

★ IL CICERONE ★

L'ARCHITETTURA IN NUCE

DI ANGIOLO BANDINELLI

A LLEPOCA delle polemiche intorno all'architettura funzionale e razionalista (polemiche oggi sorpassate), sembrò che fosse almeno in parte impuibile all'estetica crociana la responsabilità del lamentevole ritardo con cui si venivano acciuffando in Italia le teorie moderne sulle quali si fondeva la nuova architettura. A distanza di anni, adesso, è facile accorgersi che il dibattito sostenuto con l'idealismo non è stato infruttuoso per gli studi di critica dell'architettura. Se oggi, impostando il problema delle facoltà di architettura, è possibile parlarne come fa Bruno Zevi in un suo recente saggio ("Architettura in nuce", ed. dell'Istituto per la Collaborazione Culturale), della necessità di acciccare i vari insegnamenti questo è, e lo Zevi lo dichiara, un risultato appunto di quelle discussioni.

La formazione dell'architetto moderno, avverte Zevi, può dirsi si totalmente — e non solo in Italia — dall'insegnamento storico.

La polemica anticlassica, o meglio antiaccademica e anticletica, è divenuta a volte un vero e proprio pregiudizio anticlassico. F.L.L. Wright irride all'architettura del rinascimento italiano, e lo stesso Gropius, cui peraltro si deve un esperienza così vincolata al Bauhaus, una volta divenuto direttore della Graduate School of Design dell'Università di Harvard, dichiara esplicitamente di essere contrario ad ammettere lo studio della storia dell'architettura, almeno nei primi anni dell'insegnamento. D'altra parte il critico di architettura non è egli stesso, in generale, un critico proveniente da studi prevalentemente letterari; così che sovente avviene, come avvertiva anche recentemente l'architetto L. Benevolo, che il suo linguaggio non coincide con quello dell'architetto impegnato nel costruire. Le cattedre di storia dell'architettura sono, si aggiunga, prive di prestigio e di autorità, e i titolari delle cattedre di competenza tengono ad ignorare le esigenze propriamente storiche. Una tale mancanza di equilibrio nel curriculum della preparazione dell'architetto ha, come egli si comincia ad avvertire chiaramente, le sue gravi conseguenze.

Per fare un esempio, l'urbanista che incontra l'ambiente storico e si deve porre la domanda di come comportarsi non può utilizzare ormai più schemi operativi antiquati e inesati, come quelli ad esempio che attribuiscono a tale ambiente la qualità di "minore", solo perché alla sua formazione non hanno collaborato, almeno, un architetto di prim'ordine. Inoltre, è chiaro, non si restaura il monumento antico riproponendo semplicemente una inesistente veste originaria di esse, recuperabile solo sul piano archeologico e in astratto o, d'altra parte, isolandolo dal contesto paesistico che lo vide nascere e quindi in notevole misura lo condizionò; oppure, passando a tempi più generali, non si imposta la preparazione professionale di un studente imponenti come modello astratti schemi di tipologia edilizia da cui egli debba desumere rigide leggi costruttive e formali.

Un insegnamento storicizzato dell'architettura sarà dunque più autenticamente moderno di quello vigente oggi in Italia e fuori d'Italia. E' ben vero però che ad organizzarlo occorre eliminare molti pregiudizi, o falsi giudizi. La polemica antiaccademica è stata anche una polemica contro i fraintendimenti che la critica dell'architettura tradizionale ha disseminato sul cammino dell'architetto: poiché sotto le ossidate arti del disegno, l'architettura ha sofferto di equivoci curiosi e sovente paradossali: non poche volte infatti all'architettura è stata negata addirittura la qualità di arte autonoma. Lo Zevi fa un'acuta analisi di tali pregiudizi e, per suo conto, ripropone la sua nota definizione dell'architettura come "esperienza degli spazi interni", una definizione che discende direttamente dalle formulazioni wrightiane ma è venuta successivamente assumendo significati più ampi di quelli originariamente propugnati dal padre dell'architettura organica. Se non altro, mentre Wright utilizzava la sua definizione dell'architettura in funzione ampiamente polemica — contro tutta o quasi la storia dell'architettura oc-

cidentale, e più propriamente europea, per Zevi essa serve invece egregiamente come metodo ad una nuova lettura della tradizione e ad un nuovo suo intendimento. E, se è pur vero che accanto all'opera di Brunelleschiana e al tempo greco, lo storico dell'architettura deve porre e giustificare anche il monumento megalitico o il ponte in cemento del Maillart, opere in cui diversamente, ma con eguali diritti, si è inventata una esperienza spaziale, è ampiamente significativo il fatto che lo Zevi innalza ad esempio pressoché perfetto e paradigmatico di autentica architettura una opera in sé difficile, anticlassica e pur squisitamente architettonica e colta quale è la grande chiesa bizantina di S. Sofia a Costantinopoli. In questo modo lo Zevi mostra di sapersi guardare dall'antistoricismo "funzionale" che pure tanta parte ha avuto nella formulazione delle più recenti poetiche. La lettura dell'opera d'arte architettonica in termini di esperienza spaziale può infatti facilmente cadere nell'equivoco di una interpretazione illuministica e, di fatto, molta della più recente critica, pur avviandosi per strade diverse da quelle battute da Zevi, ha subito il fascino dell'astrazione intellettualistica. Forse tale errore ha avuto anche qualche apprezzabile conseguenza. Oggi osserviamo con ammirata consapevolezza la struttura della città medioevale, anche se non concordiamo con Sire e tantomeno con Mumford nel loro incondizionato apprezzamento della "civiltà" che ne fu matrice; assimiliamo i suggerimenti dell'esperienza spaziale dell'architettura giapponese, così amata da Wright, pur riconoscendo che essa è, come fenomeno integrato, improponibile nel tessuto della città europea che ha obbedito a regole di sviluppo diverse e divergenti.

Assimilato quanto di positivo ci viene dalle suggestioni di tante avventure e di tante scoperte, ci si accorge ora che molti dei problemi tradizionali della storiografia, della nostra storiografia, non erano né falsi problemi, né temi inattuali e sorpassati. Una lezione su S. Ambrogio di Milano, non lo Zevi, oggi «richiama più architetti che una conferenza sul Palazzo dell'ONU a New York», e i giovani studenti di architettura «dibattano il valore della Cattedrale di Salisbury o della Chiesa di S. Irene a Costantinopoli, di Pietro da Cortona o di James Gibbs, con la passione con cui nel passato si impegnavano nella difesa del gotico».

Vi è in questa presa di coscienza dei valori storici dell'architettura, il pericolo di un nuovo eclettismo, come stanno a dimostrare alcuni esempi italiani: il peso del passato può, come ricorda Gropius, essere pericoloso ed eccessivamente vincolante. In verità il pericolo viene dal fraintendimento del passato, non dalla sua giusta comprensione: l'accettazione della regola regala la formalistica che impone la cifra, la "frase" staccata, il repertorio insomma. Ma, se anche la definizione dell'architettura fornita da Zevi può essere oggetto di discussioni, essa ha l'indiscutibile pregio di non lasciarsi irretire nell'abbraccio del formalismo. L'architettura non è, come dice il Talbot-Hamlin, «la più grande e la più vera delle arti appunte perché ha un messaggio sociale unico e un enorme valore collettivo», ma certamente in essa si realizza una straordinaria esperienza umana che non potrà mai essere assimilata totalmente alla formula stilistica o tantomeno al ruskianiano "ornato". L'architettura vive di una sua vita particolare, ed è quella che misteriosamente viviamo senza riuscire completamente a comprenderla, ogniquivolta ci troviamo di fronte — come ci mostra il saggio di Zevi — al misurato ritmo dell'intercolonnio di un tempio greco o allo straordinario invasivo di S. Carlo del Borromeo o alla senza "fannonia" Piazza del Campo, ovunque, cioè, l'architettura è pulsante ed autentica, a qualunque epoca e sotto qualunque nome si assegni.

Nell'articolo su Borromini pubblicato la settimana scorsa in questa pagina sono citati due lapsus dove era detto che Borromini è coniano, bisogna leggere icinese, e dove si parlava delle sue supposte simpatie "per la Comotiforma", è chiaro che intendeva "per la Riforma".

ANGIOLO BANDINELLI



Stoccolma. L'arrivo di alcuni quadri di Paul Klee per un'esposizione al Museo d'arte moderna.

MIRABILIA URBS

CARITÀ DI PATRIA

T RA le tante cose che cambiano nel nostro tempo, c'è anche la nozione tradizionale di turismo. Come noi, per renderci conto di cos'è la civiltà moderna, dobbiamo andare nelle città straniere a visitare i quartieri popolari, i parchi pubblici, gli impianti sportivi, industriali, scolastici, eccetera, così gli stranieri hanno cominciato a capire che nel paese offre ben altre realtà di quelle per cui una volta si raccomandava: che a Roma, per esempio, il centro storico e i monumenti italiani, altro non sono ormai che minuscole isole sperdute in un immenso agglomerato inumano e in civile, il quale può offrire un quadro veridico delle nostre reali condizioni politiche ed economiche. Assiatiamo al rovesciamento del mito di Roma. Se, nei secoli, Roma e lo spettacolo delle sue antiche rovine (il suo "gran cadavero", come dicevano nel Rinascimento) suscitava negli uomini il momento più alto del raccoglimento e la riflessione sull'Invidia del Tempo e sulla Varietà della Fortuna, oggi quell'inglobato ammasso di costruzioni e di baracche che è diventata Roma, provoca lo sdegno contro l'incapacità e l'arretratezza della classe politica che l'ha ridotta in questo stato. Al lamentoso della grandezza perduta si sostituisce oggi l'invidia contro coloro che hanno fatto di Roma la più inabitabile e squallida capitale d'Europa, e lo sgomento non è meno grande. Occorrono alleati nella lotta contro i nemici di Roma: mostrare agli stranieri cosa Roma oggi non è altro che carità di patria.

Tra i tanti itinerari possibili, consigliamo questo, che abbiamo seguito con successo in compagnia di alcuni amici stranieri, architetti e sociologi. Cominciare dalla Nomentana e mostrare la lottizzazione dei parchi, sostare nei pressi di Villa Chigi, quale cavo limite della politica capitolina in fatto di verde pubblico. Ammirare, nel quartiere africano, le case alte costruite da architetti qualificati, che mettono in evidenza la sconcezza dell'intervento cirocante: poi portarsi in piazza della Conca d'Oro e osservare l'avanzata della meraviglia cinese al di là dell'Aniene. Una corsa

attraverso Monte Sacro illumina su quello che è diventata la cosiddetta città-giardino in seguito alla mancanza di ogni programma urbanistico, quindi si passi ad esplorare il cuore della Roma d'oriente, la Roma marcia, dove abitano due o trecentomila romani e immigrati. Pietralata e Santa Maria del Soccorso sono sufficienti per istruire lo straniero su quanto fece il fascismo per Roma, il Tiburtino, coperto di buona architettura, dimostra pur nei suoi difetti e col suo attuale miserevole stato, l'impossibilità per gli insediamenti in qualche modo in un tessuto economico e urbanistico pretrattato come quello di Roma. Puntare sulla Pretestina attraverso la vecchia all'altra galleria costruita dal fascismo che si chiama Quarcitello, dedicati alle borgate e ai borghetti, fatti di polli ad uso di abitazione, abusivi o meno, ma che hanno servito a valorizzare i terreni privati adiacenti, già sfruttati dall'intensivo. La metà più indicata, dopo la borgata Pretestina, è il borghetto Malabarba, ben segregato da strade terrate e cavalcavia: campo di concentramento con fontanelle pubbliche in mezzo alle "strade" di fango, una stanza per quattro persone a lire 10.000; gli stranieri si meravigliano dell'amabilità della gente, che riesce a tenere in ordine la "casa" e puliti i bambini, e ci chiede notizie della "città". Una rapida e sgombrata corsa al Mandorione, e quindi si visiti l'intensivo del Tuscolano, quello nei pressi della chiesa Don Bosco: qui gli slums sono diventati più spaventoso di Roma, autentica espressione del sodismo urbanistico capitolino. Per salvare lo spirito agli amici stranieri, lì si può portare a Roma Vecchia e, attraverso i ruderi degli acquedotti (sguardo in lontananza alle baracche annidate negli archi), sull'Appia Nuova: ma senza dimenticare di avvertire che quanto ancora esiste della campagna romana è destinato a sparire ad opera del "parco archeologico" progettato dall'ex-ministro Tozzi.

La seconda giornata può essere dedicata utilmente, salvo qualche

eccezione, alla Roma dei ricchi e delle nobilissime. Si mostri l'assurdità urbanistica del Corso Francia sopraccitato (due milioni di metri), e si visiti Vigna Clara, gli slums dei ricconi: un portiere galtonato di introdurre nel sacro recinto la gente paga 160-180.000 lire di fitto al mese, la piscina sembra una sputacchiera, non una sola zona di verde giardino per i bambini, una densità complessiva simile a quella dei quartieri popolari di Amsterdam, dieci volte superiore a quella dei quartieri signorili di Copenhagen. Idem, con qualche variazione, nella zona dei Due Pini, sempre dell'Immobiliare: quindi, ammirato lo scempio delle pendici dei monti della Farnesina, infilare barazzati, tubo fra le case, prefabbricazione di quello che diventeranno tra qualche anno i tratti ancora liberi: mostrare, in questi, la funzione che la via Olimpica ha effettivamente, cioè di strada di lottizzazione per i terreni degli enti religiosi adiacenti, il perché di certe curve pericolose, eccetera. Riprobati nello squallore di Viale Marconi, s'impone una deviazione al quartiere INA-casa del Valco San Paolo: un quartiere costruito dieci anni fa con un certo criterio, e ora in completo disfacimento. La piazza del mercato è ridotta a scarico di immondizie: una donna che torna dalla spesa, madre di undici figli (vivono in quattro stanze) ci grida ridendo che questa è la capitale d'Italia, si rallegra con gli stranieri venuti a vederne le vergogne, e agitando la spora verso l'immondizia augura a Roma il colera, perché forse qualcuno allora deciderà a fare qualcosa. Dopo di che si impone di andare a prendere un po' d'aria sull'Appia Antica, tutta diventata proprietà privata e in progetto di diventare tra poco anche zona industriale: gli stranieri possono fotografare i muriccioli delle proprietà dei ricchi fatti con centinaia di pezzi archeologici, fregati alla EUR, dove può anche capitare di vedere tra i colonnati fasulli del museo della civiltà romana, aggiunti gli antichi romani, per le riprese del film "Maiste contro i giganti".

ANTONIO CEDERNA

GALLERIE

FOTOGRAFIA E FOTOGRAFI

I L monumento a Nicéphore Niepce (a Saint-Loup de Varenne, Francia) può dirsi l'unico monumento del mondo alla gloria di un militare che non celebri fatti d'arme. Niepce, ex ufficiale d'artiglieria in pensione, si raccomandava alla posterità come inventore del primo apparecchio per fissare le immagini proiettate all'interno della camera oscura, ossia, in parole povere, quale inventore della fotografia: quella che fu chiamata come dicitore e più tardi diventa dagherrotipia.

Con questo nome la fotografia conobbe nei suoi primi anni di esistenza una popolarità immensa. Era stata salutarata come una delle sette meraviglie dell'universo, entrò in tutte le case e vi sostituì le vecchie miniature su vetro e in porcellana. Una vignetta del 1840 descrive, moristicamente gli aspetti della dagherrotipomania. Il pubblico delirava di entusiasmo per la macchina di Niepce, mentre un gruppo di forche, sta a significare che agli artisti non rimane ormai che impiccarsi o convertirsi.

Vista con gli occhi del poi la controversia risulta immatura. E insieme ai falliti e ai dietanti del basso proletariato artistico, vi prendono parte personaggi come Baudelaire e Delacroix, Ingres e Lamar-tine; mentre Gropius, più saggio, si serve dell'apparecchio fotografico per sperimentare un nuovo sistema di riproduzione incisoria. Alla fine dell'Ottocento entra nella mischia anche Bernhard Shaw, sostenendo che tra la pittura e la fotografia non esistono differenze, salvo il fatto che al fotografico occorrono cognizioni tecniche di cui il pittore non ha bisogno. Ma, alla poca Shaw, la discussione sull'esenza artistica della fotografia non è più d'attualità.

Dopo di avere errato tra le esperienze più varie, dal ritocco al flou, dall'impostato impressionistico agli sbattimenti luministici di stile "te-nebroso", dalla posa al movimento, la fotografia ritorna alla propria strada, anche se non è stato ancora trovato un accordo soddisfacente di principio sulla qualità estetica del fenomeno. Essa vanta i suoi classici, Nadar, Disderi, l'inglese Cameron, l'americano Stieglitz, Primoli, il romano Tumellino — e ha già una storia fragorantissima, e si visiti Vigna Clara, gli slums dei ricconi: un portiere galtonato di introdurre nel sacro recinto la gente paga 160-180.000 lire di fitto al mese, la piscina sembra una sputacchiera, non una sola zona di verde giardino per i bambini, una densità complessiva simile a quella dei quartieri popolari di Amsterdam, dieci volte superiore a quella dei quartieri signorili di Copenhagen. Idem, con qualche variazione, nella zona dei Due Pini, sempre dell'Immobiliare: quindi, ammirato lo scempio delle pendici dei monti della Farnesina, infilare barazzati, tubo fra le case, prefabbricazione di quello che diventeranno tra qualche anno i tratti ancora liberi: mostrare, in questi, la funzione che la via Olimpica ha effettivamente, cioè di strada di lottizzazione per i terreni degli enti religiosi adiacenti, il perché di certe curve pericolose, eccetera. Riprobati nello squallore di Viale Marconi, s'impone una deviazione al quartiere INA-casa del Valco San Paolo: un quartiere costruito dieci anni fa con un certo criterio, e ora in completo disfacimento. La piazza del mercato è ridotta a scarico di immondizie: una donna che torna dalla spesa, madre di undici figli (vivono in quattro stanze) ci grida ridendo che questa è la capitale d'Italia, si rallegra con gli stranieri venuti a vederne le vergogne, e agitando la spora verso l'immondizia augura a Roma il colera, perché forse qualcuno allora deciderà a fare qualcosa. Dopo di che si impone di andare a prendere un po' d'aria sull'Appia Antica, tutta diventata proprietà privata e in progetto di diventare tra poco anche zona industriale: gli stranieri possono fotografare i muriccioli delle proprietà dei ricchi fatti con centinaia di pezzi archeologici, fregati alla EUR, dove può anche capitare di vedere tra i colonnati fasulli del museo della civiltà romana, aggiunti gli antichi romani, per le riprese del film "Maiste contro i giganti".

Arte o artigianato, documento brutto o invenzione originale, semplice reportage o creazione poetica, la fotografia è diventata una delle fonti indispensabili per la storia del tempo, e Malraux schiude ad essa le porte del Museo immaginario, dopo aver fatto dell'apparecchio fotografico uno strumento di ricerca rivoluzionaria per la cultura estetica moderna. Il direttore del Museo d'arte moderna di New York — dove i capolavori dei grandi cameramen sono debitamente catalogati e offerti al pubblico a prezzo di merito con le opere d'arte — osserva che l'elemento tecnico, molto importante per il pittore, è di scarsa o nessuna incidenza nel lavoro del fotografo. La verità è che la storia dell'apparecchio fotografico è inseparabile dalla storia della fotografia, per ragioni che non toccano soltanto i procedimenti di laboratorio. E' l'ipotesi che la società fa pesare sulla fotografia. I ritratti a posa di Disderi sono pesanti e solidi come la filosofia positiva di cui ora nutria la borghesia dell'epoca di Thiers, i primi dagherrotipi sono dei fioricelli del purismo romantico, e le "riprese" flettono l'attuale tendenza a liberare il documento fotografico dalla pormografia (intesa come evidenza di espressioni e non come necessità di immagini) inerente alla natura del linguaggio fotografico.

ALFREDO MEZIO