

I predatori dell'arco perduto

FRANK LLOYD WRIGHT, Il futuro dell'architettura, Zanichelli, Bologna 1985, ed. orig. 1953, trad. dall'inglese di Daniela Monari, pp. 322, Lit. 18.000.

Due delle conferenze raccolte in questa occasione assieme ad un'intervista e ad una serie di scritti, che si collocano cronologicamente dal 1930 al 1953, erano già state presentate al pubblico italiano dopo l'ultima guerra, nel contesto del dibattito sul tema di un'architettura organica e democratica. Sono concetti connessi al principio dello spazio come terza dimensione e a quello dell'elasticità strutturale — resa possibile attraverso l'impiego di materiali e tecnologie contemporanee — di cui si può ora ripercorrere l'elaborazione e la diffusione negli anni della maturità creativa del maestro americano, in parallelo all'esperienza della comunità di Taliesin. Con tono vivamente polemico Wright ribadisce che l'autentica architettura moderna, che è organica in quanto si propone di restituire all'esistenza dell'uomo una sostanziale integrità con il suo ambiente naturale e sociale, non può realizzarsi all'interno della tradizione classicistica, legata alla rappresentazione di un'ideologia autoritaria, bensì mediante una libertà progettuale che interpreti il paesaggio per formare uno spazio funzionale alle esigenze della vita. Nella lezione di Wright c'è infatti anche l'ammonimento che l'architettura organica è possibile soltanto in una società organica, cioè veramente democratica.

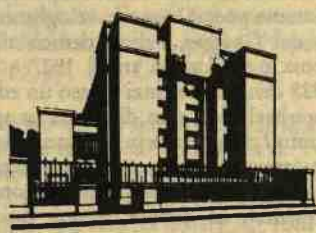
F. Corrado

rapporto tra tradizione e modernità, è il catalogo di una recente mostra sui suoi disegni inaugurata a Torino presso l'Accademia Albertina di Belle Arti, per iniziativa della Regione Piemonte, della stessa Accademia e del Gruppo Finanziario Tessile. Sono stati presentati oltre settanta disegni eseguiti con diverse tecniche dal celebre architetto milanese che attualmente dirige il settore architettura della Biennale di Venezia: dai primi studi per il monumento di Segrate (1967) e per il Quartiere Gallarate di Milano (1969) a quello per il Teatro del Mondo (1981), fino ai più recenti schizzi per la ristrutturazione dell'edificio del Gruppo Finanziario Tessile di Torino e del Quartiere IACP della Giudecca a Venezia (1985). Curatore della mostra ed autore del saggio principale del catalogo è Carlo Olmo. La sua riflessione critica sugli scritti rossiani ed il compendio illustrativo (le rappresentazioni dei disegni selezionati per la mostra) offrono una lettura originale per momenti disciplinari specifici ed autonomi dello sviluppo del pensiero di questo protagonista dell'architettura italiana degli ultimi 30 anni. Sono pubblicati anche una prefazione di Sergio Saroni, una breve presentazione della mostra dello stesso Aldo Rossi ed un testo conclusivo di Daniel Libeskind.

S. Vitagliani

PHILIP JOHNSON, Verso il post-moderno. Genesi di una deregulation creativa, Costa e Nolan, Genova 1985, ed. orig. 1979, trad. dall'inglese di Elena Parma Armani e Emilia Gardella Sitia, pp. 243, Lit. 28.000.

Il libro raccoglie una serie di scritti di Johnson compresi tra il 1931 e il 1975, preceduti da una presentazione di V. Scully e da un'introduzione di P. Eisenman. Nonostante il carattere frammentario degli interventi, che toccano svariati problemi architettonici e risentono della mancanza di un sostegno teorico coerente, è possibile riconoscere negli scritti alcune caratteristiche della poetica



dell'autore. Un primo gruppo di saggi testimonia infatti il progressivo distacco di Johnson dal funzionalismo e, più in generale, da una prassi architettonica legata ai materiali, ai progressi della tecnica e ai bisogni che l'edificio deve soddisfare; questo in favore di un'architettura che si legittima con la bellezza e che segna la separazione tra forma e significato, sia questo sociale, tecnico o funzionale. Da qui l'elaborazione di quello che lui stesso chiama "eclettismo funzionale", solo successivamente definito post-moderno. Alla consapevolezza della crisi formale e morale del presente Johnson infatti reagisce utilizzando con disinvoltura soluzioni recuperate dal passato, senza che però alcuna progettualità sostenga l'operazione. Un'altra parte del libro è dedicata all'analisi di alcuni architetti e al loro rapportarsi a concetti astratti di interpretazione spaziale, intesi come principi ispiratori atemporali, come dimostra l'analogia istituita tra Schinkel e Mies. Un metodo che si accompagna all'idea, in parte contraddittoria, che lo stile di un'epoca non necessariamente si legge meglio negli artisti più geniali.

M. Perosino

RAFFAELE RAJA, Architettura post-industriale, Editori Riuniti, Roma 1986, pp. 221, Lit. 40.000.

La mancanza di uno studio sistematico sull'architettura post-industriale, o più semplicemente sull'architettura dopo il 1945, è una delle premesse poste dall'autore per la stesura del libro. A questa si aggiunge l'esigenza di definire con maggiore precisione filologica i contorni del

post-moderno, un fenomeno troppo rapidamente esploso ed esauritosi all'interno dei mass-media, ed infine il bisogno di una riflessione sulle funzioni dell'architetto contemporaneo e in particolare sul suo ruolo di costruttore, attualmente troppo spesso relegato in secondo piano; il tutto da svolgersi in modo divulgativo, così da recuperare all'architettura, attraverso l'informazione, una maggiore partecipazione sociale. Partendo infatti dal 1945, censura scelta non solo per il suo significato storico ma per le concrete esigenze di ricostruzione che si presentarono a partire da quell'anno, il libro ripercorre la storia architettonica successiva delineando gli stili che si sono elaborati — moderno, classico, post-moderno — e aggregandovi opere e personalità. Un'introduzione di buon senso a cui non sempre corrisponde l'esposizione, un po' sbilanciata a favore dell'innovazione a tutti i costi (moderna prima, post-moderna dopo) e troppo schematica nell'inquadramento storico dei fenomeni artistici.

M. Perosino

GIANCARLO PRIORI, Paolo Portoghesi, Zanichelli, Bologna 1985, pp. 207, Lit. 12.000.

Giancarlo Priori individua nel lavoro di Portoghesi due momenti che ne caratterizzano l'opera: un primo periodo, databile pressappoco tra il 1959 e il 1975, in cui Portoghesi insiste sulla nozione di architettura come "sistema di luoghi interagenti fra loro"; un secondo periodo, dal 1975 ad oggi, nel quale l'architettura ritrova se stessa. L'architettura ritrovata non ha inibizioni nel confrontarsi col proprio passato, ritiene che non esistano né dogmi, né proibizioni di sorta a cui rifarsi; è un'architettura che ha memoria ma che non vorrebbe essere nostalgica, che rispetta il *genius loci* ma che non vorrebbe essere provinciale. Si può obiettare che edifici come, per fare un esempio, la Chiesa della Sacra Famiglia di Fratte (1969-74), non dimostrano certo smemoratezza, ma piuttosto un atteggiamento

critico rispetto al passato, rispetto al tema delle compenetrazioni cellulari a cui è particolarmente legato il Portoghesi studioso di Borromini e di Guarini. Da questo punto di vista, a partire dal progetto per la costruzione della Moschea di Roma (1975-78), è possibile ravvisare una frattura tra l'attività dello storico e del critico dell'architettura e quella del progettista, quest'ultima sempre meno fedele all'iniziale impegno culturale.

P. San Martino

FRANCESCO DAL CO, Mario Botta. Architetture 1960-1985, Electa, Milano 1985, Lit. 75.000.

L'interesse verso l'opera di Mario Botta ha registrato una sensibile impennata alla fine degli anni Settanta, nonostante la mancata adesione dell'architetto ticinese alla moda dilagante del post-moderno e il suo deciso, radicale rifiuto della cultura moderna. Nelle pagine del volume — corredato da valide letture fotografiche — si sottolineano le prime esperienze a contatto di un ambiente attento alla lezione organica, poi gli studi con Carlo Scarpa, il lavoro nello studio di Le Corbusier e l'incontro con Louis Kahn che favorisce il processo di abbandono dei principi costruttivi contemporanei. All'intrinseca razionalità del telaio strutturale succede una rinnovata fiducia verso la solidità muraria di un volume primario, al principio dell'organismo funzionale a pianta libera si contrappone un'architettura simbolica gerarchicamente suddivisa dall'incidenza della luce, e l'integrazione tra edificio e ambiente cede il posto al confronto con la natura. Si spiega così, con la crisi dei valori del funzionalismo e dell'effimero, la fortuna della proposta di Botta, che riconduce il costruire, attraverso il concetto di casa come rifugio e l'uso di forme geometriche elementari, a valori archetipici e universali, legati ai bisogni primari dell'uomo.

F. Corrado

Pagina a cura di Enrica Pagella

Quatremère De Quincy

Dizionario storico di architettura

a cura di Valeria Farinati e Georges Teyssot,
Marsilio, Padova 1985,
pp. 291, Lit. 40.000.

Si parla di Quatremère de Quincy come del "Winckelmann francese"; basta però scorrere i fatti della sua vita, anche nella versione un po' ingenerosa datane da René Schneider nel 1910 e riprodotta nel volume, per avvertire in quella definizione una sfumatura fredda che mal si adatta ai toni appassionati della battaglia culturale condotta da Quatremère alla fine del Settecento. La prima stesura del Dizionario risale agli anni tra il 1788 e il 1825, per l'Encyclopedie Methodique di C.J. Panckoucke, che intendeva affiancare all'ordinamento alfabetico di Diderot e D'Alembert, un'organizzazione sistematica del sapere in campo artistico e scientifico. La versione definitiva dell'opera uscirà a Parigi nel 1832, quando il suo autore è ormai una figura isolata in un mondo profondamente mutato. In mezzo ci sono le tur-

binose vicende della rivoluzione, che videro Quatremère impegnato in prima persona nella politica culturale del nuovo governo, prima a difendere la libertà del teatro dagli attacchi della censura e dalla minaccia più insidiosa degli interessi corporativi, poi a tutelare il patrimonio artistico. Assertore convinto dell'idea che un'opera d'arte esiste anche e soprattutto in quanto legata alla trama storica del suo contesto originario, Quatremère si batterà per lo smantellamento e la restituzione degli oggetti raccolti al Musée Lenoir dopo le spogliazioni e le dispersioni rivoluzionarie: un "cimitero des arts", come lo definisce Quatremère nel rapporto del 1796 al Consiglio Generale per l'Istruzione Pubblica. Altrettanta sarà la decisione con cui, nelle Lettres à Miranda (1796) egli si opporrà ai rastrellamenti di opere d'arte ordinati da Napoleone in Italia.

Altro è naturalmente il significato del Dizionario, che insieme a De l'Idéal (1803) e all'Essai sur la nature, les buts et les moyens de l'imitation dans les beaux arts (1823), rappresenta il suo contributo più significativo all'estetica del neoclassicismo. Le voci selezionate dai curatori di questa edizione si limitano al nucleo strettamente teorico dell'opera, dove più conseguentemente Quatremère de Quincy si rivela erede del pensiero di Winckelmann. Il fondamento classicistico della sua teoria si snoda sui reciproci richiami di alcuni concetti chiave come Antico, Idea, Proporzione, Imitazione, che legano l'architettura alle leggi di un Bello immuta-

bile ed eterno che ha il suo archetipo nel principio d'ordine universale della natura. In questo quadro va letta anche l'insistenza di Quatremère sul Tipo che, contrapposto al Modello, diviene una sorta di "disegno interno", di forma guida ideale dell'immaginazione. Voci come Irregolare, Bizzarria e Abuso rimandano ai termini della polemica antibarocca, altre, come Colore, indicano il dilatarsi delle conoscenze sull'architettura degli antichi, ormai irriducibile ai puri e luminosi candori degli orizzonti di Winckelmann.

Ma non mi sembra questa la direzione di approfondimento intrapresa dai curatori. Nonostante l'impegno filologico di Valeria Farinati, che ricostruisce nell'Introduzione la fortuna del Dizionario in Italia e, nel testo, le vicende redazionali delle singole voci, l'estetica di Quatremère de Quincy sembra essere la grande assente di questa edizione critica. Anzi, il saggio di apertura di Georges Teyssot fa del Dizionario un momento di riflessione sulla "perdita di centro" dell'architettura contemporanea e quasi una dichiarazione di poetica del Post-moderno. E allora il recupero della Regola classicistica (tanto più esplicito nella selezione delle voci prescelte) e il discorso sui suoi fondamenti metafisici, sull'architettura come mimesis e ripetizione, si giustifica come operazione di memoria, di riflessione su modelli storicamente impossibili; chissà, forse per capire meglio l'oggi.

E. Pagella