

REP
A
5530

COSTANTINO DARDI.
La tassellatura terrestre

a cura di Adriano Venudo

atti del convegno
Gorizia 16 maggio 2019

contributi scientifici di:
Roberta Albiero
Thomas Bisiani
Luigi Di Dato
Giovanni Fraziano
Alessandra Marin
Claudio Meninno
Adriano Venudo

Università luav di Venezia

**SISTEMA BIBLIOTECARIO
E DOCUMENTALE**

inventario 124702

EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

Titolo:
Costantino Dardi. La tassellatura terrestre

Autore:
Adriano Venudo (a cura di)

atti del convegno
Gorizia 16 maggio 2019

Contributi scientifici di:

Roberta Albiero
Thomas Bisiani
Luigi Di Dato
Giovanni Fraziano
Alessandra Marin
Claudio Meninno
Adriano Venudo



EUT – Edizioni Università di Trieste
Piazzale Europa 1 – 34127 Trieste
www.eut.units.it
1ª edizione – Copyright 2022
E-ISBN 978-88-5511-189-8
ISBN 978-88-5511-188-1



Questo volume è integralmente disponibile online a libero
accesso nell'archivio digitale Openstarts al link
<https://www.openstarts.units.it/handle/10077/30956>

Stampato da GECA srl - San Giuliano Milanese (MI)
per EUT Edizioni Università di Trieste, settembre 2022

Immagine I di copertina: Costantino Dardi, Parco-mostra, Pistoia, 1979.

Progetto grafico e impaginazione: Paola Grison

Il volume è stato realizzato con fondi di ricerca Dipartimento di Ingegneria e
Architettura – Università degli Studi di Trieste, ed è il risultato del convegno curato da
Adriano Venudo tenutosi il 16 maggio 2019 nell'aula Magna del Seminario di Gorizia
sede del Corso di Laurea Magistrale a Ciclo Unico in Architettura.

I
- - -
U
- - -
A
- - -
V

Le immagini sono state fornite dall'Archivio Progetti
Università IUAV di Venezia: Fondo Costantino Dardi,
ordinamento scientifico a cura dell'Archivio Progetti IUAV di
Venezia / MAXXI Roma.
Un particolare ringraziamento a tutto lo staff dell'Archivio
Progetti IUAV e alla prof.ssa Serena Maffioletti per la
collaborazione offerta alla ricerca archivistica.

Proprietà letteraria riservata. I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, di
riproduzione e di adattamento totale e parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi
mezzo (compresi microfilm, fotocopie e scansioni digitali) sono riservati per tutti i Paesi.

Sommario

Nota del curatore. Una giornata di studio Adriano Venudo	4
Costantino Dardi. La tassellatura terrestre Adriano Venudo	10
Monumenti effimeri Luigi Di Dato	36
Il progetto critico di Costantino Dardi Roberta Albiero	46
Comunicare il territorio: rappresentazione e progetto nell'opera di alcuni protagonisti della scuola di Venezia Alessandra Marin	66
Dal linguaggio al paesaggio Adriano Venudo	80
Senza nostalgia Thomas Bisiani	138
Case private, idee in divenire Claudio Meninno	156
La sintesi di Albarella Claudio Meninno	174
L'ombra del paradiso perduto Giovanni Fraziano	182
"Per affinità e differenza" Costantino Dardi, Aldo Rossi, Gianugo Polesello e Franco Purini: confronto a coppie di sei progetti Thomas Bisiani, Claudio Meninno, Adriano Venudo	188
Aldo, Gianugo, Franco, Costantino e gli altri Giovanni Fraziano	282
Bibliografia	296
Note biografiche	310

COSTANTINO DARDI

La tassellatura terrestre

a cura di Adriano Venudo

atti del convegno

Gorizia 16 maggio 2019

contributi di

Roberta Albiero

Thomas Bisiani

Luigi Di Dato

Giovanni Fraziano

Alessandra Marin

Claudio Meninno

Sommario

Nota del curatore: Una giornata di studio	4
Adriano Venudo	
Costantino Dardi. La tassellatura terrestre	8
Adriano Venudo	
Monumenti effimeri	22
Luigi Di Dato	
Il progetto critico di Costantino Dardi	32
Roberta Albiero	
Comunicare il territorio: rappresentazione e progetto nell'opera di alcuni protagonisti della scuola di Venezia	52
Alessandra Marin	
Dal linguaggio al paesaggio	66
Adriano Venudo	
Senza nostalgia	80
Thomas Bisiani	
Case private, idee in divenire	102
Claudio Meninno	
L'ombra del paradiso perduto	122
Giovanni Fraziano	
Bibliografia	130
Indice delle fonti	136
Nota biografica	138

Il progetto critico di Costantino Dardi

Roberta Albiero

“La dimensione storica del luogo implica, per l’architettura italiana, la centralità di quelle che Dardi definisce relazioni contestuali, che nemmeno il Movimento moderno era stato in grado di rimuovere totalmente. Relazioni contestuali che consentono l’inverarsi nella realtà del dispositivo progettuale sia in termini di misura che di figura. Le configurazioni lineari a-b-a-b, che Dardi utilizza nei progetti alla scala urbana e del paesaggio, sono strutture formali che rilevano i vincoli desunti dal contesto.”

Una premessa

Ringrazio Adriano Venudo e Giovanni Fraziano per l'invito. Mi fa molto piacere essere qui a parlare di Costantino Dardi, architetto straordinario, non sufficientemente conosciuto e studiato, sebbene la sua ricerca presenti ancora oggi aspetti di grande interesse e attualità. Vorrei porre oggi l'attenzione su alcuni temi che caratterizzano l'opera dell'architetto friulano, figura complessa e singolare, affatto semplice da cogliere. Purtroppo, non ho avuto modo di conoscerlo, posso soltanto dire che, negli anni, *Semplice lineare complesso*, il secondo dei suoi libri, è stato sempre sul mio tavolo da lavoro. In questi anni l'Archivio Progetti dell'Università luav di Venezia, che ha ordinato e conservato i materiali dell'archivio di Costantino Dardi, ha organizzato convegni, pubblicazioni e mostre al fine di accendere i riflettori sulla sua opera. Alla prima mostra, organizzata da Francesco Tentori e Luigi Pavan, nel 1997, insieme al convegno *Una valenza che si fa valore*, curato da Franco Purini, è seguita la mostra *La linea analitica*, a cura di Luca Skansi; una mostra, ancora, sul tema del paesaggio e dell'infrastruttura e, infine, le due da me curate: *Tessiture spaziali di delicata chiarezza* e *Affinità e differenze*, conclusasi con una giornata di studi. Queste iniziative caratterizzano l'attività del nostro Archivio che, oltre a svolgere le funzioni di conservazione e catalogazione, è soprattutto un luogo di ricerca aperto agli studiosi. Malauguratamente il Fondo Dardi sarà a breve trasferito a Roma e questo è un dispiacere, anche per il forte impegno profuso nel suo ordinamento e valorizzazione. Dardi ha prodotto moltissimo e, nonostante sia scomparso prematuramente a soli cinquantquattro anni, ha lasciato una mole enorme di progetti, realizzati e non, basti solo pensare alla produzione nell'ambito degli allestimenti di mostre e musei, attività nella quale Dardi ha saputo raggiungere livelli ineguagliabili. Per quanto riguarda gli scritti, due sono i libri che Dardi pubblica: nel 1971 esce *Il gioco sapiente* che testimonia una maturità

precocemente raggiunta; segue *Semplice lineare complesso*, nelle due edizioni del 1981 e 1987. Numerosi, poi, sono gli scritti e articoli, raccolti nel 2009 in *Architettura in forma di parole*, a cura di Michele Costanzo. Questa ampia produzione pubblicistica dimostra la vastità di interessi di Dardi, tutt'altro che chiuso nel suo mondo disciplinare. Il suo sguardo si estende a temi cruciali che segnano quel momento storico, in particolare il suo interesse è rivolto al mondo dell'arte, con il quale si confronta costantemente.

Fin da giovanissimo, Dardi avverte la necessità di comprendere e vivere il presente. Indeciso tra la carriera di giornalista e di artista, inizia a conoscere, grazie all'amicizia con il pittore Zigaina, l'ambiente dell'arte e decide di iscriversi nel 1955 all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, allora sotto la guida illuminata di Giuseppe Samonà. Di quegli anni sono le sue prime realizzazioni, due case a Cervignano, che ne denotano il precoce talento. Dopo la laurea, nel 1962, inizia a lavorare con Giuseppe Samonà, Renata Egle Trincolato e il gruppo dei docenti da lui chiamati a Venezia: Scarpa, Albini, Gardella, Zevi, De Carlo, Aymonino. Si lavora sul tema della città e del rapporto tra architettura e urbanistica successivamente oggetto degli studi del Gruppo Architettura al quale Dardi partecipa come fondatore, allontanandosene, però, dopo breve tempo.

Il rapporto con Venezia e i veneziani non è per Dardi semplice. Ci si è chiesti quale sia stato il suo ruolo e quali le ragioni del suo progressivo distacco fino al definitivo trasferimento a Roma dove dal 1976 inizia a insegnare, ma che di fatto aveva già iniziato a frequentare e conoscere negli anni sessanta, durante il servizio di leva. Le relazioni di Dardi con l'ambiente artistico e culturale romano, con Filiberto Menna, Achille Bonito Oliva, e in particolare il legame sentimentale con l'artista Elisa Montessori, sono determinanti nell'evoluzione del suo lavoro.

Il progetto critico

Come dicevo prima, Dardi sin da subito si preoccupa di costruire un punto di vista, di osservazione che gli consenta di collocarsi nella dimensione storica del presente, che è momento di crisi e transizione, nel quale il mondo dell'arte sta producendo importanti riflessioni su stessa in un processo di autorifondazione che interessa tutti movimenti avanguardistici del tempo.

Anche l'architettura, all'indomani dell'esaurimento dei contenuti del Movimento moderno, si trova ad un punto critico davanti al quale Dardi sente di dover prendere posizione. Nel *Gioco sapiente*, analizza e individua possibili percorsi per iniziare a costruire la sua idea di Nuova architettura. Dardi sceglie la via della continuità critica con il Movimento moderno. La sua linea di ricerca si indirizza, così, a sondarne limiti e valenze interrotte. Un atteggiamento manierista, che intende coraggiosamente scendere in profondità dentro i temi della modernità per individuarne nuovi punti di fuga.

Il progetto, per Dardi, è dunque uno strumento critico che presuppone una presa di posizione. Per questa ragione il rapporto tra teoria e pratica è, nella sua opera, indissolubile e reciproco, fino al punto di invertirne i ruoli. Nell'introduzione alla prima edizione di *Semplice lineare complesso*, Dardi scrive:

Ala fine del mio viaggio a ritroso, attraverso i quindici anni del mio lavoro di architetto, mi accorgo che il rapporto tra elaborazione teorica e ricerca progettuale può essere, nel mio caso, rovesciato. L'area della teoria, infatti, appare assai più opportunamente coperta dai disegni, dai progetti e dal sistema di riferimenti. [...] L'area del progetto, al contrario, per la esplicita assunzione delle posizioni di campo, per l'approccio deliberatamente orientato alla fondazione di una base di riferimenti, di un apparato critico, di un retroterra storico, di una collocazione culturale, mi pare che più correttamente sia occupata dai contributi scritti. [...] Progetti critici, quindi, la cui legittimità è sempre figlia del tempo e delle passioni¹.

La sezione progettuale del libro che, non a caso, porta il nome *Gli scritti*, è costituita da un testo articolato in tre parti: *La condizione manieristica*, *La scelta configurazionale*, *La relazione contestuale*. A questa segue la sezione teorica dei progetti, organizzati per gruppi: *Progetti 1962-68*, *Progetti collettivi*, *Configurazioni semplici*, suddivise in configurazioni primarie e configurazioni centrali, configurazioni lineari, configurazioni complesse e relazioni contestuali.

Questa dipendenza, quasi una sovrapposizione, tra il progetto, che diventa il luogo teorico per eccellenza, e la parola, che riempie lo spazio dei disegni, è uno degli aspetti più significativi del suo pensiero, che lo distanziano dagli studi urbani del Gruppo Architettura per il quale *la sintesi, il progetto, era un obiettivo continuamente riproposto, ma irraggiungibile all'orizzonte*². E proprio questa condizione di non operatività è una delle ragioni sostanziali per cui Costantino Dardi lascerà Venezia.

In *Semplice lineare complesso* emerge con chiarezza che non di una raccolta di progetti si tratta, bensì di un progetto di metodo, un manifesto teorico, che attraverso alcuni strumenti mette in campo un'idea di linguaggio assolutamente personale. Colpisce, nella sequenza dei progetti, raggruppati per temi nelle sezioni a cui facevo riferimento poc'anzi, la consapevolezza e la chiarezza che si avvale di una struttura essenziale e dell'utilizzo di una grafica esasperata di bianchi e di neri. I primi progetti³, caratterizzati da un lavoro di scomposizione sulla massa che Manfredo Tafuri⁴ aveva definito nel 1967, *architetture ottenute per via di levare*, e nelle quali le influenze delle lezioni di Scarpa e Samonà sono evidenti, sono seguiti da un secondo gruppo che si presenta come un capitolo chiuso. Sono quelli non riconducibili a una persona, progetti collettivi nei quali, seppur importanti per le scelte e gli orientamenti successivi, scrive Dardi,

Il mio contributo è stato (e non poteva non esserlo) inevitabilmente parziale e rispetto ai quali qualsiasi tentativo di bilancio scopre debiti e crediti così variamente intrecciati che la possibilità di un giudizio appare assai remota⁵.

Tra questi ricordiamo i concorsi con il gruppo di Samonà, Mattioni, Pastor, Semerani, Polesello tra il 1962 e il 1964: il centro direzionale di Torino, l'Ospedale Civile di Venezia, il piano di Longarone, la Nuova sacca del Tronchetto e, ancora, quelli con Carlo Aymonino (Ciucci, De Feo, Panella e altri) per i centri direzionali di Perugia, le università di Firenze, Cagliari e Calabria tra il 1967 e il 1973.

Nell'impostazione grafica delle pagine di *Semplice lineare complesso*, che rifugge compiacimenti e ornamenti, ogni progetto è incasellato come una tessera, disposto secondo un criterio critico e non cronologico. Ciascuno si apre con un breve testo incisivo di Dardi, una sorta di didascalia, al quale affianca un'immagine del contesto e, a seguire, fotografie della realizzazione, ove il progetto è stato realizzato, disegni a diverse scale, schizzi e le fotografie del modello. In un ritmo serrante che non lascia spazio a indugi, ogni progetto occupa una casella precisa.

È a questo punto necessario spiegare cosa Dardi intenda per configurazione. La configurazione è una struttura formale non riconducibile direttamente alla tipologia, che permette di esplorare e verificare differenti potenzialità formali. Uno schema di forma che nella sua essenzialità quasi ideogrammatica, è disponibile a essere agito a diverse scale, attraverso l'ibridazione che nasce dalle relazioni con i luoghi, principio di realtà.

Se l'architettura del Movimento moderno attribuiva alla pianta il ruolo di generatrice, secondo il notissimo slogan di Le Corbusier, Dardi rifiuta l'orizzontalità che la sezione orizzontale imprime alla superficie terrestre della quale indaga, invece, le complessità topologiche e contestuali attraverso la sezione verticale, spesso incrociata con l'assonometria. Il dispositivo geometrico si contamina con le preesistenze, gli andamenti del terreno, i vincoli assunti dal contesto ricavando quella complessità necessaria propria della realtà.

Astrazione e contesto

Ma entriamo ora dentro ad alcuni temi che caratterizzano l'opera di Dardi. Abbiamo detto come il rapporto arte-architettura sia centrale nel pensiero dell'architetto friulano, attento conoscitore delle neoavanguardie degli anni sessanta e settanta che guardano all'oggetto artistico non più come rappresentazione di qualcosa ma all'arte stessa nel suo farsi. Dardi ritiene che questo processo di rifondazione debba essere fatto proprio anche dall'architettura. Un necessario azzeramento che produca una nuova architettura capace di cogliere le valenze interrotte del Moderno, piuttosto che cercare di coprirne i vuoti attraverso l'alleanza con altre discipline.

Nel testo *Per affinità e differenza* Dardi chiarisce con estrema consapevolezza la direzione del suo percorso:

A partire dalla metà degli anni Settanta, ed in concomitanza con la prima edizione del libro dei miei progetti *Semplice lineare complesso* le mie scelte progettuali si focalizzano con maniacale sistematicità intorno a due temi, da un lato la declinazione e composizione entro tutte le configurazioni possibili di quella che costituisce la famiglia per eccellenza delle forme, la serie geometrica dei solidi primari, dall'altro la ricerca di tutte le possibili relazioni contestuali del progetto con il luogo, sia esso un recinto urbano o paesaggio agrario, mediante il ricorso ad un pattern binario di fasce parallele a-b-a-b volutamente conservato nella scarna struttura formale⁶.

Se il punto di partenza, si è detto, è costituito da una rilettura del Movimento moderno, è sul terreno compositivo che Dardi si focalizza. I temi principali, nelle loro intersezioni e contaminazioni, come vedremo, sono tre:

la sperimentazione sui solidi primari, il gioco dei volumi puri sotto la luce, tanto caro a Le Corbusier, il cubo, la sfera, il cilindro, la piramide, e il vuoto che li fa reagire, è già nel titolo del suo primo libro, *Il gioco sapiente*, vero e proprio trattato di composizione. Sperimentazione spinta fino alla cristallizzazione e all'astrazione del volume/forma in quanto condensatore di significato. Nelle immagini

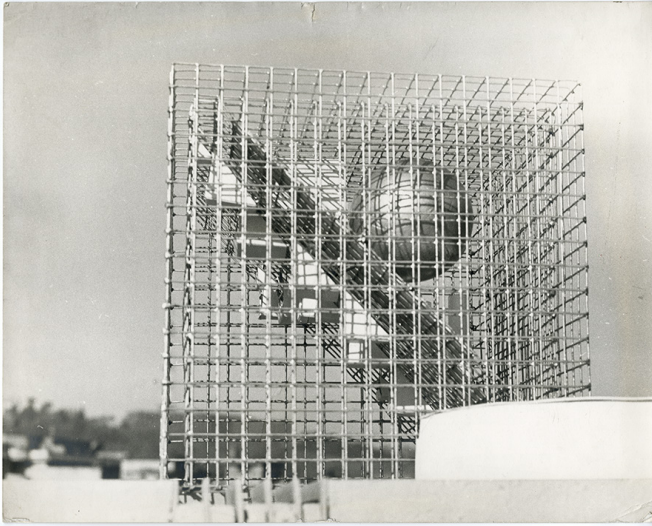
vediamo i solidi primari e in particolare, il cubo, figura dotata del massimo valore iconico, che Dardi verifica in numerosi progetti a scale differenti: dal cubo-paesaggio del padiglione italiano all'Expo di Osaka, ai volumi del progetto di concorso per il teatro di Udine, fino ai numerosi progetti per le stazioni di servizio.

il tema dei volumi puri è affiancato dall'immagine del traliccio aereo, originato dall'architettura diafana e leggera dei sistemi costruttivi ottocenteschi in ferro e che si rifà al tempo stesso all'architettura "diaframma", trasparente e leggera teorizzata da Konrad Wachsmann e basata sulla combinazione di nodo e asta che, nell'iterazione e nella modularità, genera strutture spaziali aeree intrise di luce e idealmente infinite⁷.

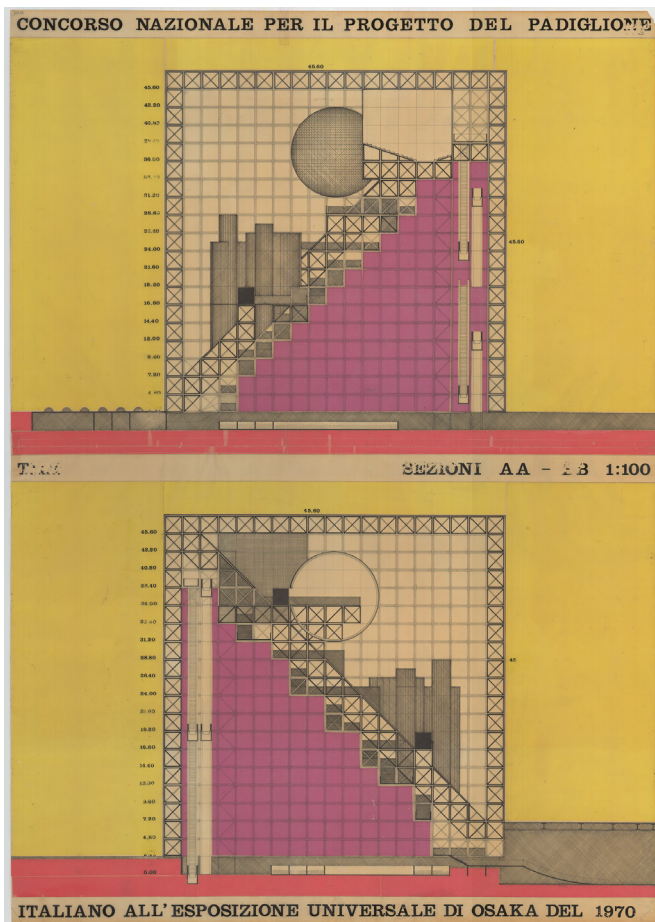
la terza questione fondamentale che ritroviamo nell'opera di Dardi è l'interesse per il contesto, le cosiddette "relazioni contestuali". Nel testo *La Sindrome dell'Oregon Trail*, del 1987, Dardi sottolinea la rinnovata attenzione che gli studi sull'architettura urbana italiana rivolgono al luogo, comprovata anche da altri testi come *L'architettura della città* di Aldo Rossi, uscito nel 1967 e *Lo studio dei fenomeni urbani* di Carlo Aymonino, risultato di studi e ricerche svolti a Venezia tra il 1967 e il 1973. Secondo Dardi le ragioni storiche e culturali dell'interesse europeo e, in particolare, italiano per i luoghi storici, derivano dalle tradizioni insediative legate alla nascita della città storica europea, condensate nel testo di Camillo Sitte *L'arte di costruire le città*.

Al piacere e alla riscoperta del testo, che aveva determinato negli anni Sessanta il recupero del fascino disciplinare e la ricerca impegnata sul fronte del linguaggio architettonico, si accompagnava ora la riscoperta ed il piacere del contesto⁸,

scrive Dardi spiegando in questo modo la continuità con la quale la cultura europea si interroga sui caratteri del luogo mentre, al contrario, la cultura americana si occupa di un'altra dimensione dello spazio, quella geografica, che si esprime alla scala del paesaggio. La dimensione storica del luogo implica, per l'architettura italiana,



Padiglione italiano per
l'esposizione internazionale di
Osaka, 1968, foto del modello.

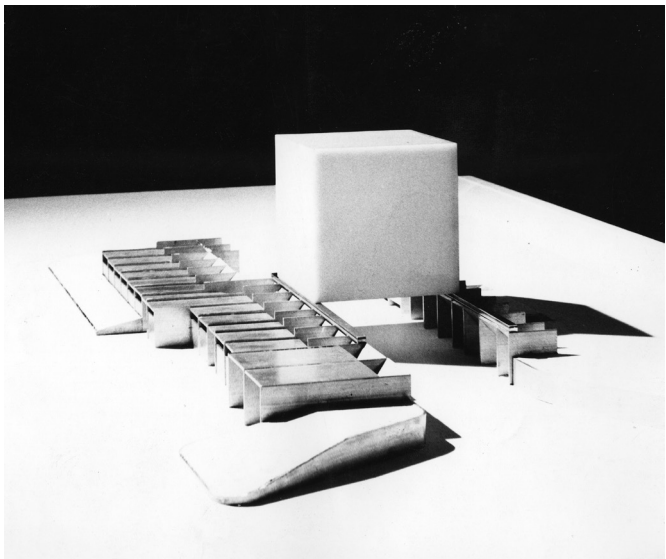


Padiglione italiano per
l'esposizione internazionale di
Osaka, 1968, sezioni.

Agip gas station, Bazzera/Mestre,
1971.



Agip gas station, 1968, foto del
modello.



la centralità di quelle che Dardi definisce relazioni contestuali, che nemmeno il Movimento moderno era stato in grado di rimuovere totalmente. Relazioni contestuali che consentono l'inverarsi nella realtà del dispositivo progettuale sia in termini di misura che di figura. Le configurazioni lineari a-b-a-b, che Dardi utilizza nei progetti alla scala urbana e del paesaggio, sono strutture formali che rilevano i vincoli desunti dal contesto.

Natura e artificio

Argomento centrale del convegno di oggi è sicuramente il rapporto tra progetto e paesaggio, cioè il rapporto tra naturalità e artificialità. Nel progetto di configurazione centrale per il cimitero di Modena del 1971, concorso in due fasi, e vinto da Aldo Rossi (che scherzosamente ricorda l'evento donando a Cistantino Dardi un disegno del suo progetto firmato "il primo", Aldo Rossi, e "il giudice", Carlo Aymonino) vi è già la presenza dell'elemento naturale: una sorta di bosco che si spinge dentro il cimitero e lo connette alla città. Guardando gli schizzi si può notare come pochi segni intercettino immediatamente l'idea della dialettica tra elemento organico e geometrico e, al tempo stesso, come suggeriscano più ipotesi di lavoro.

La sezione che incrocia l'assonometria è lo strumento utilizzato per controllare la relazione tra la configurazione geometrica astratta e l'andamento di un suolo che presenta altimetrie, campi di materiali, preesistenze. Nei progetti alla scala del paesaggio, espressione del rapporto tra architettura e natura, e quindi tra dispositivo geometrico e vincoli contestuali, il paesaggio non è sfondo ma materiale di progetto, come nella proposta per un organismo comunitario educativo ONAOSI a Perugia, del 1976, che rappresenta in modo emblematico la strategia del controllo alla scala territoriale. Il progetto prevede un sistema binario di fasce che viene fatto reagire con gli elementi e i caratteri del paesaggio

dando vita a un disegno del terreno scandito da una metrica lineare che subisce variazioni e interferenze dovute a preesistenze, tracce, frammenti, corrugamenti, masse boschive. Memoria di un paesaggio agricolo trasformato dall'uomo e potenzialmente infinito che rimanda alle fasce di Daniel Buren.

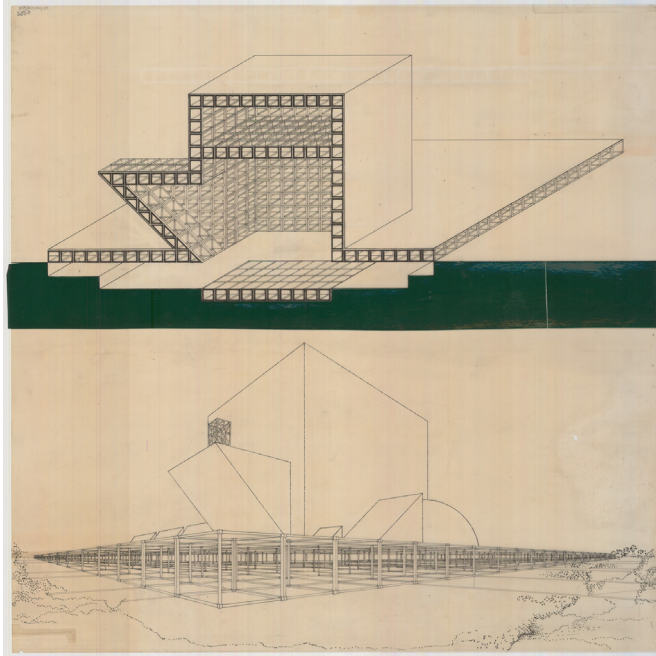
Effimero e perenne

Un altro tema che caratterizza il lavoro di Dardi è il gioco delle contrapposizioni tra la massa, il volume, la matericità e la leggerezza, la trasparenza, l'ariosità. Che è come dire la contrapposizione tra luce e ombra. A questo proposito Dardi parla emblematicamente del quadro con vista del rio dei Mendicanti, di Canaletto, del 1723, nel quale è rappresentata una Venezia solida, fatta di pietra, di case, di monumenti, alla quale fa da contrappunto una Venezia di legno, leggera, effimera, fatta di altane, ponti, imbarcazioni. Le due Venezia di Canaletto coesistono anche nella visione di Dardi: quella della leggerezza, fatta di riflessi, di strutture leggere che si fondono con la luce, che ritroviamo nei progetti veneziani, e la "Venezia di pietra" che Dardi incontra nella "Roma romana", fatta di masse, di continuum, di ombre, di cavità. Queste due anime, quella nordica e quella romana, si intrecciano nel lavoro dell'architetto friulano e si rigenerano in sempre nuovi e delicati equilibri.

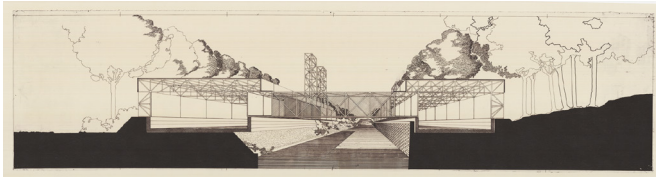
Tra i progetti veneziani, quello per i padiglioni temporanei ai Giardini della Biennale, sulle due rive del rio di San'Elena, è tra i più significativi.

Una struttura lineare con doppio affaccio sul canale realizza l'immagine di un'architettura lacustre o palustre, due lunghi padiglioni sospesi sull'acqua, collegati trasversalmente da leggeri ponti pedonali. [...] Disegnati tra il pendio delle rive e le chiome degli alberi, essi proponevano l'immagine di un'architettura fatta di trasparenze e di filtri di luce, un'idea di architettura legata all'acqua ed a Venezia⁹.

La leggerezza e la delicatezza della sospensione, evidente nella sezione prospettica, e il fondersi delle strutture metalliche bianche



Teatro di Udine, 1974.

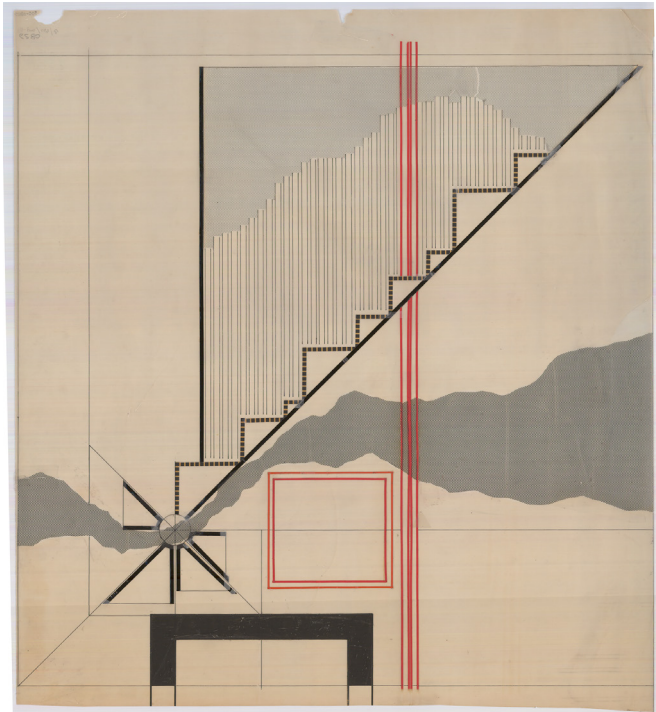


Padiglioni sull'acqua, Biennale di Venezia, Giardini, 1982.

Galleria della pace, Festa nazionale dell'Unità, Roma, 1984.



Progetto di concorso per il Cimitero di Modena, 1971-73, schema planimetrico.



nella luce, ne fanno una vera e propria tessitura spaziale.

La struttura aerea a traliccio caratterizza anche i progetti per la Strada del cinema del 1981 e per 32, 82, installazioni realizzate al Lido di Venezia per la Mostra Internazionale del Cinema.

Nella prima, il gioco di luce e ombra è realizzato mediante lunghi teli appesi alla facciata del Palazzo e inclinati a quarantacinque gradi che si alternano, con un ritmo regolare di pieno e vuoto.

I tralici realizzati per 32, 82, in collaborazione con Marco Lavinia Scotto, danno vita a una facciata che si espande verticalmente e si proietta orizzontalmente, con un ponte, verso la spiaggia. Una serie di monoliti a base triangolare, sui quali vi sono immagini dei protagonisti della Mostra del Cinema, che animano, come personaggi, il percorso sottostante.

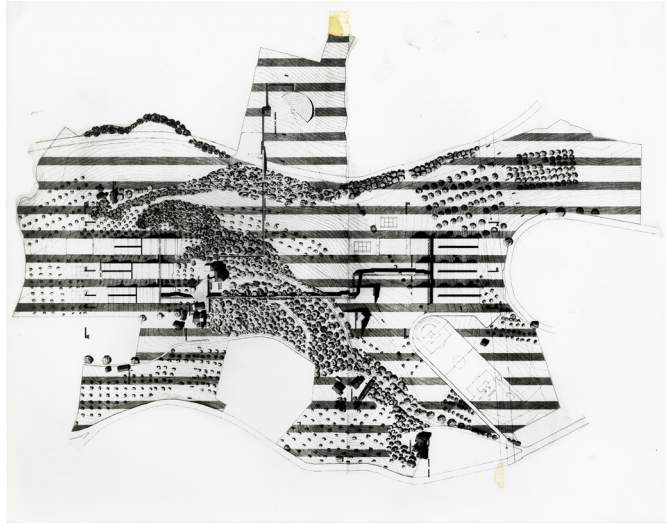
Degli stessi anni è anche il progetto di ristrutturazione del Palazzo del cinema, non realizzato, come sfortunatamente non lo saranno nemmeno i progetti dei successivi concorsi.

Si tratta ancora una volta di una configurazione lineare che si espande mettendo in relazione elementi urbani, quali la spiaggia, l'Hotel Excelsior, il Casinò con lo stesso Palazzo del Cinema.

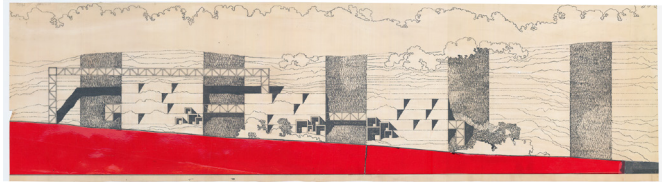
Nel 1980 Dardi è chiamato anche a coordinare l'allestimento della Strada novissima alle Corderie dell'Arsenale che per la prima volta vengono utilizzate per un'esposizione internazionale di Architettura. La strada Novissima, formata da una serie di frammenti che interpretavano l'idea di facciata, che nel progetto di Dardi, come si vede in questa fotografia di Casali, è un filtro, dotato di spessore che scherma *la dimensione affettiva ed antropologica, le valenze psicologiche dell'interno rispetto all'esterno. La luce è lo strumento che dà spessore a questa inquietudine*¹⁰.

Del 1985, per la Biennale curata da Aldo Rossi, sono i progetti I Ponte dell'Accademia e Ca' Venier dei Leoni. Ancora una volta leggiamo la dialettica tra la città fatta di pietra e la città effimera e leggera nella contrapposizione tra gli attacchi solidi del ponte alle

Organismo comunitario
educativo ONAOSI, 1976,
planimetria.



Organismo comunitario
educativo ONAOSI, 1976,
sezione.



rive e la macchina lignea del ponte che fluttua sull'acqua seguendo il ritmo delle maree e del vento. La stessa dinamica si riscontra nel bellissimo progetto di macchina urbana non realizzato per un'edicola in via Veneto a Roma. Alla solidità del basamento solido che ancora l'edicola al suolo fa da contrappunto la struttura leggera sulla quale si agitano, mossi dal vento, le immagini delle testate giornalistiche. Tutti i progetti di allestimenti che Costantino Dardi realizza in questa stagione di intensa attività mostrano la stretta relazione tra atto artistico e atto architettonico.

Per l'allestimento della mostra *Avanguardia/Transavanguardia* alle mura aureliane, ad esempio, curata da Filiberto Menna, nel 1982, Dardi pensa a una sequenza di volumi realizzati con una struttura metallica e rivestimenti di tela, che fanno da contrappunto, con la loro leggerezza, alla solidità del monumento antico. Il ritmo delle stanze, modulato sul ritmo dei bastioni difensivi delle mura, rivela una continuità con il luogo e una relazione di unicità con il paesaggio urbano. Dardi scrive:

L'intervento espositivo intendeva così recuperare, con le bianche tende distribuite lungo un percorso di struggente bellezza, l'immagine di un accampamento di barbari o di nomadi addossato alle mura della Città Eterna¹¹.

Il tema del rapporto tra effimero e perenne, rappresentato dal rapporto unico tra installazione e monumento, è centrale anche nel progetto che Dardi realizza in occasione della mostra *Roma Capitale*, ai Mercati Traianei, nel 1984. Lo spazio della fabbrica romana è messo in tensione dal grande modello di Roma, poggiato su quattro cubi e disposto a quarantacinque gradi sotto la volta. Nello stesso anno le torri metalliche della Galleria della Pace, realizzate per il Festival dell'Unità con tubi innocenti, alle quali sono appese dieci grandi tele, creano un paesaggio urbano dinamico e fluttuante. *Uno strumento ottico per vedere la pace*, lo definisce Dardi¹². La ricerca linguistica di Dardi si spinge a verificare i dispositivi configurazionali a differenti scale, ed è proprio qui che trova

equilibri in movimento tra misura e figura, affinità e differenza.

Tra le realizzazioni degli ultimi anni della sua attività il progetto per il Palazzo delle Esposizioni è sicuramente il più importante. La fabbrica piacentiniana, chiusa alla città e illuminata da lucernari, ritrova il rapporto con il cielo attraverso la predisposizione di una nuova copertura modulare che immette la luce e, rileggendo il ritmo della struttura esistente, trasfigura lo spazio.

Così anche nella sala di lettura della biblioteca, l'atmosfera data dall'iterazione modulare del traliccio misura e riconfigura lo spazio interno, inondato di una luce diffusa.

Nello straordinario progetto realizzato nel 1986 per le scenografie del film di Peter Greenaway, *Il ventre dell'architetto*, considerato il suo testamento, Dardi raggiunge un'intensità che, nella quiete apparente del gioco di luci e ombre generate dai volumi puri boulléiani, si fa poesia. Questa intensità, su un piano completamente diverso, la ritroviamo nei disegni che Dardi dedica all'amato paesaggio mediterraneo, ritratto negli studi per Al-Aym,

alle centinaia di piccole moschee bianche disseminate lungo i sentieri scavati tra la sabbia e le agavi che intersecano l'isola: ogni moschea è formata da pochi elementi, l'aula per la preghiera, un alloggio, il minareto, alcuni magazzini per le messi, e questi locali sono realizzati con alcune forme assai semplici, un cubo, una semisfera, un cilindro che volta un deposito o un parallelepipedo che si staglia contro l'azzurro del cielo¹³.

Gli astratti volumi di matrice illuminista si trasfigurano e si incarnano magicamente nella luce mediterranea, dando vita a quel paesaggio che Dardi ha avvertito come luogo dell'origine.



Al-Aym, schizzo di studio.



Scenografia per il film *Il ventre dell'architetto*, Vittorio, 1986, fotografia di Rossano Bossaglia.

Note

- 1 C. Dardi, *Semplice lineare complesso*, Roma, Edizioni Kappa, 1987, p. 15.
- 2 C. Dardi, "All'ombra della main ouverte", in: *Architettura in forma di parole*, a cura di M. Costanzo, Macerata, Quodlibet, 2009, p.105.
- 3 Tra questi sono inclusi: la tesi di laurea, le due case a Cervignano del 1962, la scuola di Longarone del 1964, il Museo della Resistenza del 1966, il progetto di concorso per gli Uffici della Camera dei Deputati a Roma del 1967.
- 4 M. Tafuri, *Dardi. Presentazione*, Roma, Edizioni universitarie italiane, 1967.
- 5 C. Dardi, *Semplice lineare complesso*, cit., p.73.
- 6 C. Dardi, "Per affinità e differenza", in: *Architettura in forma di parole*, cit., p. 120.
- 7 *Una svolta nelle costruzioni* di K.Wachsamann viene pubblicato in Italia nel 1960 con una prefazione di G.C.Argan.
- 8 C. Dardi, "La sindrome dell'Oregon Trail", in: *Architettura in forma di parole*, cit., p. 152.
- 9 C. Dardi, "Il paesaggio dell'arte e la casa delle muse", in: *Architettura in forma di parole*, cit., p. 146.
- 10 C. Dardi, "Dietro la facciata", in: *Architettura in forma di parole*, cit., p.60.
- 11 C. Dardi, "Architettura parlante e archeologia del silenzio", in: *Architettura in forma di parole*, cit., p. 128.
- 12 C. Dardi, *Semplice lineare complesso*, cit., p. 146.
- 13 C. Dardi, "Per affinità e differenza", in: *Architettura in forma di parole*, cit., p. 120.