

zione" di tale tipo architettonico e di tale stile di vita agli inizi del secolo XIX, con l'opera di John Claudius Loudon in Inghilterra, o di Alexander Jackson Davis e Andrew Jackson Downing negli Stati Uniti. Il capitolo dedicato a ciò che l'autore chiama "la villa romantica americana" (pp. 308 sgg.) è abilmente costruito; ma è forse un'eccessiva coerenza con i propri assunti metodologici ad impedire ad Ackerman l'individuazione di un salto di scala determinante. In realtà, Ackerman non ignora il formarsi — nell'Ottocento americano — delle aggregazioni che tentano di proporre una sintesi della concezione paesaggistica e della "villa democratizzata". Ma i *suburbs* di Llewellyn Park, in cui lavora Davis, e di *Riverside* (Illinois), pianificato da Frederick Law Olmsted, entrano soltanto di tangenza nella sua narrazione. Dietro la razionalizzazione delle residenze suburbane statunitensi è un nuovo modo di concepire la complementarietà fra *downtown* e natura, così come a partire da tali nuovi programmi nascono nuove ipotesi circa l'interazione fra infrastrutture programmate dall'operatore pubblico e interventi privati. (Il ruolo svolto da Olmsted nella creazione del Central Park di New York e del sistema dei parchi pubblici di Boston è ben noto, e spiega perfettamente il fenomeno). Per quanto riguarda il nostro discorso, la forma assunta dall'integrazione fra *suburb* e *downtown* è destinata a mettere una parola finale sull'etica adamitica, naturalistica e antiurbana insita nella vita di villa. Contemporaneamente, essa prepara l'ingresso in città del *picturesque*, riservato, in precedenza, ai grandi parchi privati di Capability Brown o di Richard Payne Knight. La storia americana ha uno sviluppo assai diverso da quella europea — pensiamo alla fortuna delle *Garden Cities* — anche se le idee di Olmsted molto debbono alle correnti di pensiero e alla prassi vive nell'Inghilterra a lui contemporanea. Fatto sta che la saldatura fra residenza suburbana e luoghi specializzati del lavoro terziario rende esplicito quanto l'antica competizione fra *otia* e *negotia* nascondeva. Quanto Ackerman aveva acutamente letto nella relazione dissimulata fra villa e città viene in tal modo spietatamente alla luce, rimanendo confermata l'ipotesi di fondo del libro. Che, per paradosso, avrebbe potuto, un po' ermeticamente, intitolarsi *La città rovesciata*: la villa, infatti, nella concezione sopra riassunta, parla per negazione di quanto ad essa dà fondamento.

Il che avvalorava le ultime frasi del volume. L'esaurirsi della mentalità tradizionale, con il suo carico di

istanze critiche, ha, nel nostro secolo, un significato specifico: anche la villa — per semplificare — è assoggettata a un processo di secolarizzazione e di mondanizzazione. E Ackerman coglie nel segno là dove constata che le ville realizzate da Le Corbusier fra le due guerre sono — in antitesi con la tradizione — esempi di esaltazione della vita urbana e dell'"età della tecnica". Non a caso, esse sono, per l'architetto svizzero, cellule sperimentali di una riforma radicale della vita associata, che fa da controcanto alternativo al sistema dei *suburbs*: si pensi al percorso che va dalle *Immeubles-Villas* al piano *Obus* per Algeri.

Tali considerazioni potrebbero

dare l'impressione che *La villa* di Ackerman sia principalmente fondata su una storia delle idee: il che è inesatto. Ackerman notifica gli spunti da lui tratti dall'opera di Bentmann e Müller su analogo soggetto (Frankfurt am Main 1970; trad. it. *Proprio Paradiso*, Milano 1986), ma non dimentica il ruolo specifico dello storico dell'architettura. Il suo volume, di conseguenza, offre una narrazione ad intreccio, tale da riuscire a parlare — contemporaneamente — agli storici dell'arte, delle idee, dell'economia, del pensiero politico.

Non vanno pertanto sottovalutate le letture analitiche dello studioso, a partire da un'intuizione che conferma la paradossalità del tema prescel-

to. Al conservatorismo ideologico — scrive Ackerman — non conseguono scelte formali ad esso coerenti. Al contrario: la villa è luogo di libera sperimentazione formale (lo stabilisce, fra l'altro, il *De re aedificatoria*), tema privilegiato per espressioni di avanguardia, dalla villa di Adriano presso Tivoli alle *Prairie Houses* di Frank Lloyd Wright, alle rivisitazioni "fredde" di Richard Meier. Tuttavia, Ackerman non rinuncia a individuare alcune costanti all'interno di tale *vita delle forme*. Egli accenna, senza insistervi, al tema da lui stesso trattato trent'anni fa circa: vale a dire, la permanenza di organismi ad U dal tardo impero, al VI secolo (villa di Teodorico), al XVI secolo e oltre

(la Farnesina Chigi a Roma). Il suo interesse va piuttosto a due modi di concepire l'interazione fra villa e ambiente naturale. E con finezza interpretativa egli legge un'esaltazione di quest'ultimo da parte di opere astratte (la villa dei Misteri, Poggio a Caiano, villa Savoye a Poissy); laddove nelle architetture di forma "aperta" (da piazza Armerina alla Coonley House del 1908) egli vede tentativi di effondersi nella *varietas* del paesaggio.

Le letture di Ackerman non soffrono di alcuna rigidità. Un sano empirismo gli evita la caduta in facili schematizzazioni, mentre le sue ultime pagine dedicate al Palladio (pp. 142-43) sono commoventi per la loro rivendicazione antiaccademica dei diritti dell'emozione. Che potrebbe apparire sospetta se non fosse fondata su una profonda conoscenza e su un invidiabile aggiornamento bibliografico. Come sempre, peraltro, Ackerman cela, da maestro, aggregazioni storiografiche e interrogazioni di alta complessità dietro una prosa limpida e didattica. Una ragione di più per raccomandare la lettura del suo libro, oltre che agli studenti universitari, a un pubblico non specializzato, che potrà così scoprire quanta densità di pensiero sia contenuta nella materialità dell'*ars aedificandi*.

L'edizione italiana del libro contiene alcune sviste redazionali (alcune delle quali presenti anche nell'edizione in lingua inglese), che si segnalano in vista di una seconda edizione. Nel primo risvolto di copertina, il Richard Lloyd Wright citato, si riferisce, ovviamente, a Frank Lloyd Wright; nato nel 1867, fra l'altro, e non nel 1869, come è scritto a p. 346. La data della villa romana di piazza Armerina (didascalia dell'illustrazione 15 a p. 23) va corretta in III secolo d.C. Nella didascalia della foto 16 (p. 24), villa Lante a Bagnaia viene erroneamente attribuita a Giulio Romano e datata 1518-20 (per una confusione con villa Lante sul Gianicolo, certamente non attribuibile ad Ackerman). Nella didascalia della foto 64 (p. 105), sarebbe opportuno precisare, per evitare equivoci, che si tratta della villa di Poggio a Caiano vista dalla villa medicea di Artimino. Nella nota 35 a p. 119, il traduttore ha sdoppiato Gaetano Miarelli Mariani in due distinti autori, mettendo il verbo al plurale ("riportano la notizia"). A p. 144, nota 12, la villa delle Trombe ad Agugliaro non regge l'attribuzione a Jacopo Sansovino (caso mai, si potrebbe ricordare la discutibile attribuzione a Michele Sanmicheli). Nella nota 11 a p. 339, l'intraducibile termine inglese *suburb* è tradotto, in modo fastidioso, "la suburbe", mentre il David citato a proposito di Llewellyn Park è in realtà Alexander Jackson Davis. Per quanto riguarda l'indice dei nomi, l'eliminazione di quelli degli autori citati nelle note non rende agevole la consultazione scientifica del volume.

Pensiero dell'architetto

di Paolo San Martino

Agostino Fantastici, architetto senese, 1782-1845, a cura di Carlo Cresti, Allemandi, Torino 1992, pp. 302, Lit 100.000.

Agostino Fantastici compie gli studi canonici — per un giovane della sua generazione — in patria, nell'ambiente familiare, e a Roma, dal 1806, impegnato nel rilievo della Colonna Traiana e di altri monumenti notabili, tutti restituiti con un disegno che oscilla tra il colorismo di Valadier e il fare contornato e astatico di Percier. Studia l'architettura utopica alla francese, sulla scorta di Piranesi e dei concorsi accademici, la scenografia, ma al ritorno a Siena è incaricato di opere che solo in parte danno modo al suo talento di esplicarsi. La sua produzione — tutta concentrata a Siena e dintorni — pare placarsi in un tipo architettonico internazionale ma al tempo stesso autoctono, calibrato ma senza grandi slanci, del genere adottato da Pasquale Poccianti nel Cisternone di Livorno.

Il volume (con contributi di Marco Borgogni, Bruno Santi, Alvar Gonzales Palacios, Fausto Calderai, Gianni Mazzoni, Cristina Danti e Lucia Cerulli) si presenta come una bella occasione per ridiscutere il ruolo di un architetto attivo nella prima parte dell'Ottocento e per certi versi esemplare del periodo. Il catalogo, che occupa la seconda parte del libro, riflette l'impostazione della mostra che ha originato la pubblicazione.

Il ricco catalogo curato da Cresti ci accompagna attraverso un percorso artistico e professionale di inattesa varietà di esiti, dove troviamo una considerevole mole di "Pensieri" — per usare un termine caro a Juarra — e una serie puntualissi-

ma di progetti per mobili ed arredi. È questo forse l'aspetto più interessante e nuovo dell'opera di Fantastici, documentato cospicuamente in autentici elaborati resi esecutivi da falegnami ed ebanisti senesi.

E il caso, ad esempio, della Libreria di Giulio del Taia, del 1824-25, eseguita — in un Biedermeier tutto personale — da "Venanzio di Girolamo Baroni Fallegname di Buon Convento... sotto la direzione del Sig. r Agostino Fantastici", come pure di altri mobili commissionati dalle grandi famiglie della borghesia e della nobiltà senese: i Malavolti, i Bianchi Bandinelli, i Saracini, i Clementini, i d'Elci, i Bichi Ruspoli. Per Mario Bianchi realizza nel 1825-28 il Villino del Pavone che in un certo senso riassume le diverse specializzazioni dell'architetto, che unisce alla conoscenza dei temi alti dell'architettura e delle arti decorative una solida preparazione professionale resa evidente dagli impegni come architetto idraulico. Al Pavone troviamo una villa classicamente impostata, con un pronao dorico, dotata di un giardino all'inglese decorato — è il caso di dirlo — da uno di quei tipici capricci da giardino che qui assume la fisionomia in miniatura della Piramide di Caio Cestio, così venerata da schiere di artisti e "granturisti" studiosi dell'antico. Gli arredi disegnati ad hoc sono ugualmente ed acutamente orientati alla stessa attenzione per i temi e i generi dell'antico e del neoantico, a cominciare dallo snobistico tavolino triangolare impiallacciato — con grande senso della materia — da diverse essenze lignee e sostenuto da tre telamoni egizi desunti dai famosi modelli vaticani provenienti da Villa Adriana.

UN LIBRO PER LA TESTA

Helm Stierlin
ADOLF HITLER
Le influenze della famiglia

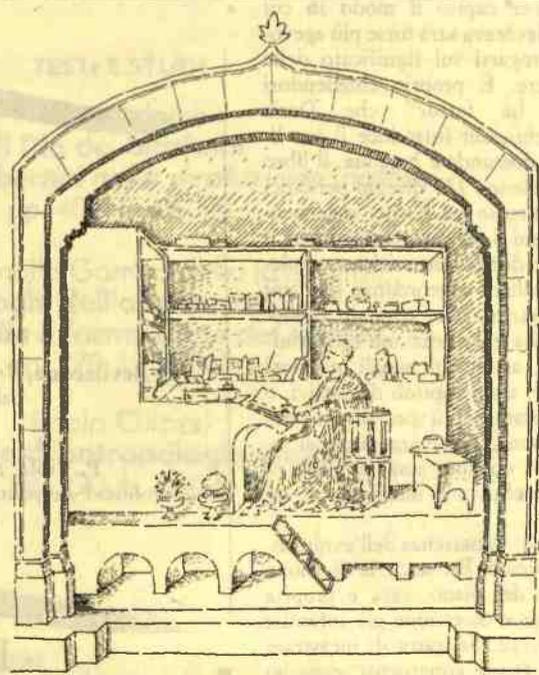
Italo Zannier
LEGGERE LA FOTOGRAFIA
Le riviste specializzate in Italia
(1863-1990)

Gian Guido Belloni
LA MONETA ROMANA
Società, politica, cultura

Ulrich Leute
ARCHEOMETRIA
Un'introduzione ai metodi fisici
in archeologia e in storia dell'arte

Carlo Giammarco - Aimaro Isola
DISEGNARE LE PERIFERIE
Il progetto del limite

Paola Cabibbo (a cura di)
LA LETTERATURA AMERICANA
DELL'ETÀ COLONIALE



La Nuova Italia Scientifica