

## Presentazione

Le riflessioni sulle architetture fiorentine, siano esse antiche o contemporanee, hanno da sempre sollecitato gli studiosi da una parte e la comunità che le vive dall'altra. Riflessioni che spaziano dagli aspetti formali alle soluzioni stilistiche, dall'assolvimento dei bisogni alla costruzione di nuovi sviluppi. Quando, a metà Quattrocento, Michelozzo di Bartolomeo progettò un edificio privato per il potente Cosimo de' Medici, immaginò un'architettura che coniugasse principi ispiratori – classicità, misura, sobria eleganza – con elementi funzionali, stabilendo una relazione organica con il contesto e con la città: basti ricordare quanto narrato da Vasari, secondo cui il progetto michelozziano fu preferito a quello di Brunelleschi, teso a sottolineare in forma troppo marcata il prestigio dei Medici. È questo stesso palazzo a configurarsi oggi come custode e come asilo delle arti tutte, luogo nel quale i diversi linguaggi artistici possono esprimersi e trovare la loro rappresentatività. Fra questi senza dubbio l'architettura, fondata sulla ragione e sul disegno, chiamata già secondo Vitruvio a coniugare i criteri di *firmitas*, *utilitas* e *venustas*, ovvero della solidità, dell'utilità e della bellezza, al fine di «accomodare con gran dignità all'uso degli uomini».

La mostra di Paolo Antonio Martini, architetto e artista del nostro tempo, in arte PAM, presenta una ricca e inedita selezione di progetti e di disegni (oltre 130 originali) centrati su questi antichi valori e interpretati secondo una sensibilità contemporanea: l'attenzione alla collettività, centrale nel suo lavoro, si combina con un alto grado di creatività e di tecnica per definire – o ridefinire – importanti spazi pubblici e privati a Firenze e in Toscana a cavallo fra XX e XXI secolo. I ringraziamenti vanno ai suoi familiari, senza cui questo progetto non avrebbe visto la luce, a Francesco Gurrieri, che a Martini era particolarmente legato, e a Samuele Caciagli e Laurence Morel che hanno curato il progetto, nonché a tutte le istituzioni e a tutte le persone che, in omaggio a PAM, intorno a questa idea si sono stretti.

Matteo Spanò

Presidente della Fondazione MUS.E



## Indice

- 11 **Paolo Antonio Martini, un cavaliere armato di matita**  
*Valentina Zucchi*
- 14 **PAM, Paolo Antonio Martini e il "disegnamento"**  
*Francesco Gurrieri*
- 15 **Il disegno come atto fondativo dell'architettura di PAM**  
*Samuele Caciagli*
- 18 **Un mondo nel quale riconoscersi**  
*Fabio Fabbrizzi*
- 29 **San Lorenzo a Greve. Vent'anni di pianificazione urbana e ambientale**  
*Ferruccio Martini, Jean-Pierre Buffi*

### LA MOSTRA

- 35 **1 – LA CITTÀ INVISIBILE: MASSA / ZOBEIDE**
- 43 **2 – ARCHITETTURA DEL TERRITORIO**
- 59 **3 – SCENOGRAFIE URBANE: L'ARTE NELLA CITTÀ**
- 75 **4 – IL SISTEMA PIAZZA LIBERTÀ / PARTERRE**
- 85 **5 – ALL'ORIGINE DELLE FORME: DETTAGLI, SIMBOLOGIE, ARREDI**
- 99 **6 – IL MARGINE URBANO COME LABORATORIO: SAN LORENZO A GREVE**
- 113 **7 – MEMORIA E VISIONI: PRAGA E SAN PIETROBURGO**
- 129 **8 – SOGNI DI ARCHITETTURA**
- 145 **9 – IL PRIMATO DEL DISEGNO**

- 210 **Dentro i quaderni di PAM**  
*Laurence Morel*
- 213 **«PAM». Per Paolo Antonio Martini**  
*padre Bernardo Gianni*
- 217 **La lastra di Pegaso**  
*Lucy Jochamowitz*
- 219 **Paolo Antonio Martini, raffinato disegnatore**  
*Aldo Frangioni*
- 221 **Con Paolo Antonio Martini nell'avventura di «Professione: Architetto»**  
*Pierfilippo Checchi*
- 223 Note biografiche





Fra le pagine dei quaderni di Paolo Antonio Martini ricorre, in senso visivo e metaforico, la figura di un cavaliere: che sia in posa sul suo destriero, in esibizione durante una giostra o slanciato verso il nemico, imbraccia una matita al posto di una lancia. Il cavaliere Martini, munito dell'arma a suo avviso più potente, dimostra così il proprio coraggio e il proprio amore per la vita.

D'altronde, in un appunto giovanile, sette gigantesche matite colorate sono custodi dell'area antistante una scuola e in un altro disegno tre matite diventano monumenti, perni di un progetto di piazza, contraddistinte dai colori giallo cadmio, rosso vermiglio, blu cobalto: i tre colori primari che da sempre hanno fatto l'arte.

Così, se il titolo della mostra e del presente catalogo – *disegno e dunque sogno* – potrebbe essere in questa cavalleresca immagine il motto del suo ideale stendardo, esso restituisce il valore assoluto che l'architetto Paolo Antonio Martini, in arte PAM, ha dato per tutta la vita al disegno. Come scrive egli stesso sulla rivista «Professione: Architetto», da lui a lungo diretta, «il disegno serve a prendere coscienza, ad esplorare, a frugare, a riportare alla luce, a proiettare quindi a progettare [...] per apprezzare la magia che quasi sempre emana dalle idee che si sono fatte segno, dai tratti che cercano la figurazione, [...] quasi per imprigionare un sogno visionario, oppure per immergersi nella bellezza in sé dei fogli di un quaderno segreto fatto di segni e disegni, di annotazioni veloci, di parole, di tracce di colore, di macchie d'inchiostro» per poi concludere, «nelle mie vene scorre inchiostro di china»<sup>1</sup>.

Intorno al suo pensiero, alla sua arte e al suo lavoro si sono riuniti per questa occasione i familiari – che con affetto e generosità hanno ricercato, ordinato, catalogato, selezionato i numerosi materiali d'archivio – ma anche gli amici, i colleghi, i professionisti che ne hanno riconosciuto l'impegno e il valore. Le sue immagini, i suoi scritti e i suoi progetti sono diventati memoria viva e diuturna, destinati a sfidare il tempo al pari delle tante opere da lui realizzate a Firenze, nel territorio circostante e nella sua Toscana.

1. PAOLO ANTONIO MARTINI, *Il primato del disegno*, in «Professione: Architetto», 1, Alinea, 1995, pp.2-4.

Nutrito prima dai paesaggi saldi e temperati di Massa, città nativa, e poi dal rigoroso studio fiorentino, Martini coltiva l'idea di un'architettura solida, funzionale e insieme creativa, che interpreta e rinnova ciò che la circonda: i suoi progetti, segnati dal principio di comunità, elaborano forme e volumi desunti dalle geografie dei luoghi, dalle loro pre-esistenze e dalle loro storie. Le porte urbane che un tempo filtravano il passaggio verso la città, indispensabili presidi difensivi e sociali, diventano così soglie di apertura; le svettanti torri medievali sono inni a una verticalità che guarda ed è guardata; le colonne, strutture essenziali dell'architettura classica, si trasformano in elementi totemici, che dal gusto cretese riprendono le cromie vivaci sussumendo nel contempo le funzioni dell'attualità, come l'illuminazione o l'aerazione.

I progetti di piazze per Rignano, Pontassieve o Scarperia, dei centri commerciali e abitativi per San Lorenzo a Greve e Scandicci, dei complessi residenziali per Prato o per Vicchio intrecciano geometrie, stilemi e materiali combinando le destinazioni d'uso di sempre – l'incontro, il commercio, l'abitazione, l'intrattenimento, l'ospitalità – senza mai dimenticare il verde. L'attenzione si rivolge sempre alla collettività; gli spazi sono fatti per essere co-abitati e co-vissuti; le forme di altre civiltà, ma anche di altre comunità viventi, sono ispiratrici: è il caso delle celle esagonali dei favi.

Così, nella progettazione di un chiostro, si staglia in serpentinite su marmo bianco l'immagine utopica della "Città del sole" di Tommaso Campanella, mentre nei disegni di città sognate compaiono i nomi di architetture eterne – la torre di Babele, il corridoio vasariano, *the Willey house* – per dare vita a inediti centri urbani. Come il progetto di Zobeide, debitrice di Calvino e immaginata a cerniera fra il nucleo antico e i nuovi ampliamenti di Massa, dove PAM immagina veri e propri «itinerari della conoscenza» scanditi da giostre, mongolfiere e labirinti, torri del sole e del vento, arboreti e giardini d'inverno, piazze della memoria e fontane della pace. Leggiamo le sue stesse parole: «itinerari possibili in una città immaginaria immaginata: dettagliare le planimetrie visionarie, i luoghi, le vedute prospettiche, i fondali, le scenografie, i costumi, gli oggetti, i comportamenti, gli abitanti, la vegetazione e le essenze arboree riferite a una metabotanica parallela per costruire un paesaggio visionario di una città parallela ma realmente esistita: cartografia, norme, programmi di fabbricazione, moda, gusto. Un luogo dove tutto si incontra e coincide: immaginazione, visione, memoria,

invenzione, progetto, soluzioni scientificamente probanti, illusioni, miti, menzogne, paradossi, ironia, provocazione, inibizione, paura, politica, religiosità».

A Firenze la riflessione sullo spazio pubblico – «bene collettivo da tutelare e da promuovere» – è per Martini strategica, offrendosi come strumento civico e sociale di primaria importanza, utile da un lato a migliorare l'abitabilità del centro storico e dall'altro a definire l'identità delle nuove aree cittadine. Ne sono testimonianze il piano per il nuovo complesso del Parterre, presso piazza Libertà, dove convivono parcheggio sotterraneo, piazza e giardino, ma anche il progetto per la storica piazza del Carmine, finalizzato a liberare l'area dalle auto in sosta: «potrebbe bastare un riordino della pavimentazione, alcune piccole differenze di quota, i lampioni, ostacoli fissi di pietra per favorire l'incontro, la conversazione, il giuoco, il raccoglimento, il mercato, la festa. Un "cavaliere di bronzo" potrebbe avere in consegna la piazza riconquistata».

Ancora, sempre a Firenze, un importante recupero storico: l'antico monastero quattrocentesco detto "il Paradiso degli Alberti", in zona Gavinana, in grave stato di degrado<sup>2</sup>. Qui l'occhio dell'architetto si fa ancor più attento, profondo, quasi metafisico, coordinando i lavori e favorendo la riscoperta del luogo e dei suoi capolavori: fra questi gli affreschi della cappella tardo trecentesca, raffiguranti le *Storie di Cristo* e culminanti in quella celestiale *Visione del Paradiso* attribuita a Jacopo di Cione. Certamente Paolo Antonio Martini avrà seguito con grata soddisfazione il graduale recupero della pittura durante i lavori, dove una moltitudine di sante e di santi aureolati riapparvero alla luce, celestiale espressione dell'aldilà: ed è qui, sulla soglia fra il tempo e l'eterno, che ci piace ricordarlo.

---

2. D. RAPINO (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Storia e recupero del monastero della Vergine Maria e di Santa Brigida*, Polistampa, 2014, con relativa bibliografia di riferimento.

Filippo Baldinucci nelle sue *Notizie de' professori di disegno da Cimabue in qua* (pubblicato postumo nel 1728) ci dice del *disegnamento* come di cosa che «l'artista ha già mentalmente concepito». E nessun'altra definizione si attaglia così bene al *disegnamento* di PAM. Perché se è vero che il disegno, nonostante i più raffinati programmi informatici che hanno invaso i nostri computer, continua ad essere la base per ogni espressione artistica, per PAM il disegno è scrittura corrente. Con PAM, viene quasi da dire, biblicamente, "in principio era il disegno". Dunque PAM lo arruoliamo fra gli "architetti vasariani", quelli cioè che amano, con l'architettura, la pittura e la scultura. Che si tratti di "figura", di un appunto di "rilievo" o di un primo schizzo di progetto, la grafica di PAM è sempre assolutamente sciolta, sapiente, colta, carica di passione. Scorrendo i suoi preziosi "taccuini", che ci riportano subito ai *cahier* e agli *sketchbook* di viaggio (quelli, per intenderci, usati da Viollet-le-Duc e John Ruskin, da Le Corbusier e F. Lloyd Wright), capita di vedere pagine ove si tentano tipologie architettoniche, schizzi d'ambiente, ritratti, splendide figure femminili, dettagli di serramenti, autoritratti, paesaggi: insomma, una registrazione di tanti segmenti di vita che si inseguono con un'apparente casualità che è, invece, la filmografia della vita entro cui si colloca la nostra professione, quando è veramente tale. Ricordo che nella nostra prima educazione al disegno, matricole in facoltà, un certo professor Carlo Maggiora ci incitava a "disegnare tutto, disegnare sempre". Ecco, credo che PAM abbia preso alla lettera quell'indicazione e ne abbia fatta una sua personalissima modalità per traversare la vita: quella *religion de la beauté* che fu propria dell'oxfordiano Ruskin che, non a caso, si fermò a Firenze nel suo "tour d'Italie", lasciandoci bellissimi disegni e acquarelli del Battistero e della collina di San Miniato al Monte. PAM, dunque, è in buona compagnia.

Fiesole, maggio 2012

[Tratto da: GURRIERI F., Presentazione alla mostra "PAM, Paolo Antonio Martini e il 'disegnamento'", Galleria "Quadro 0,96", Fiesole, 26 maggio - 29 giugno 2012]

Nel panorama contemporaneo dell'architettura, dominato da strumenti digitali e da una crescente distanza tra idea e costruzione, il "disegno di architettura" riemerge come gesto essenziale, come ritorno alla radice del pensiero progettuale.

Per Paolo Antonio Martini, architetto e artista fiorentino, il disegno non è un passaggio intermedio del progetto, ma la sua origine e la sua forma più autentica: il luogo dove l'idea prende corpo, dove lo spazio si rivela attraverso la linea. Il disegno, nella sua pratica, non rappresenta ma interpreta. Non riproduce il reale, ma lo rivela secondo una logica interna di proporzioni, tensioni e armonie. Ogni tratto, ogni ombra, ogni colore e ogni costruzione geometrica sono frutto di un pensiero che unisce la razionalità del "costruttore di architetture" e la sensibilità dell'artista. In questo senso, il lavoro di Martini si pone nel solco della grande tradizione fiorentina del disegno come strumento di conoscenza, una tradizione che affonda le sue radici nel Quattrocento e attraversa i secoli fino a noi, da Brunelleschi a Leonardo, da Vasari ai maestri moderni della Scuola fiorentina.

Ma ciò che distingue Martini è la sua capacità di abitare il disegno come spazio critico e poetico al tempo stesso. Le sue rappresentazioni – che si tratti di studi architettonici, di visioni prospettiche o di semplici composizioni, anche astratte – non si limitano a rappresentare forme, ma le mettono in relazione: tra vuoto e pieno, luce e ombra, equilibrio e tensione. Ogni pagina dei suoi quaderni diventa un campo di forze, un terreno di dialogo tra l'idea progettuale, l'intuizione, la creazione, e la sua misura, tra la mente che progetta e la mano che esegue. È in questa dialettica che si manifesta la doppia natura del disegno: razionale e intuitiva, analitica e poetica. Martini la domina con una consapevolezza rara, restituendo al disegno quella dignità di linguaggio universale che, nella tradizione dell'architettura italiana, è sempre stata sinonimo di pensiero e che oggi, anche per l'avvento di tante nuove tecnologie, pare ormai dimenticato.

Nelle opere di Paolo Antonio Martini, PAM come amava farsi chiamare, la linea è al tempo stesso strumento e metafora. Essa delimita e genera. È un segno che costruisce, ma anche un gesto che evoca.

La sua purezza formale non è mai freddezza, ma tensione verso l'essenziale mentre il suo rigore tecnico non esclude l'emozione delle forme e dei colori, ma anzi la contiene in una forma tutta personale. Diventa così un atto di conoscenza, ma anche un esercizio spirituale, un modo di abitare il silenzio e di restituire all'architettura il suo carattere meditativo.

Molti dei suoi lavori nascono da un'osservazione profonda del costruito, da una accurata analisi interiore, da una matura conoscenza di tecniche e materiali, ma si sviluppano come interpretazioni: non tanto rappresentazioni fedeli di edifici o spazi, se non necessarie ai fini del cantiere e ad uso delle maestranze, quanto riflessioni grafiche sulle leggi e le regole geometriche che li generano.

Martini sembra chiedersi, di fronte a ogni architettura, quale sia il suo principio generatore, quale logica geometrica o proporzionale ne governi la forma.

Il disegno diventa, allora, un modo per comprendere la costruzione dall'interno, per risalire dal visibile all'invisibile, dalle forme alla loro idea. In questo senso, il suo lavoro non è mai nostalgico: pur affondando le radici nella storia, guarda al futuro, offrendo al disegno una nuova attualità come linguaggio del pensiero progettuale.

C'è, in tutto ciò, una componente profondamente umana che fa percepire una intimità del gesto, una lentezza consapevole che contrasta con la velocità contemporanea.

Ogni linea nasce da un tempo dedicato, da una concentrazione che restituisce valore alla mano e alla mente insieme.

L'atto del disegnare diventa così atto etico: un modo per resistere alla superficialità, per riaffermare la centralità dell'attenzione, della precisione, della responsabilità dell'artista e dell'architetto nei confronti dello spazio che abita e costruisce.

La Toscana, regione in cui Martini vive e lavora, non è un semplice sfondo: è matrice e interlocutrice del suo pensiero, dove il disegno ha fondato l'architettura moderna. È per questo che Paolo Antonio Martini rinnova quel dialogo tra tradizione e sperimentazione, tra misura e invenzione.

Nelle sue opere, la classicità, la forma e le proporzioni diventano pretesti per una ricerca contemporanea: un'indagine che parla non solo di edifici, ma della capacità dell'uomo di ordinare lo spazio secondo ragione e bellezza.

In un'epoca in cui l'immagine digitale tende a sostituire l'esperienza diretta del segno, l'opera di Paolo Antonio Martini riafferma con forza che il disegno di architettura non è mai un gesto superato, ma un linguaggio vivo, indispensabile, che restituisce alla mente la possibilità di pensare per immagini e alla mano quella di costruire con la sensibilità.

Nel suo lavoro convivono l'esattezza della proporzione e la leggerezza del gioco, la chiarezza della geometria e la vibrazione emotiva del tratto che lo ha accompagnato nelle diverse fasi della sua carriera.

Ecco perché, davanti ai suoi incredibili quaderni, si ha la sensazione di assistere non a una rappresentazione, ma a una sintesi profonda dell'esistenza e del pensiero, sempre proiettati verso la sua grande passione per l'architettura.

Il disegno, per Martini, è ragione di vita, è rapporto quotidiano, è rifugio nei momenti più bui e intimi, è l'atto in cui l'idea si fa visibile, diviene specchio interiore e raccoglie emozioni.

Ogni suo tratto è un frammento di tempo, un gesto che misura lo spazio e lo restituisce alla contemplazione. In questo, il suo lavoro ci ricorda che l'architetto, prima ancora di essere un progettista, è un interprete della realtà attraverso la linea e che nel disegno di architettura sopravvive, intatta, la possibilità di pensare per immagini il mondo che vogliamo costruire.

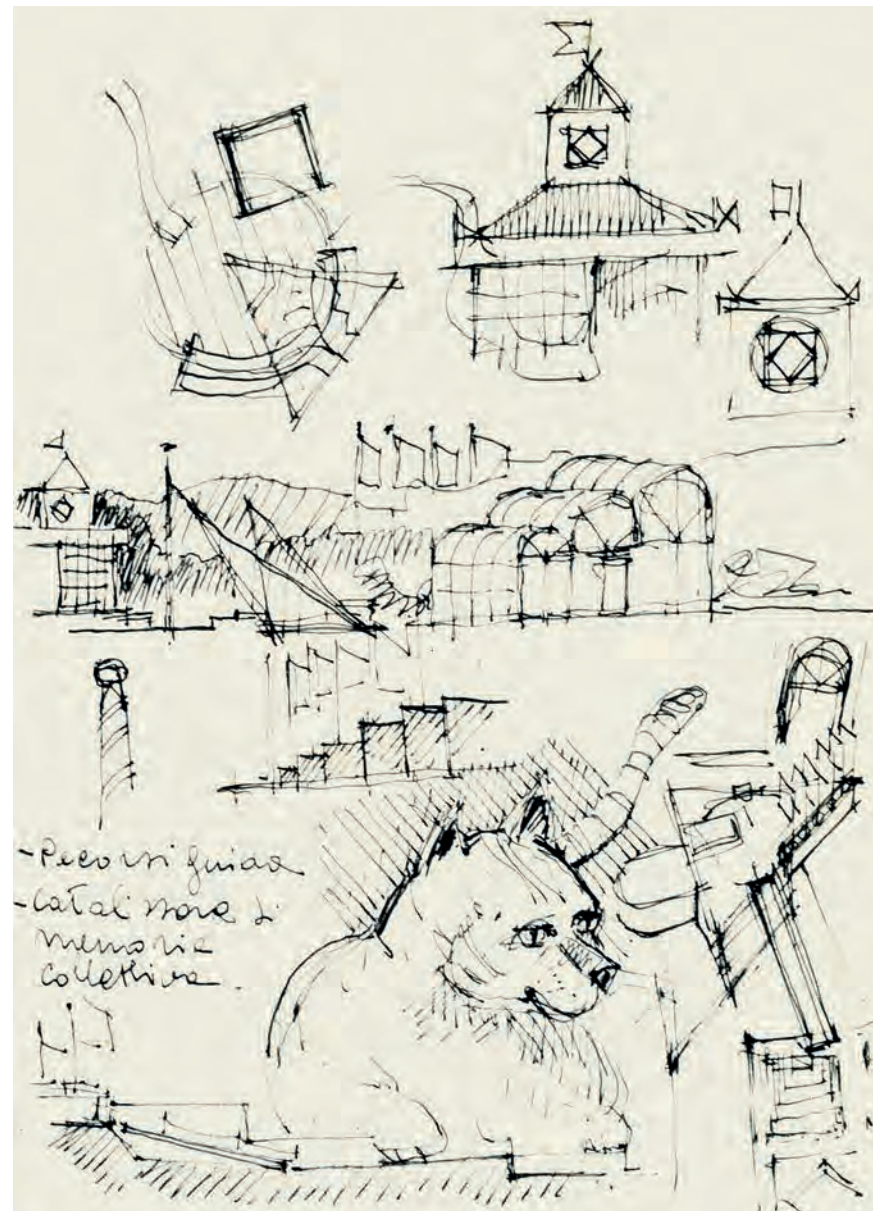
menteliber  
mano libera  
Disegno e quindi sogno



In principio era il disegno. Arte e architettura si intrecciano profondamente nel percorso di Paolo Antonio Martini, in arte PAM, unite da una passione originaria e costante per il disegno, tale da rendere l'«archi-sta», come amava definirsi, un lontano eco dell'architetto vasariano, cultore di tutte le arti visive. Nato a Massa e cresciuto sotto la guida del nonno materno, lo scultore Fernando Tombesi, PAM inizia a disegnare all'età di tre anni e non abbandona mai più la matita. Durante gli studi di architettura a Firenze frequenta il corso di nudo all'Accademia e, divenuto architetto, correda i suoi progetti di schizzi e figure, dando vita a una sintesi originale tra disegno architettonico e disegno artistico, che egli stesso definisce «il disegno nel disegno». Nella sua visione l'opera dell'architetto è intimamente connessa a un profondo impegno nel disegno a mano libera, che «serve a prendere coscienza, ad esplorare, a frugare, a riportare alla luce, a proiettare quindi a progettare», tanto da divenire disegno «a mente libera», come ama definirlo. La mostra rende omaggio a questo aspetto fondamentale del suo lavoro attraverso i suoi inseparabili quaderni – più di un centinaio, di cui una selezione è qui presentata – preziosa testimonianza delle tappe di un processo creativo profondo e spesso poetico, dove tutto prende inizio: progetti di edifici e di intere città, dettagli costruttivi e congetture di geometrie simboliche, idee di arredi urbani e d'interni, alberi e spazi verdi, raffigurazioni di personaggi reali o immaginari – donne ideali o familiari (talora fantastiche), guerrieri in armatura, nudi scultorei, cavalli, creature mitologiche – ma anche e soprattutto riflessioni generali sull'architettura, appunti per relazioni e convegni, autoritratti impietosi e meditazioni intime sulla propria identità. *Disegno e dunque sogno.*



[Sistema di relazioni] in grado di attivare  
 la metamorfosi di un medesimo  
 nuovo tipo di ipotesi sociale  
 persino anche simboli di natura  
 - insieme nel <sup>cielo</sup> ~~circolo~~ urbano in brando  
 che non ne ha mai fatto parte.  
 - natura-artificio. campo recettivo.



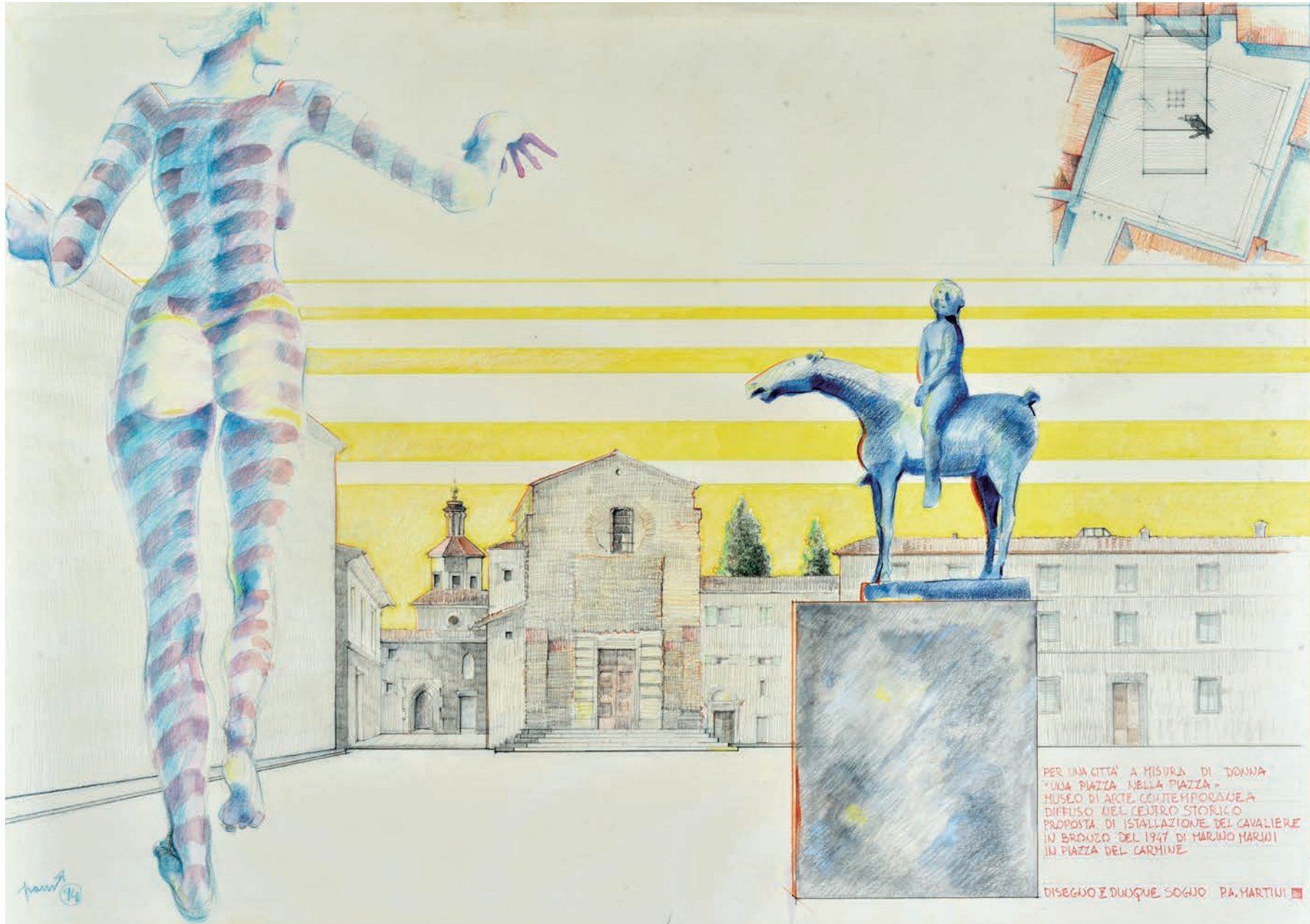
- Poesia in guida  
 - Catal more &  
 memoria  
 collettiva.



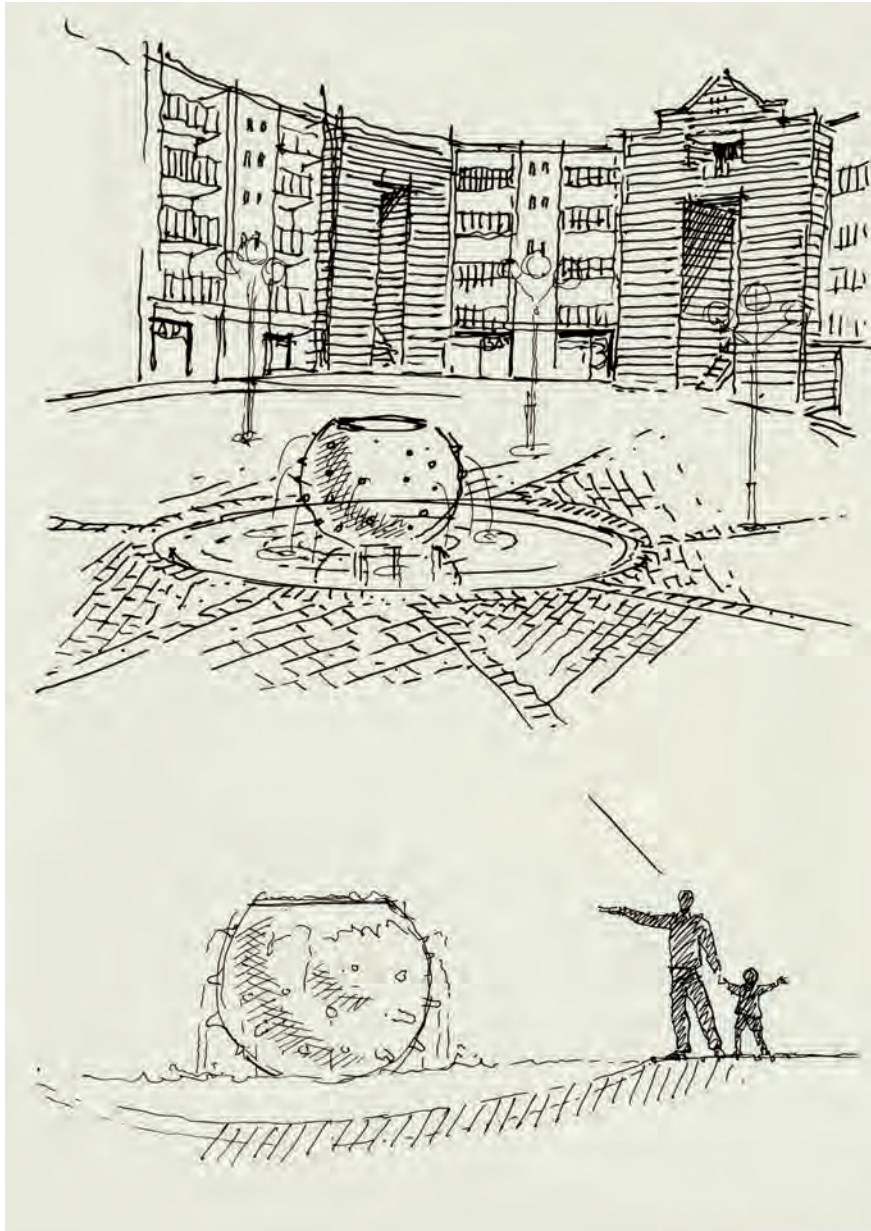
PAM | nudo di uomini | anni '70 |  
china e acquerello su carta | 24x32 cm



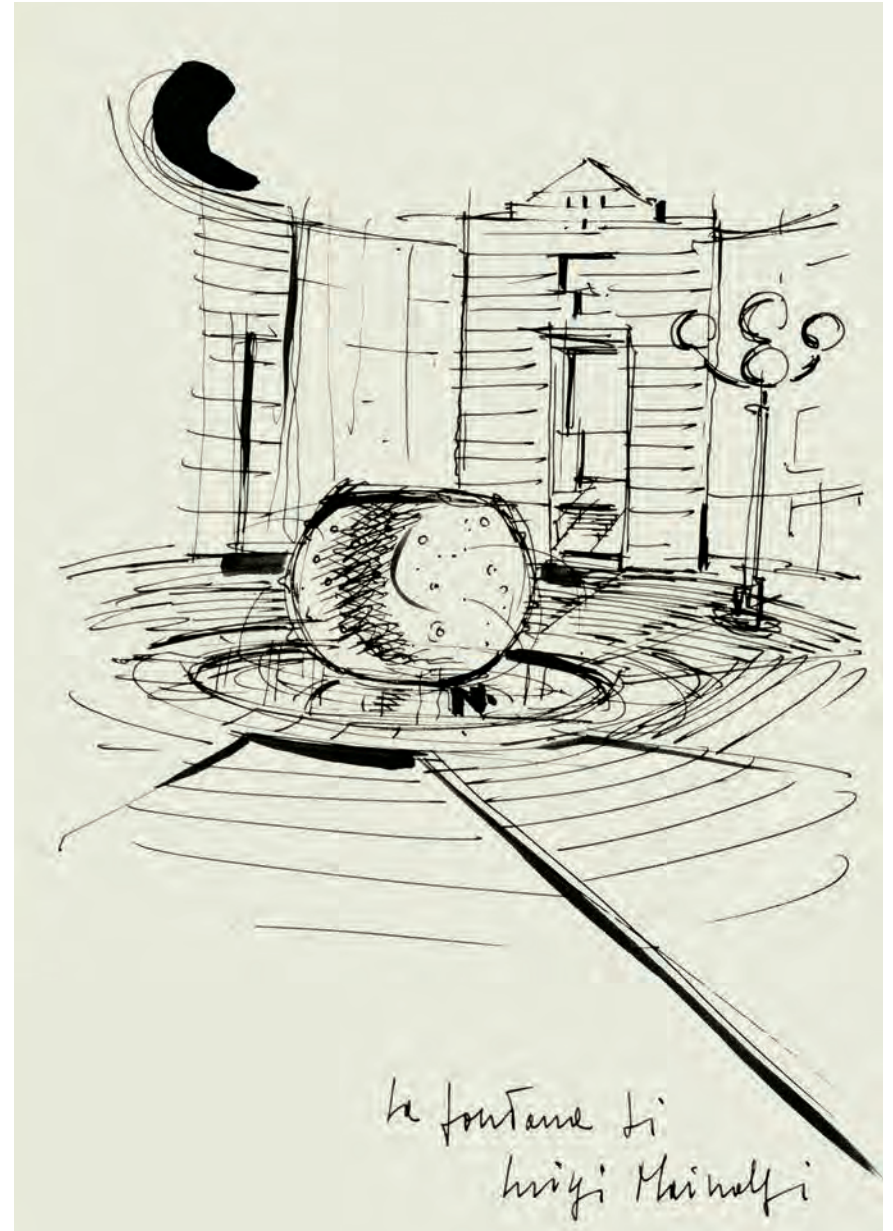
PAM | astratto giallo/blu/nero | anni '70 |  
china e acquerello su carta | 24x32 cm



PAM | "Disegno e dunque sogno" | 1993 |  
grafite, matite colorate e acquerello su carta | 102x72 cm



PAM | studi per l'installazione della scultura di Luigi Mainolfi, quartiere residenziale di Mezzana, Pontassieve | quaderno 39 | iniziato nel marzo 1994 | china e grafite | 21x29,7 cm



la fontana di  
Luigi Mainolfi

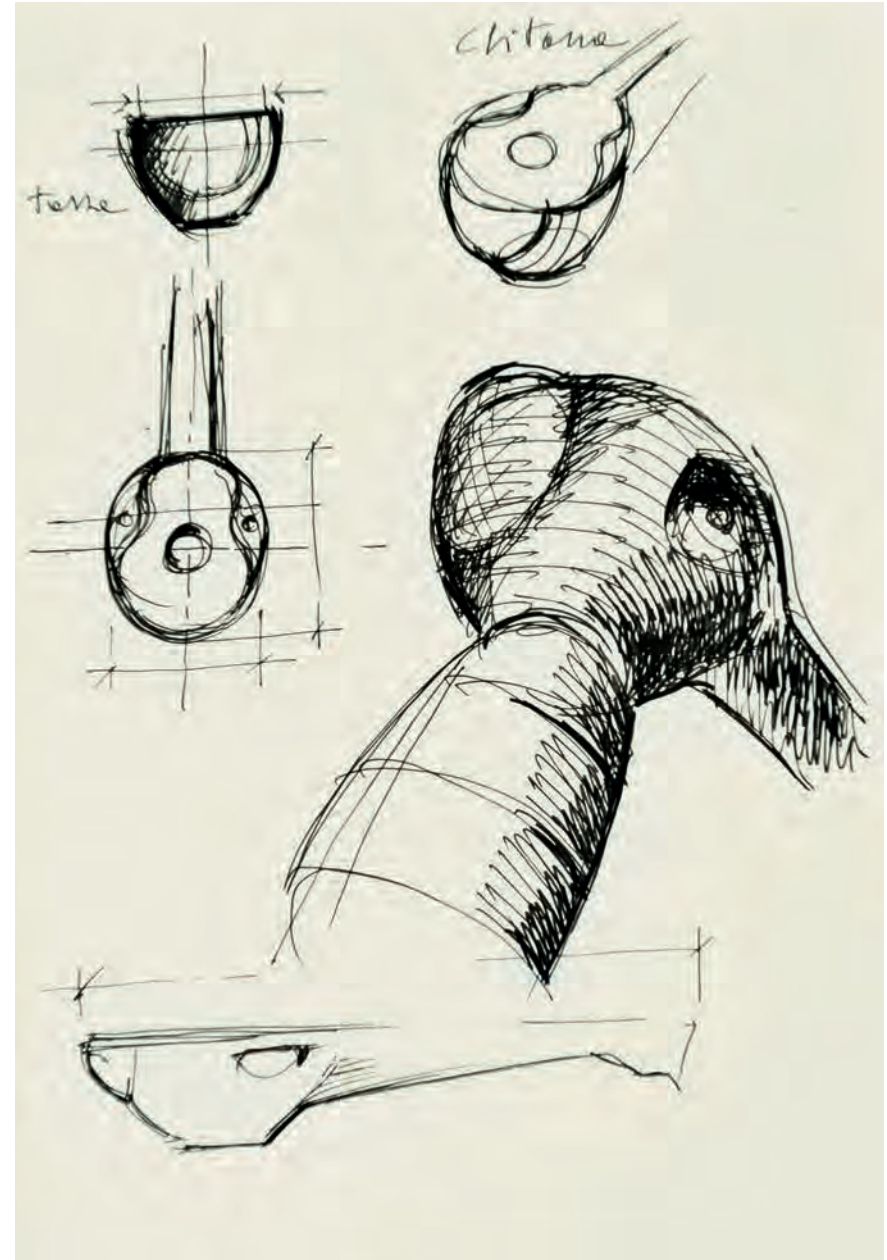
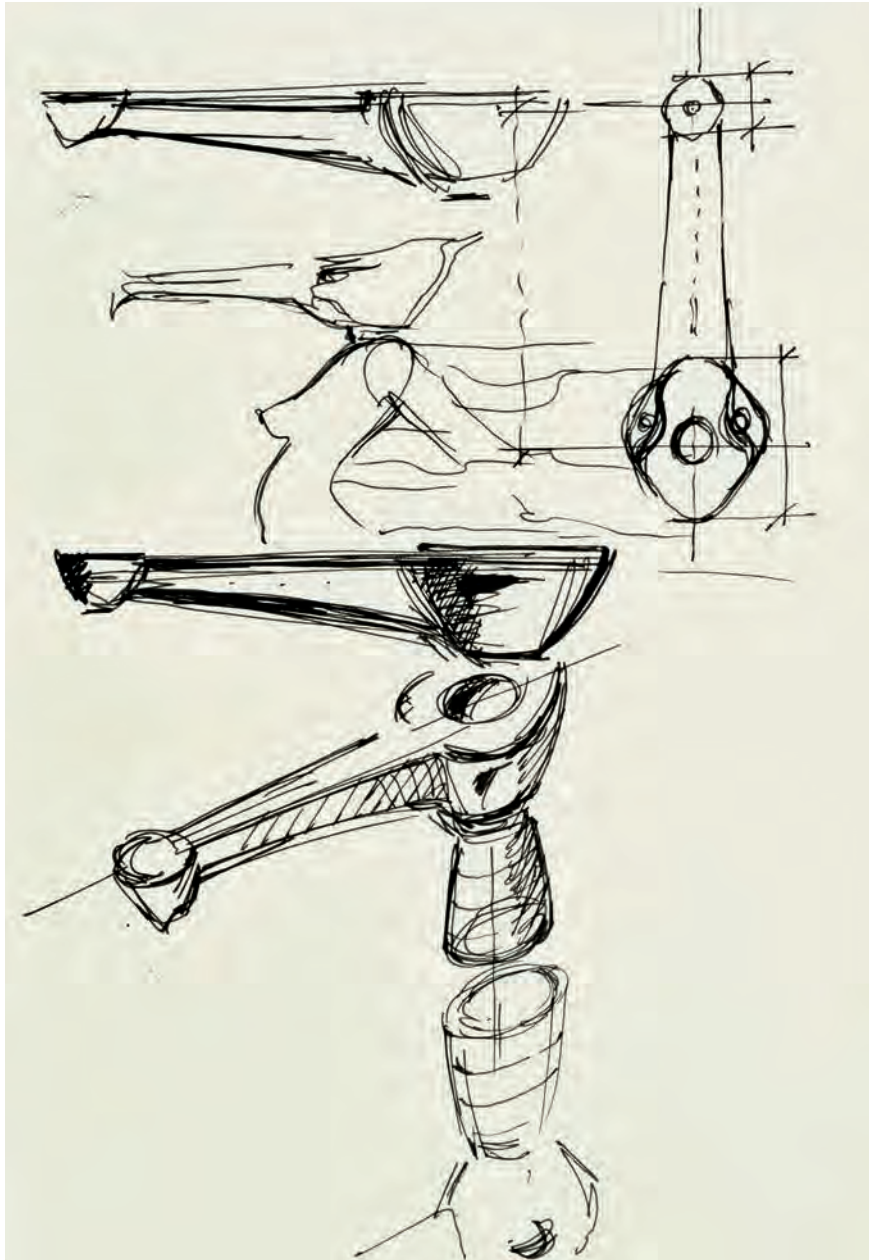
PAM | "La fontana di Luigi Mainolfi", quartiere residenziale di Mezzana, Pontassieve | quaderno 32 | iniziato l'11-08-1991 | china | 21x29,7 cm



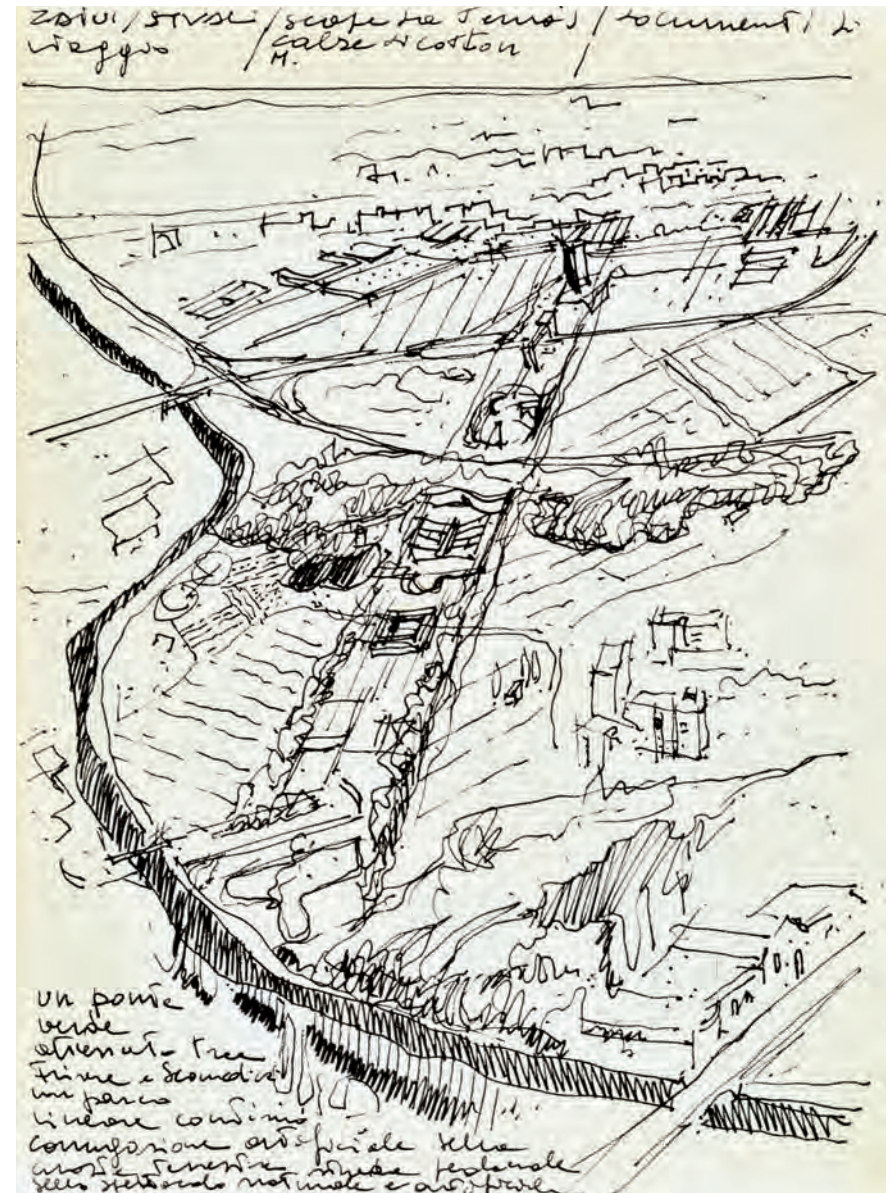
PAM | studio per il Parterre, Firenze | quaderno 27 | iniziato il 05-10-1988 | china e pennarello | 14,8x21 cm

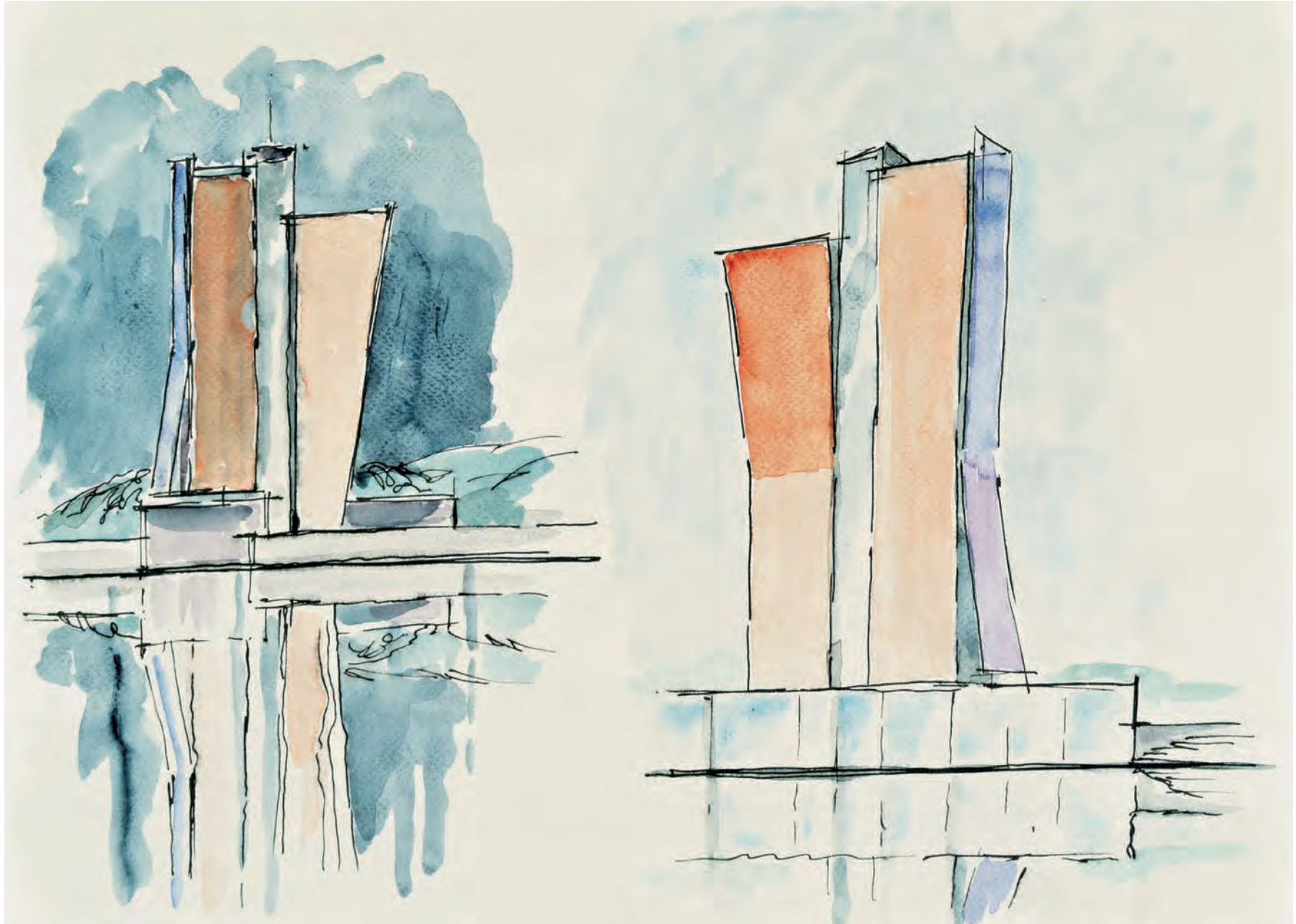


PAM | studi per il Parterre, Firenze | quaderno 27 | iniziato il 05-10-1988 | china e pennarello | 14,8x21 cm



**T**ra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Duemila, l'area di San Lorenzo a Greve, al confine tra Firenze e Scandicci, si configura per PAM come laboratorio privilegiato sulle periferie urbane, favorito dalla presenza del suo studio in loco. La prima fase culmina con il centro commerciale Unicoop (2002), concepito non solo come infrastruttura commerciale, ma come sistema di forme capace di costruire identità: dai totem metallici alla copertura ondeggiante, fino agli arredi della linea "Surf", ogni elemento introduce segni distintivi in un contesto semi-urbano privo di identità consolidata. La fase successiva riguarda la progettazione di un intero quartiere nella porzione di San Giusto, dove è un edificio a torre, affiancato da volumi orizzontali, a fungere da segnale territoriale e soglia d'ingresso alla città, affidando all'architettura contemporanea il compito di ridefinire il margine urbano. In entrambi i casi permane una dimensione poetica e profondamente umana, evidente nell'attenzione alla vivibilità, agli spazi verdi e alla qualità dell'abitare, testimoniata dai disegni e dagli acquerelli realizzati.

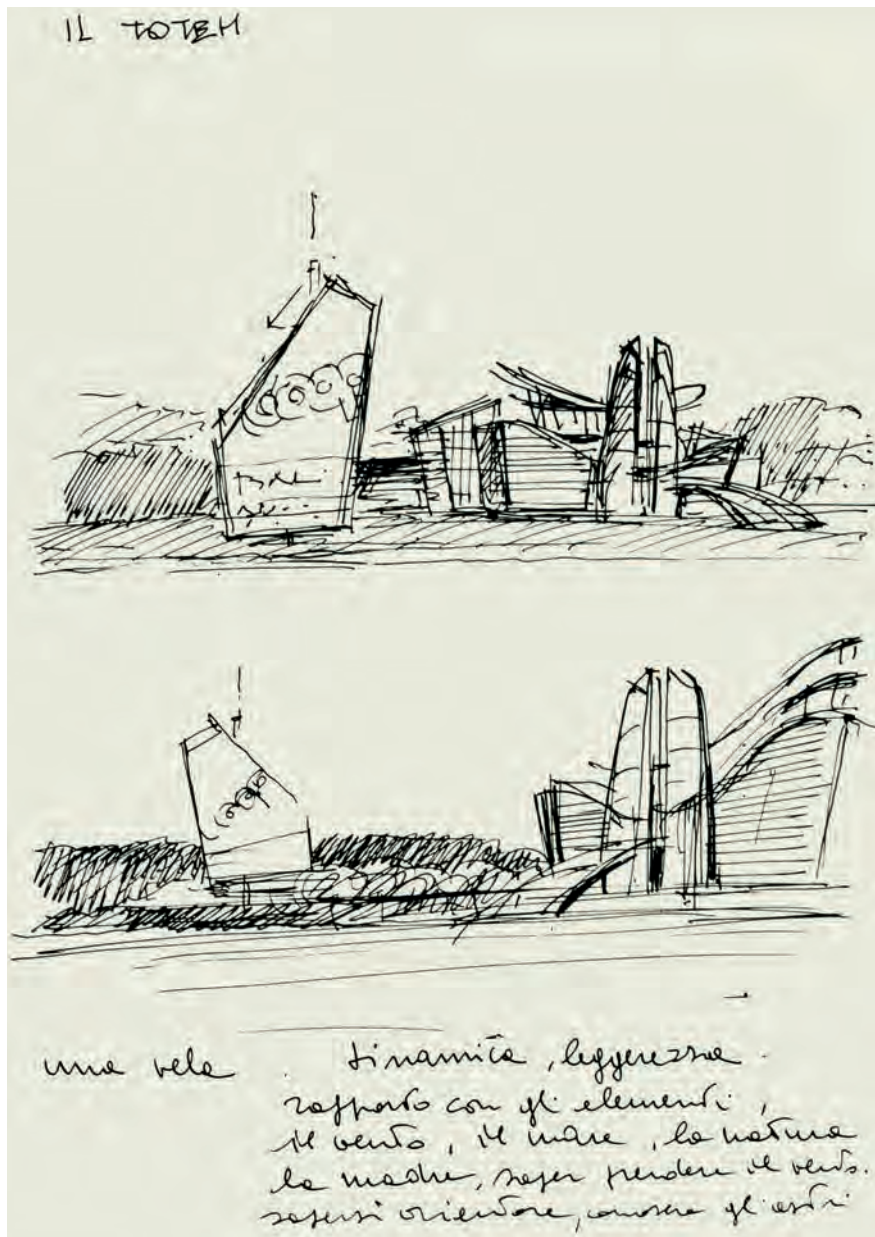




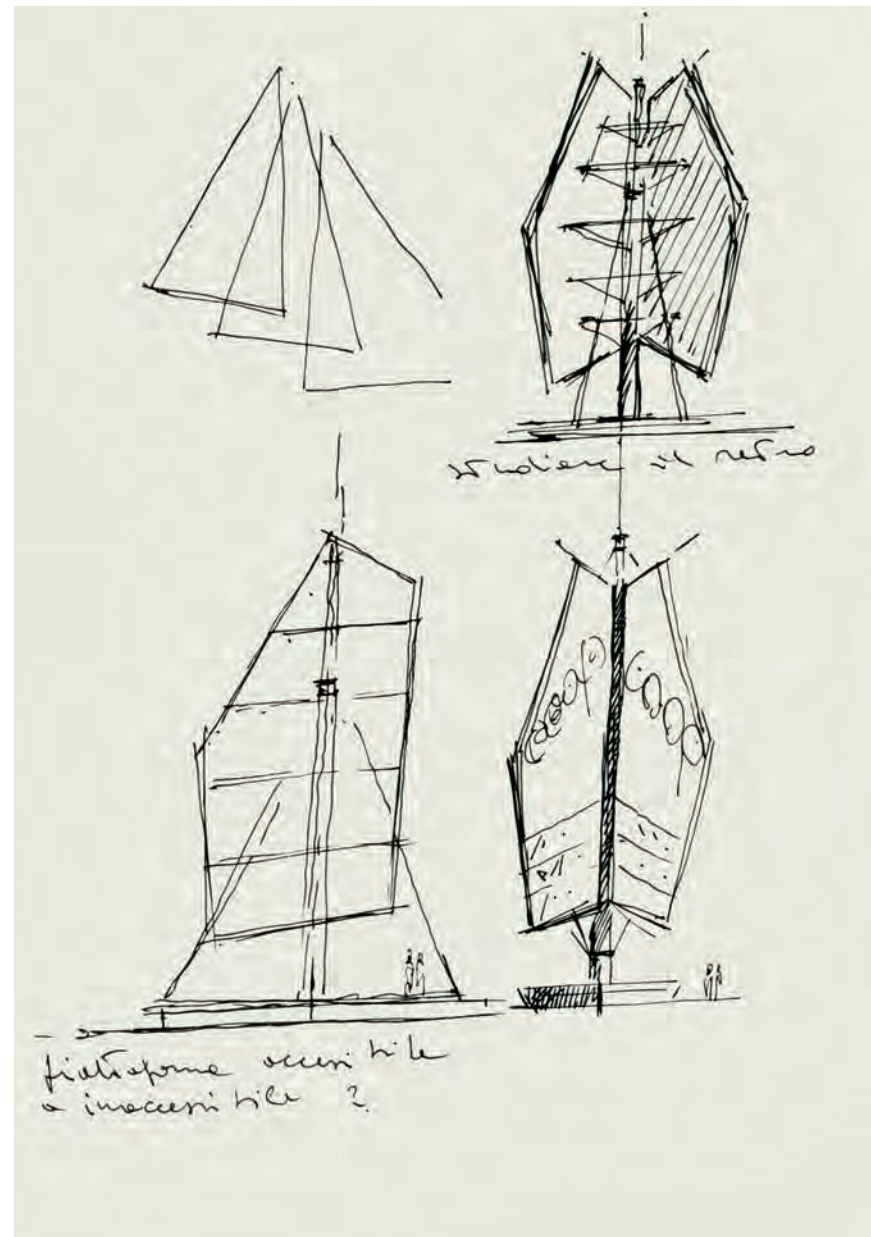
PAM | studi per due torri e parco a San Giusto, San Lorenzo a Greve | 2005-2008 |  
china e acquerello su carta | 29,7x42 cm



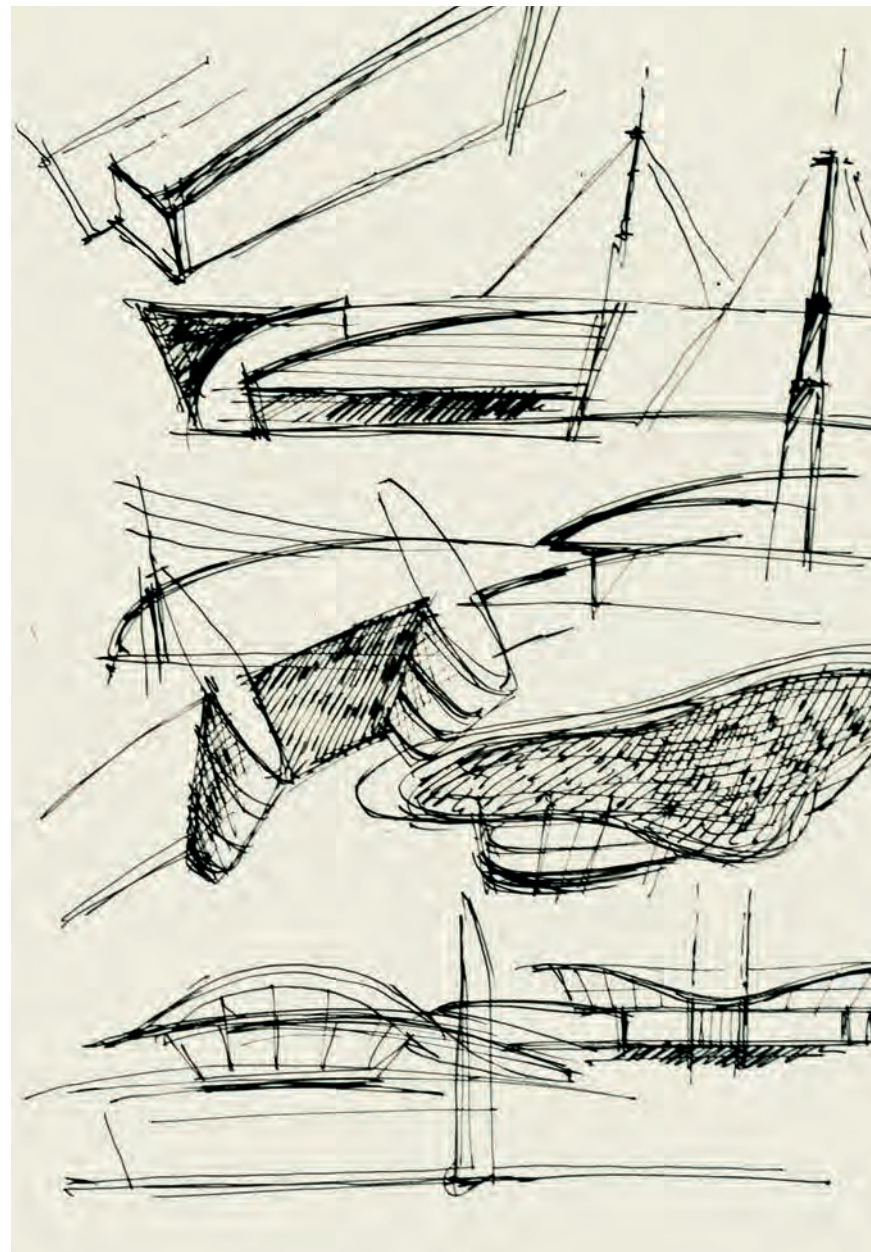
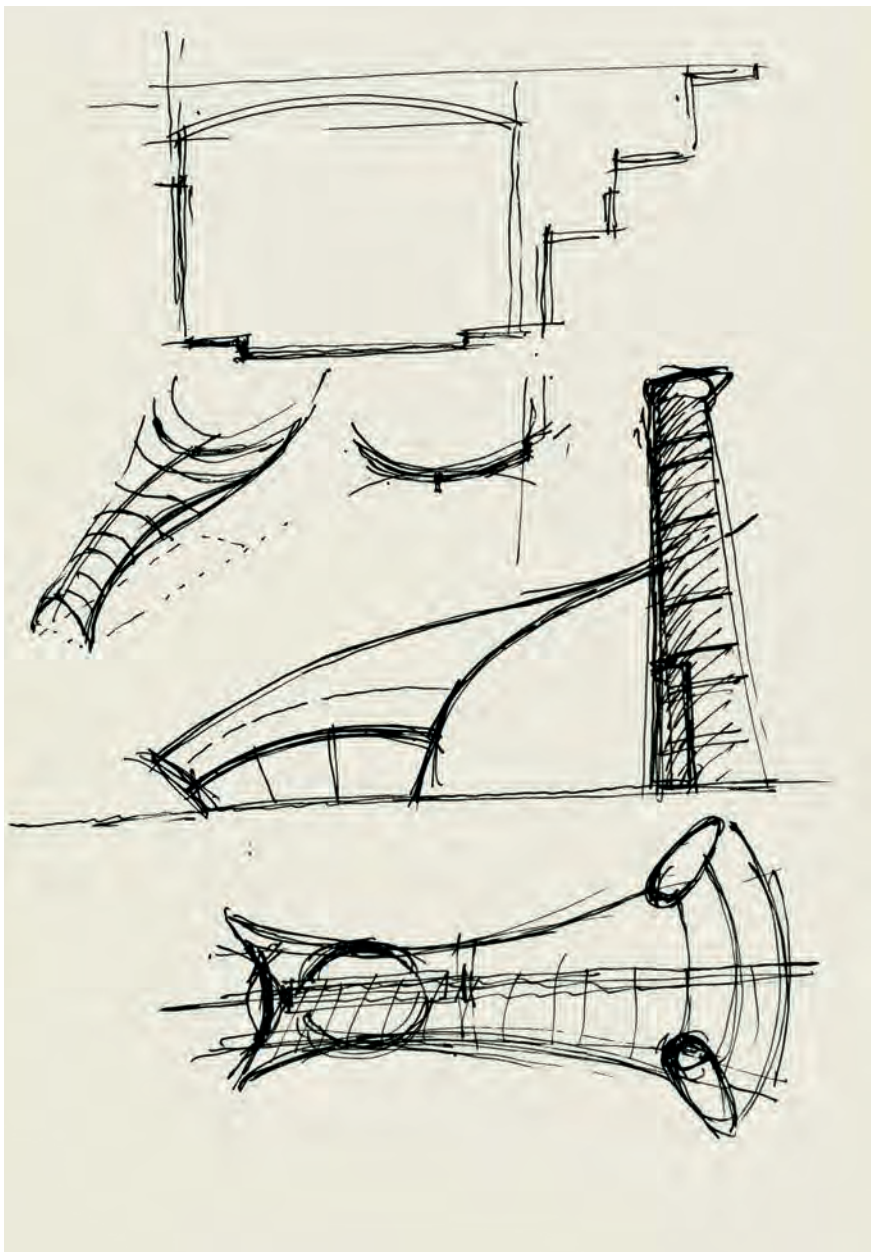
PAM | studio per la Coop di San Lorenzo a Greve | 2000-2004 |  
china e acquerello su carta | 28x20,7 cm

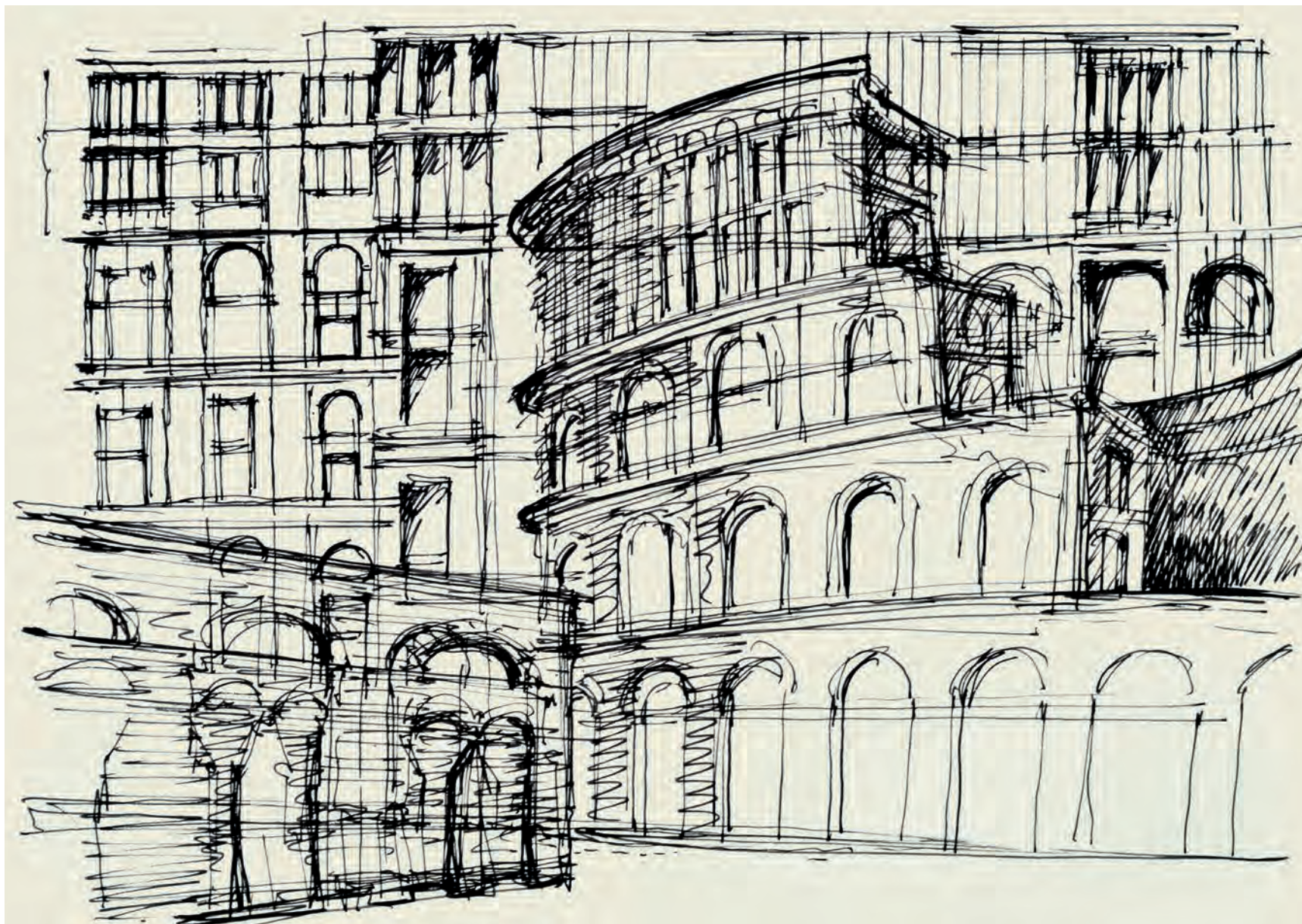


PAM | studi per la Coop di San Lorenzo a Greve | quaderno 66 | iniziato il 10-10-2002 |  
 china | 21x29,7 cm



PAM | studi per la Coop di San Lorenzo a Greve | quaderno 66 | iniziato il 10-10-2002 |  
 china | 21x29,7 cm





PAM | studio per il centro commerciale "Nevskij Colosseum", San Pietroburgo |  
quaderno 72 | iniziato l'01-01-2005 | china | 21x29,7 cm



PAM | studio per il centro commerciale "Nevskij Colosseum", San Pietroburgo |  
quaderno 72 | iniziato l'01-01-2005 | china | 21x29,7 cm



VISIONI  
PAM | caduta | 2013 |  
acquerello su riproduzione fotostatica di disegno a china | 21x29,7 cm

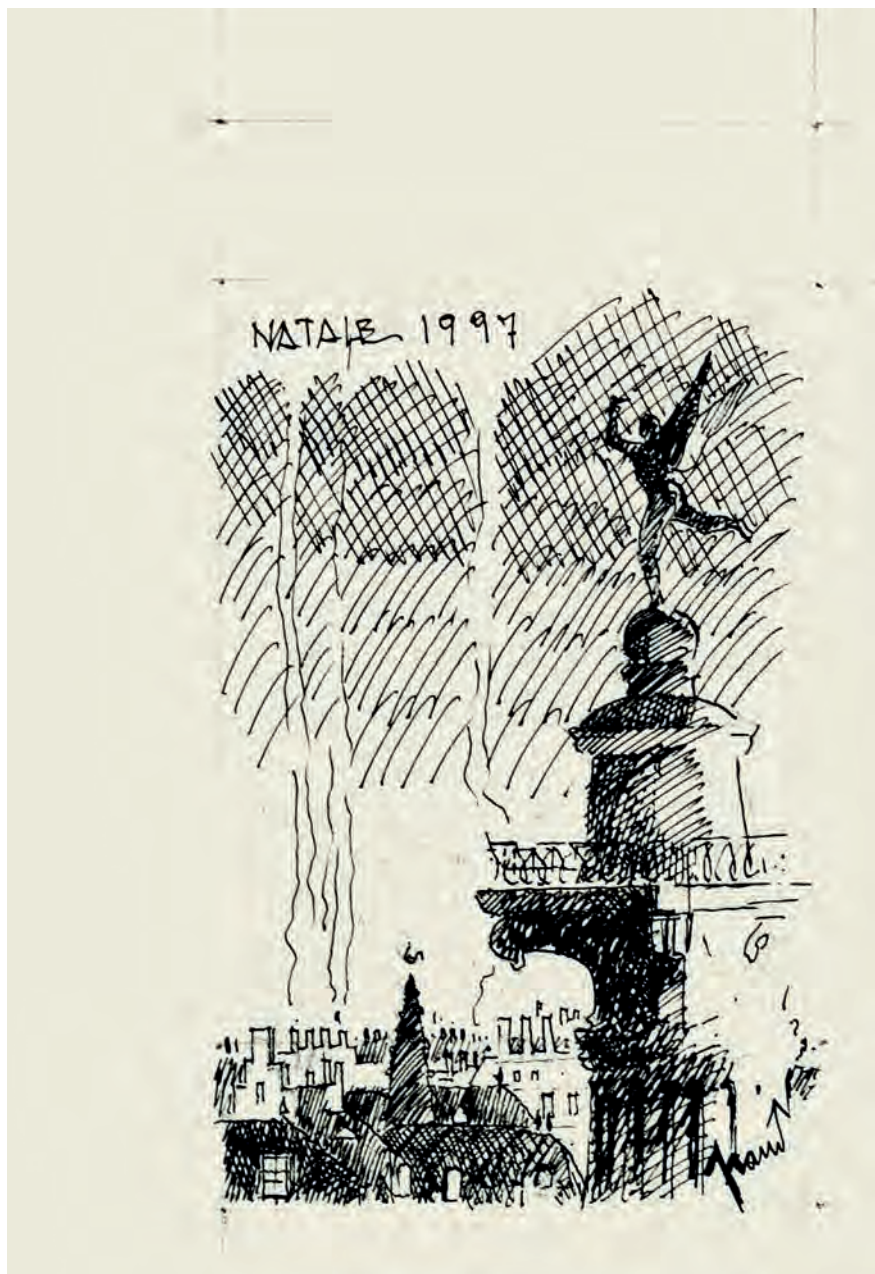


VISIONI  
PAM | visione di città con danzatori | 2013 |  
acquerello su riproduzione fotostatica di disegno a china | 21x29,7 cm

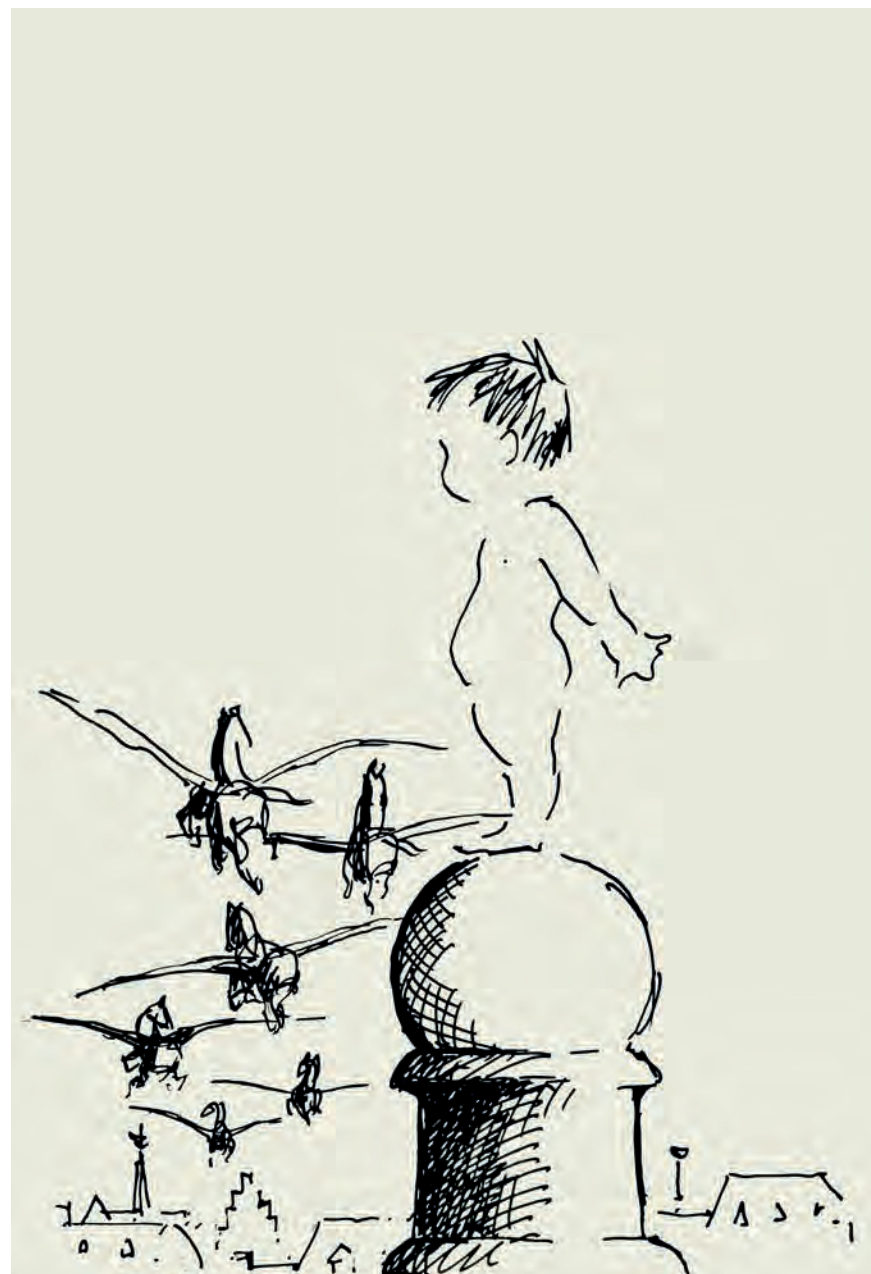


PAMELA  
PAM | tavv. 35-36 della storia illustrata "Pamela" | 2011 |  
china acquerellata su carta | 31x21 cm

PAMELA  
PAM | tav. 50 della storia illustrata "Pamela" | 2012 |  
china, grafite e acquerello su carta | 52x37 cm



PARIGI  
PAM | il genio della libertà, piazza della Bastiglia | 1997 | china e grafite su carta | 14,8x20 cm



PARIGI  
PAM | Charlotte sulla colonna di piazza della Bastiglia | quaderno 52 | iniziato l'01-01-1998 | china | 14,8x21 cm



PARIGI  
PAM | autoritratti come *clochard* | quaderno 94 | iniziato l'08-12-2009 |  
china | 2 pp. 14,8x21 cm



AUTORITRATTI  
PAM | autoritratto | 2013 |  
acquerello su riproduzione fotografica di disegno a china | 21x29,7 cm



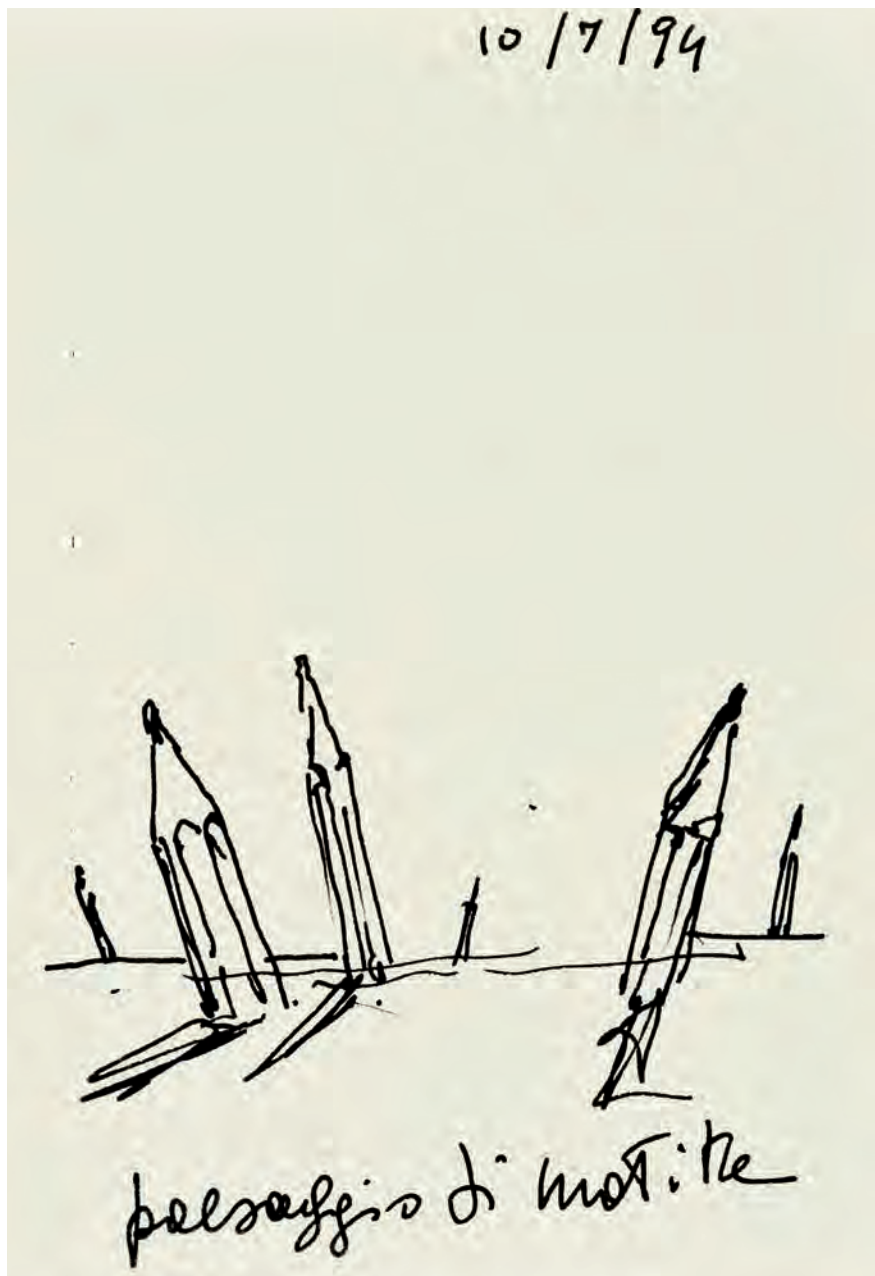
AUTORITRATTI  
PAM | autoritratto | 2013 |  
acquerello su riproduzione fotografica di disegno a china | 21x29,7 cm



IDENTITÀ DELL'ARCHITETTO  
PAM | autoritratto dell'architetto circondato dalle sue opere | 2008 ca. |  
china, grafite e acquerello su carta | 33x50 cm



IDENTITÀ DELL'ARCHITETTO  
PAM | autoritratto nelle strade di Firenze | quaderno 99 | iniziato il 06-03-2011 |  
china acquerellata e acquerello | 14,8x21 cm



IDENTITÀ DELL'ARCHITETTO  
PAM | "Paesaggio di matite" | quaderno 38 | iniziato il 22-11-1993 |  
china | 10,5x14,8 cm





INFERNO  
PAM | "La selva oscura" dall'*Inferno* di Dante | 2015 |  
china acquerellata su carta | 21x29,7 cm



INFERNO  
PAM | "Le belve crudeli" dall'*Inferno* di Dante | 2015 |  
china acquerellata su carta | 21x29,7 cm



CAOS  
PAM | Caos 3 | quaderno 107 | iniziato a Natale 2013 |  
china acquerellata | 14,8x21 cm



CAOS  
PAM | Caos 5 | quaderno 107 | iniziato a Natale 2013 |  
china acquerellata | 14,8x21 cm



CAOS  
PAM | Caos 12 | quaderno 107 | iniziato a Natale 2013 |  
china acquerellata | 14,8x21 cm



CAOS  
PAM | Caos 13 | quaderno 107 | iniziato a Natale 2013 |  
china acquerellata | 14,8x21 cm

La prima volta che vidi PAM, un giorno dell'estate 1988, stava disegnando in un quaderno con copertina di carta Varese, seduto al tavolo di una trattoria di quartiere, in attesa di un piatto di spaghetti che si sarebbero rivelati al nero di seppia – cosa che mi fece un po' inorridire, da ragazza cresciuta nelle foreste dell'Île-de-France – ma, intuii subito, celava, al di là di una semplice inclinazione culinaria dell'uomo di mare che era, un omaggio, quasi un rito sacro, dell'artista all'inchiostro primordiale ...

Questo era PAM. Un uomo con una simbologia precisa, che avrei ritrovato costantemente nei suoi quaderni. Quaderni iniziati proprio come quaderni, nella vecchia maniera di fascicoli da quattro fogli legati (a volte cinque), con le tradizionali copertine rigide di carta di Firenze, per poi diventare austeri *sketchbooks* della Winsor & Newton rigorosamente neri, con fogli staccabili che li rendevano più simili a degli «albums» – come a volte li chiamava.

Quaderni di tutte le dimensioni, prima in formato A4, da giovane architetto che si sognava anche pittore; poi in A5, da architetto maturo, più misurato; infine, più raramente, in A6, per accogliere disegni e pensieri più intimi. Benchè l'A5 a copertina nera sia diventato presto il suo marchio, alternava i formati secondo una logica personale che solo lui conosceva. Quaderni da architetto, da artista, o da «ARCHista» come scrisse una volta a margine di un suo autoritratto.

Quaderni traboccanti di schizzi e disegni – d'architettura ma non solo –, appunti su progetti in corso, cenni teorici, riflessioni sulla professione, bozze di relazioni, articoli o interventi, promemoria e annotazioni che talvolta sconfinavano nella vita personale ... Li portava ovunque, e non mi risulta che ne abbia mai perso uno. In viaggio o in vacanza – parola che detestava –, il quaderno del momento si apriva al mondo che scopriva, ma soprattutto era l'ancora che lo teneva legato al suo universo, ai progetti sui quali lavorava, arricchiti dagli stimoli delle architetture, dei paesaggi o degli scenari umani che incontrava.

Disegnava come respirava. Il disegno aveva radici profonde, affettive: aveva cominciato a disegnare sotto la guida del nonno materno, lo scultore Fernando Tombesi, il quale, come avrebbe fatto lui da architetto con i suoi quaderni, non si muoveva senza la sua cassetta da artista. Gli regalò la sua prima scatola di ventiquattro colori e, scrive, «da allora mi insegnò a disegnare solo osservandomi ed esprimendo raramente segni di approvazione [...] Così crescevo sotto

il suo sguardo e Bianca, mia madre, che aveva fatto della pittura la sua ragione di vita, temeva il suo giudizio»<sup>1</sup>. PAM disegnava per amore prima ancora che per amore del disegno.

Più avanti il disegno sarebbe diventato un modo per farsi notare dai suoi professori alla Facoltà di Architettura, dai suoi compagni di corso e di politica e, non ultimo, per superare la sua timidezza con le donne ... Non era geloso dei propri disegni: li regalava, spesso senza firmarli, per dimenticanza o perchè li riteneva semplici schizzi. Tanto ne rifaceva altri. A casa, con i figli – di cui talvolta ospitava i disegni nei suoi quaderni – il disegno era pane quotidiano. La mattina, spesso, al risveglio, trovavamo uno schizzo sul tavolo della colazione per augurarci una buona giornata e scusarsi di essere partito senza salutarci. Ci rappresentava ancora tra le braccia di Morfeo, oppure nelle nostre attività quotidiane. E noi ci meravigliavamo, attaccando quei disegni ovunque per la casa. Quindi sì, come scrive Francesco Gurrieri, per PAM il disegno era al principio<sup>2</sup>. E lo fu naturalmente anche nella professione, collocandolo, sempre secondo Gurrieri, fra gli «architetti vasariani», quelli che dialogano con pittori e scultori, e ancor prima con artigiani. Il disegno a mano libera, o «a mente libera» come amava dire, era la materia prima del progetto, così come le parole lo sono del pensiero. Serve «a prendere coscienza, ad esplorare, a frugare, a riportare alla luce, a proiettare quindi a progettare»<sup>3</sup>. Ma il disegno di PAM non era soltanto progettuale, poiché vi permaneva sempre una dimensione artistica e visionaria. Piuttosto, era un «disegno artistico d'architettura», iscritto in una tradizione che da Piranesi – maestro assoluto per PAM – giunge fino a Frank Gehry o Jan Kaplický. Col passare degli anni, questo linguaggio si rafforza, con il ricorso privilegiato alla tecnica dell'inchiostro acquerellato e un approdo a forme sempre più astratte.

È probabile che, oltre al nonno scultore, abbia stimolato la sua pratica artistica anche il vivere in una città divenuta, per eccesso di bellezza, quasi intoccabile, «soffocata da troppo amore»<sup>4</sup>. E che da questa condizione sia nata anche l'idea di «artistici(t)à»<sup>5</sup> per compensare, in qualche modo, la difficoltà di introdurre l'architettura contemporanea, – che pure amava profondamente – nei centri storici. Tra le possibili modalità compare allora l'inserimento di opere d'arte nelle piazze e nelle strade, come nei progetti per Pontassieve, Rignano o Prato, oppure nel disegno immaginario di piazza del Carmine con un *Cavaliere di bronzo* di Mario Marini, che «potrebbe [...] timidamente, contribuire ad avviare il difficile dialogo tra i valori incrollabili del passato e la vitale incertezza del presente»<sup>6</sup>.

Ripercorrendo i 111 quaderni di PAM, tutti da lui numerati, dal primo, iniziato nell'estate del 1972, fino all'ultimo, datato 11 aprile 2021, ovvero quasi ventimila pagine di schizzi, disegni e appunti, ciò che mi ha colpito maggiormente è la profonda coerenza e l'esistenza di una vera e propria traiettoria all'interno di quello che, a prima vista, poteva apparire come un disordine da *artiste bohème*. Nel quadro di riferimenti culturali dichiarati e continuamente rielaborati, si dispiega infatti, pagina dopo pagina, una ricerca instancabile sulle forme.

Il disegno per PAM era, in estrema sintesi, un viaggio alla scoperta della «verità della forma», delle «forme nascoste», di ciò che chiamava anche «il disegno nel disegno». Fino a risalire al segno stesso, astratto quanto la scrittura o le note musicali. «Il disegno è astrazione, non (solo) rappresentazione», annota a margine di un disegno della piazza del Parterre. E l'architettura non è mai così grande quando attinge alla «forza espressiva delle forme che giocano liberamente all'interno di un rigoroso pentagramma», scrive a proposito della "Scuola di Amsterdam", di cui ammira le case in periferia della capitale olandese<sup>7</sup>. Non a caso, intitolerà "SEGNIDISEGNI" la sua raccolta di 200 disegni per BAU<sup>8</sup>. E se la fascinazione per il mito di *Caos, Urano e Gaia* – che ispira una serie di intensi disegni a inchiostro negli ultimi quaderni – può sembrare discostarsi da questa ricerca formale, non costituisce in realtà che l'altra faccia di una medesima ricerca delle origini: l'«origine delle forme», che in PAM finisce per coincidere con l'origine stessa del mondo.

*Il disegno nel disegno  
le forme nascoste*

1. P.A. MARTINI, in G. SILVESTRI (a cura di), *Due scultori e un monumento*, Istituto Statale d'Arte di Massa, 2004, p. 230.

2. Cfr. il testo di F. GURRIERI in questo catalogo.

3. P.A. MARTINI, "Il primato del disegno", in «Professione: Architetto», Alinea, 1/1995, pp. 2-4.

4. P.A. MARTINI, "Vagheggiando Camarlandia", in «Professione: Architetto», Alinea, 1-2/87, pp. 2-4.

5. P.A. MARTINI, "Artistici(t)tà", in «Professione: Architetto», Alinea, 2/94, pp. 2-7.

6. Testo di accompagnamento del disegno, realizzato per la mostra "Gli architetti disegnano Firenze", Istituto francese, Firenze, 1993 (riprodotto in questo catalogo, pp. 62-63).

7. P.A. MARTINI, "Là dove nascono o muiono le città", in «Professione: Architetto», Alinea, 4/1995, pp. 10-22.

8. P.A. MARTINI, *200 disegni per BAU di PAM*, in «Contenitore di Cultura Contemporanea», 10, 2013.