

Scheide

Architettura

ALDO ROSSI. DISEGNI, a cura di Germano Celant, pp. 304, € 85, Skira, Milano 2008

In apertura del suo libro *Sul disegnare* (Scheiwiller, 2008), John Berger afferma che l'atto manuale e mentale del disegno equivale a una scoperta: non è solo usare gli occhi, ma la "lotta" per capire quello che si vede. Implicitamente tornano le parole di Berger nello sfogliare il volume dedicato ai disegni di Aldo Rossi, che offre un percorso angolato del suo lavoro, diverso rispetto a quello delle ormai numerose monografie a lui dedicate. Sebbene, anche in questo caso, un percorso cronologico ricolloca sullo sfondo le architetture costruite e riserva il centro della scena alla loro ideazione depositata in appunti scritti e disegnati: la lotta per quel che si vede. Sempre con un alto grado di definizione, mai provvisori. Accompagnati da fotografie di situazioni quotidiane (anch'esse, all'apparenza, poco provvisorie): Aldo Rossi nello studio o in casa, a dipingere, tra gli studenti, con i collaboratori. Materiali che testimoniano il farsi del progetto prima che il suo esito. Una "volontà sperimentale" insiste che porta l'architetto milanese a "trasformare, deformare, collocare il progetto in luoghi e situazioni diverse": una verifica continua dell'opera che viene sottoposta al moltiplicarsi dei punti di vista. Lo spostamento dell'architettura sullo sfondo risulta dunque una sorta di espediente fittizio. Costruite o solo disegnate, alcune idee continuano a ritrovarsi, assumendo la dimensione del ricordo, anche molti anni dopo la loro realizzazione in progetti, esprimendo così "l'autonomia di una forma di cui si è perso non solo il dramma, ma anche la motivazione". Elementi privati, indagini sull'architettura si mescolano entro un allargamento figurale ed espressivo che usa un linguaggio metafisico, più volte confrontato con quello di Sironi, De Chirico, Morandi per il suo materializzare, come scrive in apertura Celant, un sentimento dell'invisibile e del magico. Ancora una volta, il più lontano possibile dall'astrazione e il più vicino possibile alla costruzione. Di un'architettura intesa come un altrove.

CRISTINA BIANCHETTI

ICONOGRAFIA DELLE CITTÀ IN CAMPANIA. LE PROVINCE DI AVELLINO, BENEVENTO, CASERTA, SALERNO, a cura di Cesare de Seta e Alfredo Buccaro, pp. 398, € 60, Electa Napoli, Napoli 2008

Nel corso del XV secolo si hanno le prime affermazioni di un modo di rappresentare la città ascrivibile al ritratto: non più e non solo la rappresentazione di singoli manufatti, di vedute parziali, ma il tentativo di costruire una rappresentazione ampia, globale. Nel corso del XIX secolo, l'avvento della fotografia muta di nuovo, radicalmente, i modi dell'iconografia urbana. Tra queste due soglie si muove l'importante ricerca avviata nel 2002 da Cesare De Seta e Alfredo Buccaro per cogliere ruolo e significato dell'iconografia urbana dei centri meridionali. Ricerca svolta nel Centro interdipartimentale di ricerca sull'iconografia della città europea che ha prodotto altri volumi collettanei editi da Electa Napoli (*Città d'Europa*, 1996; *L'Europa moderna 2002*; *Tra Oriente e Occidente*, 2004). In questo ultimo studio si riportano gli esiti della ricerca nelle province campane (a eccezione del capoluogo): Benevento, che mostra una tradizione iconografica solida e per molti aspetti interessante, Caserta, la cui fortuna è intrecciata principalmente e ineludibilmente alla Reggia, Salerno e Avellino, in posizioni marginali, soprattutto quest'ultima, esterna al *Grand Tour* e alla tradizione pittorica che si porta dietro. Una classificazione che si frammenta poi dando spazio ai luoghi più ritratti:

la costiera amalfitana e Paestum, innanzitutto. Il repertorio per luoghi è preceduto da un ricco apparato di saggi sulla struttura del territorio e sull'iconografia moderna (Giuseppe Galasso, Giovanni Muto, Cesare de Seta), i quali contribuiscono a porre domande cruciali sulla storia del *Grand Tour*, la nascita del mito dell'Italia nell'Europa moderna, l'apprezzamento del suo paesaggio. Temi ai quali de Seta ha dedicato saggi e volumi. Anche se la domanda più importante riguarda forse il senso patrimoniale che oggi possiamo dare all'iconografia, entro i diversi registri interpretativi che la nozione di patrimonio evoca, principalmente quando sfugge alla pietrificazione di natura estetica.



disegni di Franco Matticchio

Rinaldo Capomolla, Marco Mulazzani e Rosalia Vittorini, CASE DEL BALILLA. ARCHITETTURA E FASCISMO, pp. 364, € 90, Electa, Milano 2008

Il volume presenta un interessante repertorio di fotografie e un censimento accurato di architetture, a volte celebri, in una sequenza tematica che inizia attorno al 1927 e chiude nei primi anni quaranta. Emilio Gentile, in introduzione, richiama il carattere forse più noto e celebrato dell'Opera balilla: "La più fascista delle organizzazioni fasciste", superlativo usato da Renato Ricci per difendere l'autonomia dell'organizzazione, che presiedette dal 1927 al 1937, da manovre espansionistiche del regime. All'Opera nazionale balilla è affidato un compito educativo, perché è lì che si educeranno le nuove generazioni. L'architettura deve essere all'altezza. E le architetture sono di fatto esito di quel rapporto ambiguo con la politica già bene esplorato nel libro di Paolo Nicoloso (*Mussolini architetto*, Einaudi, 2008). Un rapporto saldo in virtù dell'esplicitarsi del ruolo pedagogico di questi edifici e dei loro spazi. E in virtù di qualche iperbole, come quelle (autore un giovane Luigi Moretti chiamato da Ricci a dirigere l'ufficio tecnico dell'Onb) che volevano i piccoli edifici, "la più alta espressione della civiltà politica", al pari dei *gymnasi* greci e romani. Il volume guarda questa esperienza emblematica nei suoi intenti, nelle ideologie, nelle forme simboliche, nei tipi architettonici, nell'attivismo a realizzare strutture edilizie in grado di definire un vero e proprio laboratorio per l'architettura moderna. Ne rende testimonianza nell'affascinante sequenza di edifici che, con la loro rincorsa (spesso virtuosa) nei confronti di una modernizzazione semplificata (e un po' banalizzata), inseguono l'aderenza al nuovo ordine sociale.

(C.B.)

BAUHAUS WEIMAR, a cura di Michel Siebenbrot, ed. orig. 2000, trad. dal tedesco di Emilia Sala, pp. 288, € 95, Electa, Milano 2008

Il Bauhaus è stata la più importante scuola di arte del XX secolo: istituzione antiaccademica, internazionale. Un'impresa collettiva alla quale partecipano artisti provenienti da tutto il mondo per un corpo studentesco ampio e costituito per metà da stranieri e per metà da donne. Fondata da Gropius nel 1919, fin da subito celebrata come esempio della fioritura di una nuova cultura (cultura minoritaria che ha fatto dimenticare la palude sulla quale germogliava, dirà Enzesbergerv

prendendosela più in generale con la menzogna dei dorati anni venti). Difficile aggiungere qualcosa alla storia del Bauhaus che non risulti immediatamente riduttivo, angolato, quasi esornativo. Electa traduce e pubblica il volume a cura di Michel Siebenbrot, il cui pregio maggiore è quello di ordinare un catalogo straordinario di lavori prodotti nei laboratori del Bauhaus sotto la guida di tre direttori (Walter Gropius, Hannes Meyer, Ludwig Mies van der Rohe) e docenti (tra i quali Lyonel Feininger, Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Gerhard Marcks, László Moholy-Nagy, Georg Mische, Oskar Schlemmer). Quello della scuola è stato il progetto di costruzione di una comunità dei migliori artisti del tempo. L'organigramma degli insegnanti è tra le pagine più interessanti del volume: incrocia mandati brevi dei direttori con la loro capacità di fare scuola, chiamare figure di alto profilo cui affidare laboratori di architettura, di arti figurative, di tessitura, di pittura, dei metalli, della ceramica, di falegnameria, di scultura e di pietra, di decorazione murale, di pittura su vetro, di legatoria e stamperia, di tipografia e grafica, di teatro e feste. Osservando gli straordinari manufatti prodotti nella scuola di Weimar (arazzi, vetri decorati, piccoli oggetti, manifesti, quadri, progetti di abitazione), bene si coglie come da lì sia transitato il moderno. Facendo dimenticare, appunto, la palude su cui germogliava.

(C.B.)

Lilian M. Li, Alison J. Dray-Novoy e Haili Kong, PECHINO. STORIA DI UNA CITTÀ, ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Piero Arlorio, pp. 423, € 28, Einaudi, Torino 2008

Claudio Greco e Carlo Santoro, PECHINO, pp. 272, € 32, Skira, Milano 2008

Ineludibile, anche se forse un po' ritardata, l'attenzione alle trasformazioni che stanno investendo Pechino, la quale sta dando luogo a una stagione editoriale fiorente e (seppure in debole forma) contrastata, che alterna entusiasmi e critiche. Entusiasmi per una fase che porta le firme più prestigiose dell'architettura contemporanea (Koolhaas, Herzog e de Meuron, Foster, Andrei tra gli altri), cui corrispondono complessi famosi ben prima della loro ultimazione. Velocità e labilità delle regole governano questa peculiare trasformazione, di cui dà conto il libro di Greco e Santoro, illustrandone i principali episodi. Posizione critiche (ad esempio, Sudjic su "Domus" in agosto) che confrontano i grandi cantieri a campi medievali di battaglia, popolati da sottomanovalanze proletarie in condizioni di lavoro correlate all'incredibile numero di incidenti mortali. Parlare di Pechino è più difficile di prima. Capitale di quindici milioni di abitanti registrati. Per questa difficoltà, molto apprezzabile è il lavoro rigoroso di tre studiosi americani, che ripercorre la storia di Pechino incrociando la dimensione istituzionale e politica con quella quotidiana, spaziale, geografica. Città del Gran Kahn, elevata dai conquistatori mongoli a "grande capitale" e definita, allora, nei suoi luoghi centrali. Città imperiale delle dinastie Ming e Quin. Città incerta alla fine del vecchio regime, nel 1912. Poi la parentesi repubblicana che sposta il baricentro istituzionale e geografico a Nanchino. E ancora la teatralizzazione della scena urbana del maoismo, dove il vuoto diventa spazio del potere. Fino al degrado degli anni ottanta e ai dilemmi che si porta dietro circa la conservazione del tessuto urbano, elemento fondamentale dell'organizzazione sociale (*hutong* e *siheyuan*). Il testo finisce qui, tralasciando, prudentemente, le polemiche su cosa significhi progettare le nuove meraviglie di un regime repressivo. Polemiche cui Koolhaas risponde che tutto rientra nel gioco ineludibile della modernizzazione. Ancora una volta distinguendosi per lo scarto della provocazione.

(C.B.)

Architettura

Letterature

Classici

Giardini

Scienze

Guerra e Resistenza

Cattolici

Storia