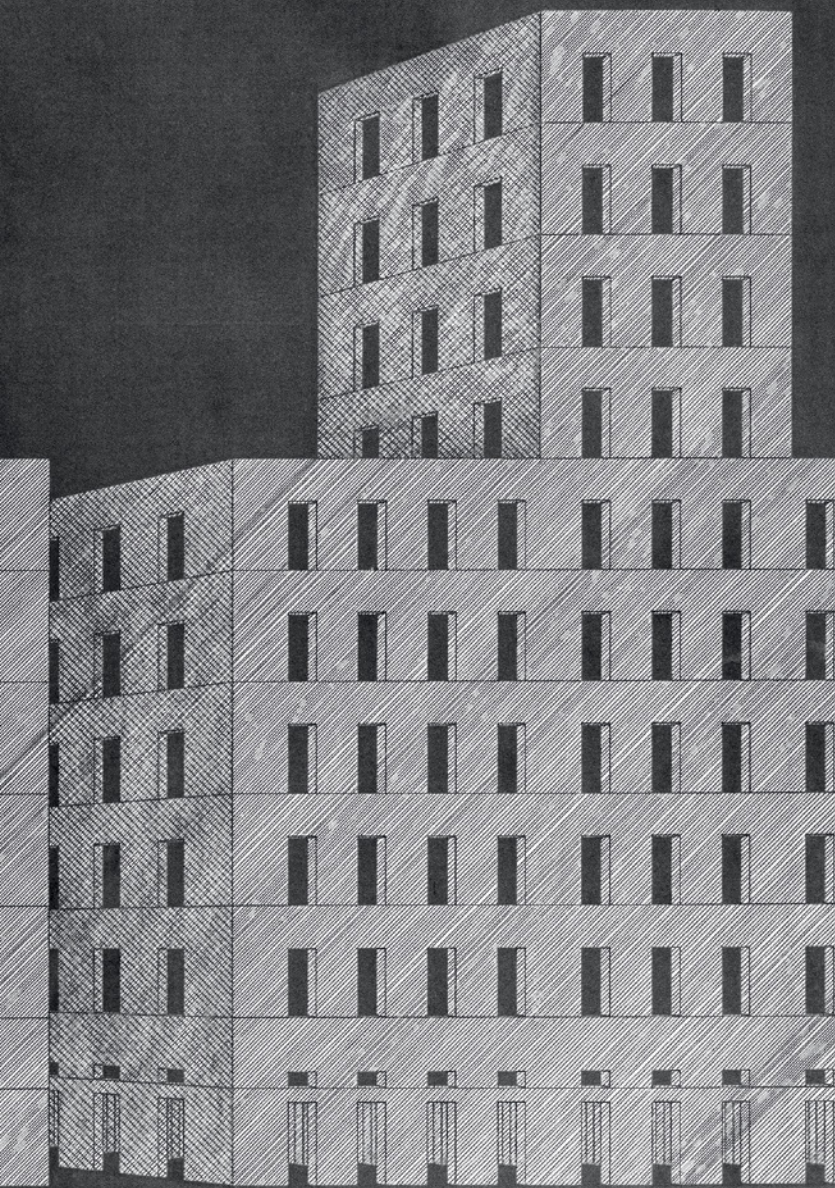


MA XXI



DARIO PASSI

FOR MA UR BIS

21.09
21.10
2018

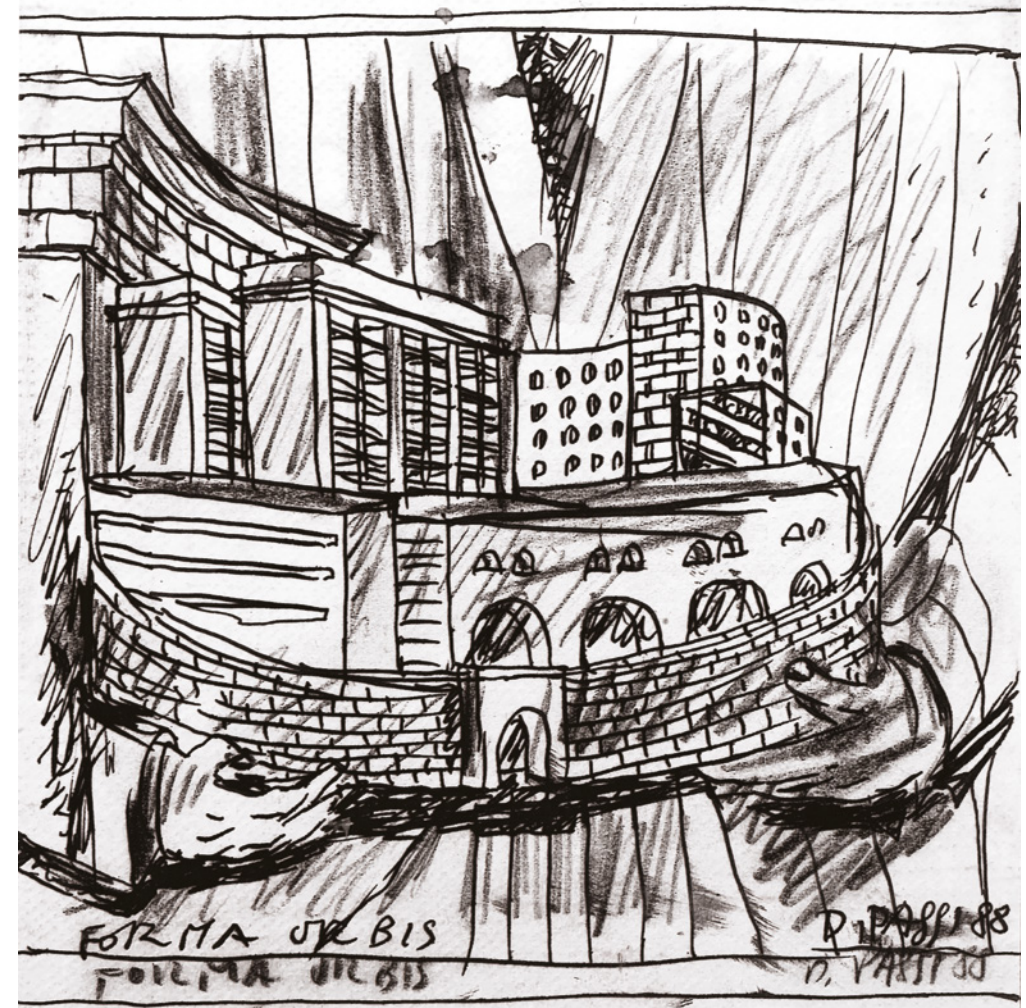


DARIO PASSI

L'indagine sul tema del disegno di architettura e sul rapporto tra rappresentazione e progetto avviata dal MAXXI Architettura nell'ambito delle attività di ricerca sulla propria collezione prosegue con un approfondimento sull'opera di Dario Passi, architetto e artista che ha fatto di questo rapporto un aspetto centrale nel suo lavoro.

A pochi mesi dalla sua scomparsa, il MAXXI Architettura presenta al pubblico una selezione delle sue opere emblematiche, alcune delle quali donate per le collezioni del museo.

Progetti di architettura per concorsi internazionali, schizzi di studio, album e taccuini di appunti insieme a grandi tele ad olio accolgono il visitatore in un mondo figurativo che da un lato evoca atmosfere e segni comuni alla scena artistica contemporanea e dall'altro restituisce all'architettura il suo più autentico significato nella costruzione della città, nella riscoperta monumentalità urbana dell'architettura "minore" delle periferie in cui i suoi progetti sembrano dissolversi nel tessuto costruito esistente.



FORMA URBIS

The study on the theme of architectural drawing and on the relationship between project and its representation carried out by the MAXXI Architettura as part of the research activity on its collection continues with a focus on the work of Dario Passi, architect and artist for whom this relationship was always central in his work.

Just a few months after his death, the MAXXI Architettura presents the public with a selection of his emblematic works, some of which have been donated to the museum's collection.

Architectural projects entered in international competitions, study sketches, albums and notebooks and large oil paintings take the visitor into a figurative world that on one hand suggests moods and signs that are common to the contemporary art scene and on the other brings architecture back to its most authentic meaning in the construction of the city, in the rediscovered urban monumentality of the "minor" architecture of the suburbs in which his projects seem to dissolve in the existing built fabric.

QUEL LIEVE TRAMESTIO DEGLI STRUMENTI

Nel piccolo, prezioso testo che Dario Passi scrisse nel 1979, “Progetto e tecniche di rappresentazione in architettura”, è esposta una traccia teorica che oggi ci appare improvvisamente rivelatrice. Dario parla del progetto di architettura e della sua rappresentazione come due stanze, due ambienti contigui, uniti su uno spigolo, una “sottile membrana” di “duchampiana concezione”. Il transito dall’una all’altra stanza ritma l’autonomia disciplinare dei due ambiti. L’uno si occupa delle tecniche del progetto e trova sostanza nell’analisi dei manufatti urbani; l’altro affida al disegno e alla rappresentazione la restituzione delle intenzioni del progetto. Nello spazio comune tra i due ambiti avvengono scambi e prestiti. In quello spazio mediano il transito alterno è segnato da una venatura trasgressiva, “sottile e maliziosa” come quella che avviene in luoghi familiari, noti e amati. Un esito di questa condizione – dice Passi – è la inscindibilità dei due aspetti, progetto e rappresentazione. Una disciplina, trasgredendo momentaneamente, chiede la complicità dell’altra e prende in prestito tecniche e modi; così il progetto e la sua rappresentazione si avvalgono di una “affettuosa attività di laboratorio”, condotta alla presenza di molti libri e manuali, usati come scatola di arnesi o occhiali per meglio vedere.

Da quella “scatola di arnesi”, come una sintesi alchemica, scaturisce nel 1978 uno dei disegni più intensamente lirici di quella stagione: la china al tratto “Les

pilotis”. Lì Dario rappresenta un aeroplano da “prima età della macchina”, il favoloso Goliath Farman, celebrato da Le Corbusier nel capitolo “Les avions” di “Vers une architecture”, incastrato tra gli esili pilotis di un intensivo neorazionalista di periferia, figura da lui lungamente frequentata. La leggerezza del velivolo e la massività del fabbricato contrastano in modo stridente: quello lo trattiene e al tempo stesso lo fa volare; levità e pesantezza si mescolano. Ma “Les pilotis” possiede anche una potente forza concettuale: l’aspetto più lirico del razionalismo europeo, prediletto per i suoi esiti estetici più raffinati, si scontra con la massiva opacità della città, dei suoi palazzi, delle sue piazze; con la realtà costruita delle periferie, segnata dalla spettrale oggettualità e dalla disperata solitudine in cui versano. Per Dario Passi quella realtà costruita è Roma, città indagata e ostinatamente raffigurata in ricorrenti andate e ritorni tra le parti più familiari e note: Aventino, Testaccio, San Saba e quella Roma periferica d’elezione, quella del Tuscolano, del Casilino, del Quadraro, quella dei grandi casamenti periferici e dei campi sterrati, degli scheletri cementizi e dei filanti, maestosi acquedotti. Quella nuova “monumentalità sublimata” viene trasferita nei disegni e nei dipinti di Dario, a partire dal tipo prediletto dell’intensivo periferico, con facciate ripetutamente monotone, loggiati profondi e atrii freschi e ombrosi. Quei moderni santuari laici di un “abitare colto e popolare”, peculiare condizione romana del risiedere, da lui così definita.

Per decenni le stanze bianche di via dell’Oca prima e via del Fiume poi, hanno risuonato di “quel lieve tramestio degli strumenti”, quella musica lieve prodotta dallo struscio del lapis sulle carte, delle matite grasse, dei pastelli friabili e colla, solventi e biacca di una pittura “presa a prestito” dalla grande tradizione romana della pittura segnica, quella dei maestri amichevoli Perilli, Novelli, Twombly. La materia di quel lavoro, quelle trame murarie, quelle balconate, le cataste, contraddistinte dal segno spesso, corposo, solo lievemente attutito dal distendervi sopra smalti e chine, sono scelte – è Dario che parla – per il loro valore tettonico, “come fosse pietra o mattone, a sostanziare maggiormente l’oggetto di architettura progettato”. Succedeva allora che, interrogato talvolta da allievi ansiosi di cogliere esiti costruttivi di quel lavoro, Passi era solito rispondere che più che realizzare progetti avrebbe voluto vedere costruiti i suoi disegni. Dilatare l’immagine, ingrandire il segno, costruire partiti architettonici a scala del vero, rimettere in gioco, fino in fondo, il rapporto figura-architettura. Nei grandi cicli pittorici del grigio e del nero, nelle tele e nelle tavole rosse e in quelle verdi-blu Dario Passi compie un’opera di appropriazione e privatizzazione di un patrimonio costruito, seleziona un’opzione costruttiva, strutturale e poetica per la città di oggi, con lena e pazienza, “come un significato che si cerchi per ripetizioni, approssimando”.

Più volte ci siamo chiesti se ci sia stata soluzione di continuità tra il Dario Passi “architetto” e il Passi “pittore”. Abbiamo smesso di chiedercelo, pensando che era preferibile immergersi in quel mare di segni, di trame tessili, abbandonarsi alla sensualità delle ceramiche piuttosto che dei teleri vellutati neri, arrendersi alla gioia del tatto e della vista. Ma più guardiamo e più studiamo i disegni della “casa provvisoria”, della “casa con grandi atrii”, della catasta, più ritroviamo una continuità tettonica, un’affinità profonda tra il modo di costruire l’immagine, di rendere espressiva la figura architettonica, di attribuire identità strutturale alla catasta e la consistenza tattile degli intrecci, delle trame, delle grandi tessiture materiche e cromatiche della fase recente.

Ora che Dario si è allontanato, comprendiamo meglio il suo aver scelto come verso d’elezione – come un vessillo poetico – quello di Wallace Stevens. Come l’Angelo Necessario del grande poeta americano, anche lui è “un’apparizione tanto lieve all’apparenza, che basta ch’io volga le spalle, ed eccomi presto, troppo presto scomparso”.

Michele Beccu



THAT LIGHT TINKLING OF TOOLS

In the short valuable text that Dario Passi wrote in 1979, "Project and techniques of representation in architecture", there is a theoretical trace that suddenly appears revealing today. Dario here deals with the architectural project and its representation as two rooms, two contiguous spaces, joined at one corner, a "thin membrane" of "Duchamp-inspired conception". The passage from one room to the other punctuates the autonomy of these two disciplines. One deals with the techniques chosen for the project and finds substance in the analysis of urban constructions; the other entrusts to drawing and representation the explanation of the project's goal. In the common space between the two areas exchanges and loans take place. In that middle ground, the alternate passing through is marked by a transgressive streak, "thin and mischievous" as the one there is in familiar places, that are known and loved. One outcome of this condition - says Passi - is the indivisibility of the two aspects, project and representation. One discipline, momentarily transgressing, asks for the complicity of the other, and borrows techniques and methods; thus, the project and its representation enjoy an "affectionate workshop activity", carried out amid many books and manuals, used as a box of tools, or glasses to help see things more clearly.

In 1978, from that "box of tools" sprung - as an alchemical synthesis - one of the most

intensely lyrical drawings of that season, the India ink sketch "Les pilotis". In it Dario represented an airplane from the "first age of machines", the fabulous Goliath Farman - celebrated by Le Corbusier in his "Les avions" chapter of "Vers une architecture" - wedged between the slender pilotis of an intensive Neo-rationalist suburban construction, an image he worked with often. The lightness of the aircraft and the massiveness of the building contrast so strikingly, one holding the other down and the other lifting the first into flight at the same time; lightness and heaviness mix. But "Les pilotis" also has a powerful conceptual strength: the more lyrical aspect of European rationalism, acclaimed for its refined aesthetic results, clashes with the massive opacity of the city, its buildings, its squares; with the built reality of suburbs, marked by their spectral objects and by the desperate solitude they are seeped in. For Dario Passi, that built reality was Rome, a city he studied and obstinately represented in his comings and goings among the most familiar and well-known areas, Aventino, Testaccio, San Saba and the Roman suburbs he elected: the Tuscolano, Casilino, Quadraro areas, the large apartment buildings and abandoned fields, the concrete skeletons and the passing, majestic aqueducts. That new "sublimated monumentality" is transferred into Dario's drawings and paintings, starting from the beloved type of the suburban intensive construction, with repetitively monotonous façades, deep loggias, cool and shady

entrance halls. Those modern lay shrines to a "popular and cultured housing", a specifically Roman housing solution, as he defined it.

For decades, the white rooms of Via dell'Oca first, and Via del Fiume later echoed with "that slight tinkling of tools", that light music produced by the scraping of a pencil, of grease pencils, of pastels on paper, and then glue, solvents and white lead in a painting technique "borrowed" from the great Roman tradition of sign painting, that of the friendly masters Perilli, Novelli, Twombly. The substance of that work, those masonry frames, those balconies, the stacks, designed with thick, full-bodied traits, only slightly muffled by the use of enamels and India inks, were chosen - in Dario's own words - for their tectonic value, "as if it were stone or brick, to give more substance to the designed object of architecture". It so happened that sometimes, questioned by pupils who were eager to seize the constructive outcome of that work, Passi would answer that, rather than executing projects, he would have liked to see his drawings built. To expand the image, enlarge the sign, build architectures at a true scale, calling into play, all the way through, the figure/architecture relationship. In the great grey and black pictorial cycles, in his canvases, in the red and the green-blue paintings, Dario Passi performs an appropriation and privatisation of a built heritage; he selects a constructive, structural

and poetic option for today's city, with endurance and patience, "as a meaning that one researches through repetition, by approximation".

Often we have wondered if there was a solution of continuity between the Dario Passi "architect" and Passi "painter". We have stopped asking ourselves, believing that it is better to immerse oneself in that sea of signs, textile fabrics, to abandon ourselves to the sensuality of ceramics or of black velvety teleri paintings, to surrender to the joy of touch and sight. But the more we look at and the more we study the drawings of the "provisional house", of the "the house with large atria", of the stack, the more we find a tectonic continuity, a deep affinity between the way he builds the image, makes the architectural figure expressive, allocates structural identity to the stack, and the tactile consistency of the crossings, the meshes, the large material and colour weaving of the recent phase.

Now that Dario has left us, we understand why he chose this verse by Wallace Stevens as a poetic banner. As the great American poet's Necessary Angel, Dario is also "an apparition apparelled in apparels of such lightest look that a turn of my shoulder and quickly, too quickly, I am gone".

Michele Beccu

SU DARIO PASSI

Nel panorama dei giovani architetti romani della seconda metà degli anni settanta Dario Passi ha rappresentato un punto singolare di riferimento che anticipava di molto tendenze, consapevolezza, punti di vista sull'architettura e sull'arte che se allora erano in pochi a condividere, saranno poi in molti a consumare, chi più chi meno consapevolmente, dissipandone la logica, disperdendone l'eredità, contaminandone significati e valori. Di tutto questo Passi è stato testimone, vittima e protagonista insieme maturando via via negli anni feroci di quest'ultimo ventennio un distacco radicale e profondo che ai più può essere apparso una fuga dai luoghi più inquinati ed affollati, più corrotti e contaminati, non tanto dall'architettura, quanto dagli architetti (o almeno sedicenti tali). Passi ha così progettato nei dettagli questa fuga apparente, coltivando con ostinato anacronismo una distanza via via più marcata dal contesto tribale degli architetti romani della sua generazione; contesto impastato di volgarità e di imboscate, di tradimenti e di arroganza, di cleptocratica mediocrazia, ma soprattutto di un vuoto culturale ed etico che non di rado ha rasentato l'abisso. Una distanza sottolineata attraverso i modi ostinati di un dipingere che, almeno per noi, è sempre stato e resta soprattutto un progettare compiuto. Un progettare attraverso strumenti solo apparentemente altri dai materiali e dagli strumenti dell'architetto, distanti per intima e condivisa convinzione dall'ovvia, estenuata,

consuetudine delle mode e dei modi più convenzionali, tristi e triti di un mestiere invocato solo per pigra abitudine. Di Passi da sempre colpiscono la chiarezza, la riduzione, la sottrazione, l'icasticità e la capacità evocativa di un segno e di un linguaggio che dichiara le sue radici e insieme denuncia le sue aspirazioni e le sue distanze poco o nulla concedendo al gusto dei più, alle mode e ai modi più irresponsabili e corrivi. I lavori esposti in questa mostra non appaiono perciò invecchiati, ma sembrano già antichi, fanno parte ormai della storia, del panorama culturale, appartengono di diritto ad una tradizione italiana e romana. Appartengono anche, ma ne sono stati sostanzialmente ignorati e rifiutati, ad una generazione che è stata capace solo in casi rarissimi di resistere alle facili lusinghe di uno pseudo-avanguardismo decorativo e di maniera e che solo l'interessata indulgenza di una critica disponibile e incolta e di un giornalismo mercenario ed arrogante fa galleggiare sulla melma gracidante di quest'ultimo, ma non per questo meno fosco ventennio.

Roma, 1998

Giorgio Muratore

Courtesy Centro Studi Giorgio Muratore

ON DARIO PASSI

In the scene of the young Roman architects of the second half of the 1970s, Dario Passi represented a unique point of reference. He anticipated many trends, new awarenesses, and points of view on architecture and art that few others shared at the time, but which were later consumed by many who, more or less consciously, dispelled their logic, dispersed their legacy, tainted their meaning and value. Of all this process, Passi was a witness, a victim and a protagonist, as he gradually developed over the last ferocious twenty years a radical and profound detachment that appeared to many as an escape from the more polluted, crowded, corrupt and contaminated spaces not of architecture but of architects (or at least self-styled architects). Passi planned this apparent escape in detail, cultivating with obstinate anachronism a growing distance from the tribal context of the Roman architects of his generation; a context riddled with vulgarity and ambushes, betrayals and arrogance, of kleptocratic mediocrity, but above all a cultural and ethical void that often came close to the abyss. A distance underlined by the stubborn way of his painting that, at least for us, has always been and remains above all a completed design activity. A design activity done with tools that only apparently are not part of the materials and instruments of the architect, intimately considered distant from the obvious, exhausted fashions and from the more conventional, sad and abused ways of a craft carried out as a lazy habit.

Passi has always stood out for the clarity, the reduction, the subtraction, the graphic vividness and the evocative power of his sign and his language that declares its roots and together announces its aspirations and distances, very little or not at all interested in the common taste, in the more irresponsible and inconsiderate ways and fashions. The work presented in this exhibition has not therefore aged but it already seems ancient, it is now part of history, of the cultural panorama, and rightfully belongs to the Italian and Roman tradition. This work also belongs, although it was substantially ignored and refused by it, to a generation that was only in very rare cases capable of resisting the easy flattery of a decorative and mannerist pseudo-vanguardism, that only the affected indulgence of an amenable and uncultivated class of critics and of a mercenary and arrogant class of journalists have kept afloat in the croaking mire of the past very sombre twenty years.

Rome, 1998

Giorgio Muratore

Courtesy of Centro Studi Giorgio Muratore

FONDAZIONE MAXXI

Museo nazionale delle arti del XXI secolo

Presidente / *President*

Giovanna Melandri

Consiglio di amministrazione /

Administrative Board

Caterina Cardona

Piero Lissoni

Carlo Tamburi

Monique Veaute

Collegio dei revisori dei conti /

Board of Auditors

Claudia Colaiacomo

Andrea Parenti

Antonio Venturini

Direttore artistico / *Artistic Director*

Hou Hanru

Segretario generale / *Executive Director*

Pietro Barrera

Direttore / *Director*

DIPARTIMENTO MAXXI ARCHITETTURA

Museo nazionale di architettura

Margherita Guccione

Direttore / *Director*

DIPARTIMENTO MAXXI ARTE

Museo nazionale di arte contemporanea

Bartolomeo Pietromarchi

DARIO PASSI. FORMA URBIS

21 settembre – 21 ottobre 2018

Mostra a cura di / *Exhibition curated by*

Margherita Guccione e/and Laura Felci

Progetto di allestimento e coordinamento

tecnico / *Exhibition design and technical*

Coordinator

Benedetto Turcano

Supporto tecnico / *Technical support*

Barbara Abruscato

Conservazione / *Conservation*

Serena Zuliani

Registrar

Monica Pignatti Morano

Progetto audio video / *Audio video design*

Emiliano Martina

Progetto grafico / *Graphic design*

Spazio 1410:

Stella Passerini, Giulia Peruzzi

Realizzazione allestimento /

Exhibition set-up

Artigiana Design srl

Guanti bianchi / *Handling*

Expotrans

Traduzioni / *Translations*

Sara Triulzi

Si ringrazia Maria Grazia Tolomeo per la collaborazione alla realizzazione della mostra / *Thanks to Maria Grazia Tolomeo for the collaboration in the realization of the exhibition*

MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo
via Guido Reni, 4A - Roma | www.maxxi.art

soci founding members



enel

