate tra una moltitudine di nessi.

La calma assorta della Metafisica, i colori intensi di memoria fanciullesca rubati a una storia di Rodari, il rapporto con le forme semplificate di Aldo Rossi ma anche e soprattutto la stratificazione degli incastri.

Una ricerca fatta dallo stare insieme quasi impossibile delle cose memore di uno spontaneismo contadino che fa dell'architettura qualcosa da rimirare come descrizione di una infanzia perduta. E, proprio la questione dell'origine resta ancora ossessivamente cercata. Un'origine delle azioni mai perlustrata da dentro ma sempre ammirata da fuori come negli sguardi sofisticati di Tullio Pericoli. Non c'è Laugier nel lavoro di **Andreini**.

C'è Ottone Rosai sotto effetto di allucinogeni.

Una serie indomita e possente di fantasie felici dove le azioni compositive sono rappresentate con l'efficacia quasi caricaturale di chi vuole evidenziare ogni volta il centro creativo del comporre architettura.

Il disegno è, allora, la drammatizzazione di una mossa unica.

Nomi evocativi e sintetici per queste famiglie di acquerelli giocate con l'incisività della *strip* ci raccontano ancora che ideare architettura è azione chiara, forza dimostrativa, racconto consapevole di un manifesto non solo gentile, come dice Venturi, ma anche e soprattutto cordiale, fatto per risarcire l'uomo dagli affanni dell'oggi.