

ARCHITETTURA

DUE SECOLI DI STORIA

DI MARIO MANIERI ELIA

NEL periodo difficile ma fervido dell'immediato dopoguerra si è formata una generazione di architetti, sostenuta dalla necessità di assumere nuove e più vaste responsabilità, e concorde nel ripudio delle nostre ottusità secolari, che oggi tendono a diluirsi nella dilagante confusione dei linguaggi.

Leonardo Benevolo si è giovato di quella esperienza, serbando intatta negli anni la combattività ed il desiderio di chiarezza di allora; ha perseverato nello studio approfondendo l'indagine storica, senza perdere di vista la realtà attuale, nella quale anzi si è attivamente inserito come architetto urbanista, come docente universitario e come sagista di primo piano. Il suo ultimo libro edito da Laterza, "Storia dell'architettura moderna" (due volumi, oltre mille pagine, quasi mille illustrazioni), esce oggi sul filo della polemica che divide ancora, purtroppo, la cultura italiana. Chi concorda sostanzialmente con l'autore, terminerà la lettura convinto di trovarsi di fronte al miglior libro scritto sull'argomento, letto che ne risulti dissipata la confusione ideologica di cui si compiacciono i nuovi accademici ed i reazionari dei "revivals"; e fiducia che, dopo tale contributo fondamentale, si respirerà in Italia una aria nuova. C'è all'opposto chi lo ha già condannato, dopo la lettura dell'indice delle personalità citate, nella vana ricerca del proprio nome; mentre tutti coloro che guardano ancora all'architettura come ad un fatto di forma e di creazione individuale, cioè la gran massa di chi si è formato nelle scuole italiane, resta sconcertato dalla novità dell'impostazione e stenta ad accettarla. Il libro infatti costa caro: e non solo del prezzo, ma della rinuncia a due radicatisimi ideali della cultura italiana, la Personalità e l'Opera d'arte.

Benevolo rifiuta l'abusato concetto di "continuità" con la cultura architettonica del passato, basato su fatti esteriori e convenzionali, ed afferma senza reticenze il deciso mutamento di indirizzo operato dal pensiero moderno. Egli rifà la storia degli ultimi due secoli con un atteggiamento che si compie di definire "evoluzionista" e che è la applicazione di un rigoroso metodo storiografico ai fatti architettonici, considerati come risultante concreta dei processi sociali e culturali, che scaturiscono dai problemi di un'epoca, siano essi tecnici, politici, economici, psicologici, eccetera. In questa concezione, oggetto del discorso diventa la città, con la sua complessa struttura, e quindi, più che il problema stilistico dei singoli edifici, viene alla ribalta la produzione edilizia, in se stessa e nei rapporti con il mondo in cui si inserisce. Il che corrisponde a quell'ampliamento di scala e d'interessi, dall'architettura all'urbanistica, che è la principale conquista del pensiero contemporaneo, e insieme è denuncia della vanità del "pezzo unico" e del "capolavoro" avulso dalla realtà che lo ha prodotto.

Le premesse del nuovo orientamento sono identificate dall'autore nei cambiamenti di fondo connessi con la rivoluzione industriale: il loro sviluppo è seguito attraverso la campagna condotta in Inghilterra da William Morris, che estende gli interessi e le responsabilità degli architetti a tutto il mondo naturale, fino alla maturazione che avviene cinquant'anni più tardi nel Bauhaus, in cui Gropius istituisce l'incontro tra l'architettura ed i processi della produzione industriale. Il metodo storiografico può richiamare la "Storia sociale dell'arte" dello Häusser: ma se quella, per la sua compendiosità, può far nascere il sospetto di una scelta di comodo dei fatti riportati, il Benevolo verifica l'assunto critico con un ricchissimo materiale documentario con centinaia di pagine di citazioni, allo scopo di mettere a disposizione del lettore il maggior numero di dati del problema, per consentire una valutazione autonoma. Il libro infatti non si rivolge ad una categoria particolare, ma a tutti; in sostanza, l'aver ricordato i fatti dell'architettura e dell'urbanistica alle condizioni storiche più generali, invita alla lettura chiunque abbia un qualche interesse a capire come siano andate le cose del mondo in questi ultimi due secoli.

Dall'indagine sulla miseria della prima età industriale al piano di Parigi con i suoi retroscena, dai problemi legislativi e politici nati con le agitazioni operate allo sviluppo dei mezzi di trasporto, dai progressi della scienza delle costruzioni alle nuove teorie visive in pittura, dagli utopisti della prima metà dell'Ottocento ai tentativi di pianificazione territoriale, e via dicendo, gli avvenimenti degli ultimi due secoli vengono analizzati a tutti i livelli, con un ricco commento di illustrazioni, in gran parte inedite.

« Il movimento moderno », scrive il Benevolo, « non si comporta come gli stili tradizionali né come le correnti d'avanguardia, perché non offre soluzioni già pronte, ma indicazioni metodiche per la ricerca di soluzioni sempre diverse ed imprevedibili, che consistono essenzialmente in valutazioni di grado. Così i progettisti non possono evadere, mediante la generica professione di fede in determinati principi, le responsabilità che derivano dai singoli problemi concreti ». Si afferma in tal modo un altro salutare principio critico, per il quale gli architetti vengono giudicati in base alle azioni che essi compiono di volta in volta, riferendole sempre al contesto in cui intervengono, e non più nell'astratto isolamento delle singole opere: a differenza del vecchio concetto, legittimo forse per l'architettura del passato ma del tutto inattuale oggi, che trascurava e confondeva tutte quelle responsabilità dell'architetto moderno che trascendono i valori formali delle opere e vengono a far parte integrante del fatto architettonico. Così mentre la "genialità" cede il posto, con vantaggio di tutti, alla forza morale, l'opera d'arte immobile cede il posto alla determinazione operativa, che può essere un edificio come uno scritto ed un atto: operatore, un "intervento", cioè, come esso viene operato (un po' come in arte il "gesto" ha preso il posto della figura).

Tra le critiche possiamo dire che il desiderio di assoluto equilibrio tra lo spazio destinato alle singole nazioni ed il relativo apporto culturale, induce l'autore a contrarre la parte italiana più recente, in modo che non soddisfa chi conosce i fatti e la vivacità con cui lo stesso Benevolo vi ha preso parte. D'altronde la stessa linea programmatica assunta, più usuale forse in un saggio che in un grosso volume, imponeva di arrivare ai nostri giorni, per rendere attuale ed operante, il contributo del libro: con tutte le difficoltà che derivano dalla prospettiva troppo ravvicinata. Infatti nella primavera del 1959, epoca di stesura del testo, molti fatti trattati attendevano ancora il loro esito e le nostre valutazioni differivano dalle attuali più di quanto ci sembri di ricordare. E questo spiega forse alcuni vuoti che oggi ci sorprendono: come quello delle vicende dei piani regolatori ed il poco spazio dato al problema dei centri storici, alla speculazione fondiaria, agli interventi statali, eccetera, così bene messi a fuoco nella prima parte del libro.

Sui quali eventi compresi tra il 1760 ed il 1960 Benevolo esprime verità sostanzialmente nuove? Se ci riferiamo alla cultura corrente, letteraria, universitaria, diciamo: su tutti. L'autore si appoggia ai contributi dei critici e degli storici più attenti: la sua posizione è la più aperta alla collaborazione ed al dibattito, il suo libro è il frutto di una ricerca veramente moderna, concettualmente vicina ad un lavoro in équipe. E' un apporto basilare alla corrente di pensiero che propone una più seria concezione del fare degli architetti, i quali, insieme ad ogni altra categoria di uomini che lavorano, devono impegnarsi, senza distinzioni classiste né incomprensioni culturali, nell'opera di miglioramento delle condizioni di convivenza e dell'ambiente in cui viviamo.

MARIO MANIERI ELIA



Roma. De Chirico esce di casa con l'ultimo suo quadro.

GALLERIE

I "PETITS MAITRES" DEL '700

DI ALFREDO MEZIO

L'ESPOSIZIONE del Settecento italiano che chiude i battenti in questi giorni al Petit Palais, Parigi, è stata per una scorta di pubblico francese una scoperta a sorpresa. L'attenzione dei visitatori vi era attirata su un certo numero di artisti (Crespi, Marco Benetti, Gaspare Traversi, Gerardi, Tedeschini, ecc.) attestanti l'esistenza di un filone realistico poco noto o scarsamente considerato nel secolo di Tiepolo (che sarà anche il secolo di Parini). Un'altra curiosità era la piccola sezione consacrata alle arti applicate. Anche così ridotta, essa aiutava a farsi una idea più precisa di quella che fu la civiltà del Settecento italiano.

Se nei manuali il Settecento è di solito un secolo di decadenza, il Sette passa per un tempo di minori, di cadetti e di divulgatori. Nelle Lezioni di Estetica, Hegel definisce l'architettura neoclassica un fatto di nostalgia intellettuale, cioè un fenomeno di rifugio, e la definizione vale probabilmente per tutti gli aspetti dell'epoca. C'è infatti da domandarsi se i veri protagonisti del Settecento non furono i piccoli maestri delle botteghe di arte applicata, la cui importanza nella formazione di quei momenti del gusto che vanno sotto il nome di Rococò, di Barocchetto e di stile Rocaille forma un capitolo della storia dell'arte che aspetta di essere scritto. Una delle caratteristiche dell'epoca è di essere una civiltà talmente diffusa da impregnare tutte le manifestazioni della vita. Ciò spiega l'importanza dell'arredamento e la ricchezza degli oggetti di arte decorativa che assumono nella cornice dell'epoca un valore rappresentativo. Il laboratorio artigiano è al centro di una vasta rete di scambi tra le varie arti e diventa uno dei canali per la diffusione degli stili. Ebanisti, stuccatori, mobiliari, orologiai, tappezzeri, argentieri, fabbricanti di porcellane, inventori di macchine a moto perpetuo, hanno una parte diretta in questa diffusione, e i loro prodotti salgono spesso ad un livello in cui la distinzione tra arte pura ed arte applicata diventa inafferrabile. Per la prima volta i loro nomi sono

citati nelle Guide cittadine ad uso dei forestieri (l'esempio parte da Venezia).

Come in tutte le epoche di estrema saturazione intellettuale — per esempio durante l'epoca ellenistica o in Cina — non si conoscono confini tra le varie attività artistiche. Si fabbricano opere d'arte, le quali non sono altro che un artigiano di lusso, e gli artigiani producono pezzi unici che possiedono tutti i requisiti delle creazioni originali. Il Settecento non ha inventato soltanto il confort nel senso moderno della parola (prima del Settecento — ci diceva un giorno Berenson, aggiungendo il grinzoso canapè sul quale se ne stava seduto — la gente viveva eroicamente) ma ha creato anche una nuova categoria estetica: l'arte o gli stili della moda. Gli stessi pittori sono costretti a tenerne conto, e si piegano alle esigenze decorative dell'ambiente, per cui la casa non è più una scatola utilitaria fatta per abitarvi, ma diventa un microcosmo di cui la cappella, il salotto, il teatrino, la sala di musica, il Gabinetto di curiosità, la sala da pranzo e quella per il gioco rappresentano le varie faccette, secondo una tecnica coltivate dalle apparenze che sconfigge nello spettacolo e alleggerisce la vita dal peso della "ruvida realtà". Il giuoco (da quello delle carte al giuoco delle passioni) è la dominante psicologica di una società che dà l'impressione di muoversi sopra un palcoscenico. Truocarsi è un modo di recitare, lo specchio diventa un simbolo e lo strumento di questa rappresentazione e la maschera un modo romanzesco di sdoppiarsi per aderire all'illusione dello spettacolo.

Un'altra caratteristica della società settecentesca è la sua sconciata curiosità per il mondo delle idee. Essa può maneggiare con estrema facilità tutte le invenzioni dell'intelletto senza bruciarsi le dita. Ohi, sarà il momento in cui le armi della ragione, una volta caricate, spariranno da sole, ma per il momento si tratta di far funzionare il meccanismo dell'intelligenza per osservarne gli ingranaggi. I geni isolati — le zone di forza in cui l'epoca prende acutamente coscienza delle "cose future" — raffer-

zano l'immagine del mondo come spettacolo e avventura, prodigio e dissipazione. La scienza ha i suoi fanatici nei salotti intellettuali dove si ineggia al pallone acrostatico che inaugura l'avventura degli spazi celesti e dove si appresta il canocchiale astronomico per verificare le vedute dei filosofi sulla pluralità dei mondi. Viaggiare è la parola d'ordine dei tempi. Viaggiano gli scrittori e viaggiano gli artisti. I filosofi, quando non viaggiano materialmente come Voltaire e Rousseau, volano sul tappeto di Aialino dell'immaginazione, spostandosi con vertiginosa rapidità attraverso tutte le province dello scibile, dall'astronomia alla storia antica, dalla politica alla religione, dalle belle arti alla matematica, dalla fisica alla numismatica. L'Encyclopédie non è che un viaggio in poltrona nel paese del sapere universale e la rivoluzione una passeggiata (l'ultima) in carretta per deporre la propria testa sull'altare di questo sapere. I pittori italiani celebrano la loro spigliatezza di decoratori e il loro far presto si disperdono per l'Europa. Tiepolo si reca a Wurtzburg per affrescare il palazzo del Principe-vescovo, poi passa in Spagna e muore a Madrid; Canaletto si piazza sulle banchine del Tamiigi, Bellotto passa la Visiola e Pellegrini fa la spola tra Düsseldorf e Hannover; Rosalba Carriera raccoglie allori a Parigi, Gamberini è a Vienna e Marco Ricci viaggia in Olanda. Il mondo gira come una trottoia.

Thibaudet diceva che le avventure di Candide erano un viaggio attraverso l'Europa del tempo e l'invettiva dei suoi costumi politici. L'ercor di Voltaire divenne in questo modo il simbolo di un secolo che in fatto di massacri non aveva nulla da invidiare al nostro tempo. Se la crudeltà, come l'eroticismo, è un potere dell'immaginazione, il Settecento, stagione di immaginativi a carattere lucido, ebbe anche in questo campo i suoi "petits maitres", che innalzarono la tortura a scienza e ne applicarono i sistemi su tutti i gradini della scala sociale.

ALFREDO MEZIO

FRONTE DEL VERDE

NOVANTATRE PALLE

ALLA Ripartizione Urbanistica del Comune di Roma c'è un ufficio con un cartello sopra la porta, dove sta scritto, tra due alberi disegnati alla brava, "Scezione zone verdi". E' una stanza assai piccola dove, ci assicura l'uscire, si procede al censimento del verde privato esistente a Roma: ecco un "censimento" che arriva con almeno quindici anni di ritardo, quando cioè una metà dei parchi privati romani è già stata liquidata e l'altra metà è destinata ad essere lottizzata dal nuovo piano regolatore. Come si sa, a Roma, la capitale più povera di verde pubblico del mondo) la politica della amministrazione si è sempre ispirata a due principi fondamentali: sistemazione di espansione, una politica che è stata giustamente definita criminale, condotta a esclusivo vantaggio della speculazione e a esclusivo detrimento dell'igiene e della salute pubblica.

In attesa di conoscere i risultati del censimento, accenniamo a quanto è a nostra conoscenza. Villa Stuart a Monte Mario: è già stata approvata la costruzione di tredici villini. Villa Mecheri sulla Nomentana: mangiata dall'Immobiliare. Villa Leopardi sulla Nomentana: una variante la rende fabbricabile per due terzi. Villa presso Porta Pia: in via di liquidazione per la ricostruzione degli uffici dell'Ambasciata Britannica. Villa Strohl-Freda: condannata dall'approvata costruzione del nuovo liceo Chateaubriand. Villa ex-Marini in via G. B. De Rossi: scomparsa sotto l'illeale doppio Tempio Canadese. Villa Chigi: nel quartiere africano: condannata dal Comune a scomparire sotto una trentina di palazzine, la sua sorte è legata al filo della buona volontà del ministero dei Lavori Pubblici, finora retto a sanare la scandalosa iniziativa di Villa Albani, in via Salaria: il Consiglio di Stato ha concesso la costruzione intensiva del lato su viale Reatina Margherita. Negli altri parchi privati superstiti il nuovo piano regolatore consente, come il vecchio, l'edificabilità di un venticinque dell'area: un venticinque che, dati i vari trucchi possibili, equivale all'eliminazione totale del parco. Secondo un calcolo approssimativo (eseguito dall'architetto Maurizio Vitale sull'"Avanti!"), solo in cinque parchi definiti privati, e precisamente, oltre la già citata Villa Albani, le ville Torlonia e Biancamano, la Villa Nomentana, la Villa Massimo e la zona di Santa Costanza, il nuovo piano regolatore consente la costruzione di una cinquantina di edifici per complessivi 204.000 metri cubi: non c'è bisogno di particolare immaginazione per rendersi conto del risultato finale.

Ma come vogliamo difendere il verde privato, quando gli stessi parchi pubblici cadono uno dopo l'altro vittime di particolari interessi comunali? Sulle pendici di Monte Mario, sconsigliate da baracche e villini, dallo straripare della edilizia di Belisio, dall'albergo Hilton e dalla prossima costruzione degli edifici giudiziari, è sorto un nuovo pacchiano monumento, il serbatoio dell'Acqua, "opera del regime" bene in vista, anziché, come la logica avrebbe suggerito, sotterranea. Anche a Valle Giulia le scavartrici si stanno mangiando un altro pezzo di parco pubblico per la costruzione dell'accademia del Giappone: poi verrà l'accademia della RAU, e poi quelle di altri paesi, fino a trasformare Valle Giulia in tubo di cemento. "Difesa del verde", ha annunciato il capogruppo dc, ora divenuto assessore all'urbanistica: se continuerà come il suo predecessore, non gli rimarrà che i cimiteri i quali, come è scritto in "Quattro anni di lavoro per Roma" — sono diventati veri e propri giardini, mesti ma sereni » (!). Oppure non gli resterà che contare le palle sequestrate ai ragazzi costretti a giocare in mezzo alle strade, fra il genio e il maglio del 1960 — informa l'ufficio stampa del Comune — solo nella zona di via Mameli, ai piedi del Gianicolo, sono state sequestrate ai ragazzi « ben novantatre palle di gomma ».

ANTONIO CEDERNA