

★ IL CICERONE ★

INTRODUZIONE ALL'ARCHITETTURA

DI ANTONIO CEDERNA

I DIFETTI principali dei libri che in Italia si scrivono sull'architettura possono essere sintetizzati nel modo seguente. L'opera architettonica è considerata soprattutto nei suoi aspetti figurativi e formalistici, quasi fosse una statua o un soprammobile; vengono trascurate le componenti economiche, tecniche, culturali, eccetera, che dell'architettura sono le condizioni determinanti; l'edificio viene presentato come un fatto singolo e compiuto, isolato dall'ambiente che lo circonda, quasi fosse possibile una buona architettura senza adeguate premesse urbanistiche, specchio della maturità democratica di tutta una società con le sue complesse esigenze; il tutto basato sulla pretesa irragionevole che scopo dell'architetto sia quello di "affermare la propria personalità", il che porta a trattare la storia dell'architettura come un'antologia di opere eccezionali, anziché come studio del livello medio della produzione edilizia e della sua capacità di risolvere i problemi di un'epoca. Estetismo, formalismo, accademismo: sono, come si vede, le deviazioni eccessive, i vizi cronici della cultura italiana, ai quali va aggiunto un linguaggio critico involuto e preuntuoso, per giunta assai comodo a tutti coloro che hanno interesse a tener lontano dalle discussioni dell'architettura i "non addetti ai lavori", cioè la società intera che dell'architettura è la diretta consumatrice; e ci si spiega perché così rozza e imperfetta sia la nozione di architettura nella cultura italiana e così scarso il senso di responsabilità della maggioranza degli stessi architetti: e perché infine le nostre città siano quell'indeciso accozzaglia di elementi disparati che ci offende ad ogni sguardo, i problemi della vita associata non sono nemmeno affrontati, ma dove qualunque scalcinace fa la gara per affermare il proprio genio privato, si colora timone o pasticcio dei più intonaci, cioè, appunto, con l'arte.

Che l'architettura sia invece una cosa molto seria, che preneva un notevole impegno civile e morale, e che in particolare l'architettura contemporanea, figlia della rivoluzione industriale e del movimento moderno, debba diventare strumento determinante per il mutamento radicale dell'ambiente in cui vive l'uomo del nostro tempo, questo è l'assunto che si propone l'architetto Leonardo Benevolo in un suo lucido e conciso volume, intitolato "Un'introduzione all'architettura", edito recentemente da Laterza. È un architetto con le carte in regola. La sua stimolante attività di docente alla Facoltà di Roma, i suoi studi di pianificazione regionale (piano degli Abruzzi), la partecipazione ad alcuni dei più importanti concorsi di questi ultimi anni (piano regolatore di Venezia, biblioteca nazionale di Roma, nuova città di Mestre-San Giuliano), i suoi contributi all'esatta impostazione del problema città nuova-edilizia antica, la sua opera, sulle riviste e nei congressi di urbanistica, volta a combattere i pregiudizi disastri nazionali (prima fra tutti il piano regolatore di Roma), fanno di lui un esemplare non troppo frequente nel nostro paese, cioè un tecnico che è insieme uomo di cultura costantemente impegnato a tradurre la cultura in azione: una azione in cui da anni si distinguono, insieme al Benevolo, altri giovani architetti e studiosi (è basterebbe ricordare i nomi e gli scritti di Italo Insolera, Michele Valeri, Eduardo Vittoria, Carlo Melograni), nei quali è venuto maturando l'insegnamento di quei maestri riconosciuti che sono Ludovico Quaroni, Luigi Piccinato, Giuseppe Bernini, per non ricordare che in Samonà, per non ricordare che in Samonà, è certo un caso singolare che proprio a Roma, dove la peggiore classe politica del paese continua impertinente la sua sistematica opera di saccheggio, si sia anche formato, in fatto di architettura e urbanistica, l'ambiente culturale più qualificato e progredito d'Italia.

Il libro del Benevolo si rivolge agli studenti e quindi alle persone normalmente coltivate, per invitare le a una specie di "dubbio metodico" su quanto hanno imparato a scuola. Primo pregiudizio da cui liberarsi è quell'artificiosa e divisione verticale tra arte, scienza e tecnica, per cui l'architetto è stato appreso come, e nozione astratta,

cioè come l'insieme degli aspetti che gli edifici hanno in comune con i quadri e le statue: così che, quando chi si è formato su quei testi e verrà in contatto con l'architettura per altra via — acquistando un appartamento, stabilendo rapporti d'affari con l'industria edilizia, o semplicemente vivendo in una casa, in un quartiere, in una città, — avrà perduto la capacità di sintetizzare queste varie nozioni in un concetto unitario, e non saprà più come comportarsi. Sono i mali effetti della più divulgata mentalità idealistica, che ha diviso quello che andava unito: è urgente quindi tentare di ricollegare concetti tenuti fin qui separati, e restituire all'attività dell'architetto tutta la sua complessità. Accenniamo, schematizzando quanto l'autore viene argomentando nella sua esposizione, alle proposizioni fondamentali, che pongono in nuova e più complessa prospettiva il concetto tradizionale di architettura.

1) Da un secolo a oggi, l'architettura ha radicalmente mutato dimensioni e obiettivi, ampliando smisuratamente il campo delle sue applicazioni, il fatto più vistoso è la sua integrazione con l'urbanistica. Compito prevalente dell'architetto è oggi non più dunque il singolo edificio, ma il quartiere, la grande attrezzatura collettiva, la città stessa. 2) I mutati rapporti sociali, la rivoluzione nei sistemi di produzione, eccetera, hanno praticamente eliminato il committente privato: committente è divenuta la collettività. Ogni opera d'architettura è in sostanza fatta del resto, anche se in altra misura, e sempre stata) il risultato di un'azione collettiva; parallelamente, compito prevalente dello storico è lo studio della produzione edilizia nel suo valore globale, consistente in quello dei singoli. Ne risulta, anche, la condanna del pregiudizio che la professione di architetto sia auto-sufficiente, perché oggi «non può più esistere distinzione tra esperti e pubblico, ma tutti siamo coinvolti necessariamente nel continuo lavoro di modificazione dell'ambiente in cui viviamo». Impallidisce dunque la figura dell'architetto-ar-



Parigi. L'espositore in pantofole.

tista, che viene sostituito dall'architetto-urbanista, l'architetto-cittadino, impegnato allo studio dei problemi di fondo dell'epoca, per mutare una situazione di fatto. 3) Lo stesso concetto di arte deve essere ormai «inteso nel senso polivalente dell'ars medievale e della *technè* antica»: l'architettura non può più essere considerata «come una delle "arti" da enumerare insieme alla pittura e alla scultura, perché non siamo più disposti a considerare le diverse funzioni — quella esecutiva, quella tecnica, quella espressiva — come divisioni categoriche della realtà, e riteniamo che i valori figurativi, custoditi altre volte in un settore speciale dell'esperienza umana debbano interirsi, come pausa contemplativa, nelle opera-

zioni cosiddette utilitarie, ed essere assorbiti nel giro dell'esperienza quotidiana». Fine dell'interpretazione esclusivamente estetico-formalistica dell'architettura. In 150 pagine l'autore ci porta dai Greci al movimento moderno, presentandoci un panorama "volutamente tendenzioso", che deve servire da correttivo a quello dei manuali correnti. È una storia di epoche e di culture, non di personalità: se l'architetto deve oggi identificare, nelle esperienze contemporanee, quel nucleo vitale che gli consenta di affrontare seriamente i problemi della nostra civiltà, l'unico criterio storico sarà quello di rileggere le esperienze del passato al lume degli interessi attuali: così, ogni fase e cultura artistica

viene esaminata nelle sue componenti economiche, sociali, tecniche, scientifiche, e di volta in volta vengono indagati i rapporti fra progettazione, esecuzione e produzione, fra committente ed esecutore, fra distribuzione delle forze impiegate e risultati pratici, fra materiali e strutture, fra edilizia e urbanistica, fra architetto e società, e via dicendo. L'attività architettonica è descritta come processo dinamico in divenire: e le opere nascono veramente sotto l'occhio del lettore, sollecitato attivamente a partecipare alla loro genesi, al loro pratico farsi. Il lettore stesso tende a identificarsi con l'utente e il consumatore.

Particolarmente interessanti per noi sono gli ultimi capitoli, dove

viene analizzata l'origine del movimento moderno, coi suoi caratteri distintivi e irreversibili. Le regole classiche sono definitivamente poste in crisi nell'età dell'illuminismo, quando vengono adottate per convenzione e atto riflesso, e quindi assimilate agli altri stili, che, in seguito ai vari "revivals", dilagano più tardi su scala internazionale: la stessa fedeltà filologica della loro riproduzione è il segno della fine di ogni autentica continuità col passato, mentre la meccanica ripetizione del loro repertorio determina la separazione tra progettazione ed esecuzione, dalla quale però, con lo storicismo, nascerà la comprensione del carattere storico di ogni stile, e quindi, alla fine, il riconoscimento della corrispondenza tra forma e funzione. Il passo decisivo si compie con la rivoluzione industriale che, cambiando i procedimenti costruttivi, aumentando a dismisura l'entità della produzione e la velocità delle trasformazioni dell'ambiente, offre nuovi orizzonti e nuove dimensioni all'attività dell'architetto; i nuovi temi edilizi e i nuovi materiali, mentre esasperano il divorzio tra tecnica e qualificazione architettonica, favoriscono l'approfondimento nei settori dell'attività edilizia, e finiscono col rendere evidente la necessità di risolvere i problemi nuovi con nuove soluzioni: «uno sforzo ingente sul terreno formale», da parte dei movimenti d'avanguardia e del cubismo, riuscirà a tanto. Viene smentito il valore categorico delle abitudini visive legate alla prospettiva, e finalmente liquidato il dualismo tra rappresentazione e quindi progettazione e produzione degli oggetti: artigiano e industria appaiono come due fasi del medesimo processo vitale, i beni possono essere distribuiti «in modo conveniente al nuovo assetto sociale tendenzialmente perfettivo», il paesaggio prodotto dalla rivoluzione industriale può finalmente essere preso per il suo verso e razionalmente controllato. In sostanza «l'impegno architettonico in senso tradizionale viene ampliato fino a comprendere tutte le tecniche della progettazione che contribuiscono a formare l'ambiente urbano e rurale, dalla pianificazione urbanistica alla produzione degli oggetti d'uso, e i compiti che prima erano cumuliati in una sola persona tendono a ripartirsi in più competenze, dal lavoro individuale al lavoro in gruppo».

Adeguamento ai metodi e alle esigenze della civiltà industriale, impegno urbanistico a tutti i livelli, rinuncia a evasioni e impossibili ritorno: è l'invito a meditare l'"architettura totale" di Gropius, ultimo grande maestro. Molti, nel libro del Benevolo, possono essere i punti da discutere: quello che conta è l'impostazione generale, la vigorosa sterzata verso una più profonda coscienza dell'architettura e dei doveri dell'architetto; un libro che è quasi un manifesto, inteso a sbloccare dall'inerzia la nostra cultura e a determinare una scelta salutare in campo operativo.

ALFREDO MEZIO

ANTONIO CEDERNA

GALLERIE

LONGANESI E BODONI

DI ALFREDO MEZIO

I L'ortometraggio su Longanesi, di cui regista Primo Zeglio ha iniziato la lavorazione per il Documento Film, promette di diventare un esperimento curioso, in un campo scarsamente edificante. Ecco un caso in cui il cinema-teatro rinuncia agli aspetti di reportage a tinte più o meno romanzate può diventare un mezzo serio di informazione. In questa biografia cinematografica la tipografia avrà una parte di primo piano. Raccontare la vita di Longanesi significa, infatti, rifare la storia delle iniziative editoriali che fecero del geniale e vulcanico romagnolo un caricaturista sferzante (senza essere pittore né aver fatto studi accademici), un editore di gusto moderno (senza possedere i capitali per un'industria editoriale) e il creatore di uno stile giornalistico destinato ad influenzare gran parte della stampa periodica. Persino Longanesi scrittore e Longanesi caricaturista non avrebbero lo stesso rilievo senza quel contorno di interessi per l'arte tipografica che non furono solo una cornice, ma un'esperienza attraverso la quale Longanesi mise a fuoco il suo originale talento di rinnovatore.

Nel documentario non dovrebbe mancare pertanto una rapida puntata nella Roma del 1924, la Roma delle Grotte di Bragaglia e del Bal Tic-Tac, dove il precoce romagnolo muove i suoi primi passi di disegnatore satirico, collaborando all'"Index", dopo una breve esperienza pubblicistica fatta a Bologna — e per meglio dire il gusto longanesiano. In linea col ritorno ai classici predicato dalla "Ronda", Longanesi riscopre Bodoni, e ne adotta l'impaginazione larga, scandinava, marginosa, con le ampie dedicatorie ad apertura di libro e le pagine di testo concettose come delle facciate di Palladio, nei volumetti a tiratura limitata dell'"Italiano", che rappresentano la sua prima esperienza di stampatore. La "Lettera alla figlia del tipografo" (ristampata recentemente da Schwililer in opuscolo), è il manifesto e la "lettera semie-

ria" di questa estetica tipografica. L'autore vi improvvisa un piccolo trattato di stilistica, suddividendo gli scrittori in due categorie o famiglie: i prosatori che sopportano di essere stampati in caratteri bodoniani e quelli che non meritano di vestire i panni tipografici del principe degli stampatori.

Si capisce che la riscoperta di Bodoni fatta da Longanesi è un divertimento letterario. Le edizioni bodoniane dell'"Italiano", e quelle curate per la "Voce" di Malaparte a Roma, sono in realtà dei piccoli pastiches che valgono per il loro sapore di esperimento intellettuale. Irrispettoso, pieno di curiosità, Longanesi non poteva appagarsi di un carattere come il bodoni, adatto ai formati monumentali dell'epoca neoclassica, carattere "austero, regolare, classico, e un po' freddo", che non permette molta varietà di movimenti e stride con l'edizione maneggevole di tipo moderno. Perciò cambia registro e mette le mani sulla tipografia floreale del secondo Ottocento, che diventa la cifra di "Omnibus" e associata alla fotografia, darà una combinazione tipografica molto divertente.

"Omnibus" è il primo settimanale a rotocalco di tipo popolare stampato in Italia, dove non esistono tradizioni in questo campo (il "Secolo illustrato" di Milano, e "Il Mattino illustrato" di Napoli rispondono ad altre esigenze). Temperamento formidabile di assimilatore, Longanesi tiene presente anche qui il precedente francese di

"Marianne" diretto da Emmanuel Berl, di cui adotta la formula — un giornale di varietà per il grande pubblico ma fatto da scrittori — dopo di averla trasformata, così come aveva fatto, dalla rivista berlinese "Der Querschnitt", lo spunto per la trasformazione dell'"Italiano" in fascicoli mensili. Con questa pubblicazione esce dall'ambiente ristretto dei letterati e lancia una formula giornalistica che sarà imitata più o meno da tutti i settimanali di varietà usciti successivamente in Italia. Attorno ad "Omnibus" Longanesi mobilita, con una spregiudicatezza che doveva costargli cara, scrittori che il fascismo tollerava come il fumo negli occhi, quali Tigliar, Salvatorelli e Mario Vinciguerra, noti per il loro passato di oppositori. Il giornale fu sovrappeso per un articolo di Savinio, in cui si raccontava che Leopardi era morto di diarrea dopo un'abbondante scorpacciata di sorbetti. Si capisce che i sorbetti erano la scusa ufficiale; lo scopo era di colpire un giornale nel quale circolava troppa aria di fronda.

"Omnibus" è una tappa nella biografia di Longanesi. La polemica rondista è ormai lontana e le edizioni bodoniane dell'"Italiano" sono un pallido ricordo. «I caratteri tipografici sono anch'essi la piega della politica», si legge nella "Lettera alla figlia del tipografo". Longanesi aveva ragione, ma come al solito si sbagliava nelle conclusioni. Il bodoniano, che fu il carattere distintivo di una società conservatrice ma nutrita di cultura fino alla cima dei capelli, non si adattava alla retorica plebea del regime. I fascisti ammiravano Longanesi per le sue boutades e gli preferivano i pesanti "bastoni" venuti di moda attraverso la pubblicità industriale. La mostra della "rivoluzione fascista" fu la tomba: vi finiva il tentativo di Longanesi — egocentrico fino al parossismo, ma in fondo cattivo amministratore di se stesso — per imporre Bodoni ai gerarchi.