DOPPIOZERO

Architettura: la figura e il fatto

Bruno Pedretti

24 Giugno 2023

Figure e temi nell'architettura italiana del Novecento di Giorgio Ciucci è un originale racconto sull'architettura italiana del Novecento. Dai quindici saggi scritti tra 1989 e 2019, ora raccolti in libro dall'editore Quodlibet, certo, emerge un panorama parziale, le quattordici figure intorno alle quali si sviluppano le pagine non possono restituire nel suo complesso l'alta cultura architettonica del Paese espressa nel corso quasi di un secolo. Eppure questa parzialità, per come si dispiega e si ricompone nel montaggio, ne diventa punto di forza.

In *Figure e temi nell'architettura italiana del Novecento* – come recita il sottotitolo – si va *Da Gigiotti Zanini a Vittorio Gregotti*, attraversando le vicende e visitando le opere di Sottsass sr. e Libera, di Terragni e Cattaneo, Figini e Pollini, Ponti, Cosenza, Gardella, De Carlo... Gli studi dedicati a tutti costoro (e a molti altri richiamati) sono preceduti dal saggio *Alla ricerca di un'identità dell'architettura italiana. 1861-1961*, dove si esplicitano le mosse storiografiche con cui Ciucci si accosta alla complessa materia dell'architettura. Quella che interessa all'autore (com'era chiaro sin dal suo *Gli architetti e il fascismo*, Einaudi 1989) è la dimensione insieme poetica, politica e civile, oltreché professionale e artistica, dell'architettura. A certificare questo statuto combinato non concorre solo, com'è ovvio, il saggio introduttivo dedicato al dibattito post-unitario che mirava a dotare il nuovo Stato nazionale di un proprio «vocabolario architettonico». La vocazione civile che storicamente ha investito l'arte architettonica, Ciucci la documenta risalendone le tracce distribuite nel corso del ventesimo secolo, sia attraverso le vicende e le opere di molti architetti tra i più rappresentativi, sia attraverso i vivaci confronti, le polemiche e gli schieramenti restituiti in particolare dalla ricca produzione in Italia di riviste di architettura, che lo storico romano perlustra in profondità. I temi più rilevanti che ne emergono, e che si fanno strumenti critici per indagare «dall'interno» le stesse architetture costruite o progettate, si concentrano su alcune polarizzazioni, talvolta rigide ma molto più spesso ibridate: tradizione e contemporaneità, classico e moderno, eclettismo e razionalismo, forma artistica e contenuto politico, architettura e identità urbana, novità e

continuità contestuale, tutte categorie che se, da un lato, sgomberano il racconto storico da convenzionali schematizzazioni stilistiche e da veloci condanne come per l'adesione o l'opportunismo dimostrati verso la dittatura fascista, dall'altro delineano quelli che potremmo persino definire alcuni «caratteri» del vocabolario architettonico italiano del secolo scorso, caratteri che distinguono il nostro Paese dalle coeve esperienze internazionali, soprattutto nordeuropee.

La declinazione in chiave culturale e sociale e politica operata da Ciucci, dilata di continuo la storia disciplinare dell'architettura portandola verso una «storia delle intenzioni» progettuali. L'analisi delle opere e dei progetti si intreccia così con numerosi rimandi alle fonti letterarie meglio indicate a far emergere le stesse intenzioni, come quando l'autore riporta e commenta il testo introduttivo alla Triennale del 1936 diretta da Pagano, dove Piacentini parla della «partecipazione dell'architetto come tecnico e come artista alla formazione della fisionomia dell'Italia»; o quando riprende le affermazioni di Libera, nel secondo dopoguerra, in cui l'architetto trentino puntualizza che «non vi è mai stata una relazione tra il movimento del fascismo e il movimento del razionalismo». L'autore rimprovera inoltre i critici «formalisti» che leggono nella «rivoluzione figurativa» di Terragni degli anni Trenta una «ribellione all'opprimente conformismo di regime», laddove si trattava piuttosto di «ridare respiro a una battaglia "avanguardista" volta a riportare il fascismo alla purezza delle origini» (il crollo ideologico e psicologico di Terragni si avrà con la sua partecipazione alla campagna di Russia)...

Indagare le generazioni novecentesche di grandi architetti la cui vicenda biografica e professionale e artistica si è almeno in parte sovrapposta, spesso ambiguamente, al ventennio fascista (indicativi i casi dei concorsi pubblici nei quali taluni architetti, per vincere, introducevano un colonnato per poi cancellarlo nelle fasi progettuali successive) porta Ciucci ad articolare ed espandere pervicacemente il racconto storico oltre i perimetri della lettura disciplinare centrata in buona sostanza sull'esegesi formale delle opere – si veda il saggio dedicato a Cesare Cattaneo, «il suo razionalismo, il suo rapporto con il fascismo, la sua presenza nel dibattito culturale e politico, la sua fede cattolica»; oppure il saggio sull'«anarchico» Giancarlo De Carlo, che, presentando il suo lavoro a Matera all'ultimo CIAM del 1959, invita a «dirigere d'architettura moderna verso nuove "vie nazionali" che le consentano di inserirsi nel contesto attivo delle società per le quali opera»; o, ancora, le pagine finali centrate sulle «responsabilità di un'architettura civile e urbana» propugnata da Vittorio Gregotti...

Spesso Ciucci, per evidenziare le intenzioni progettuali che attraversano l'architettura nel nostro Novecento, rileva come al centro delle poetiche dei suoi protagonisti sia ricorrente la ricerca della «figura» e della «figurazione». Categorie che non rimandano a teorie della forma e della composizione dell'opera di architettura in sé. Tutt'altro: aprono le pareti della stessa opera per mostrarne l'«allegoria» – come scriverebbe Paolo Fossati, il critico d'arte con cui Ciucci ebbe intensi scambi intellettuali (di Fossati si veda *Storie di figure e di immagini*, Einaudi 1995, dal titolo sin troppo eloquente). In effetti, il richiamo ricorrente alla *figura*, ci ricorda che fitti sono stati i rapporti intercorsi, in particolare lungo la prima parte del secolo, tra architetti e artisti visivi (molti dei quali rimasero «figurativi» nell'epoca dell'astrattismo), rapporti ancora rilanciati alla X Triennale di Milano nel 1954. Parlare di figure e figurazioni giunge allora quale riprova moderna della nostra tradizione secolare degli architetti-pittori, anche in questo caso distinguendo il Novecento italiano da quello di molti colleghi d'oltralpe, in genere più attenti alle giustificazioni formali della composizione che alle giustificazioni culturali della figurazione (salvo poi recuperarla, la «figura», in tempi più recenti, grazie al ritorno all'immagine praticata dalla cultura pop e postmodernista – ma *figura* e *immagine* non sono la stessa cosa).

Le *Figure* che compaiono nel titolo acquistano dunque un doppio significato: stanno sì a indicare le personalità trattate (senza nulla concedere ad agiografie soggettive) e allo stesso tempo segnalano la «figurazione» quale snodo centrale di una ricerca espressiva che innesta la «morfologia» delle opere su una allargata «allegoria» dei loro contenuti progettuali – pubblico, sociale, poetico, funzionale, politico, morale… Ciucci, pur senza mai farne teoria, usa la *figura* quale concetto sotto il quale vediamo portare a sintesi l'ampio spettro dei materiali di progetto cari ai nostri architetti novecenteschi, materiali che nelle forme compositive, di stile, di volta in volta mirano a integrare il valore comunicativo e politico dell'opera, il suo programma pubblico, il dialogo con la memoria disciplinare e collettiva, il confronto con l'identità urbana e il contesto storico e culturale… Il Novecento architettonico italiano che Ciucci ci restituisce, per tutto questo potremmo definirlo anche come «figurativo», tutt'altro che «astratto» o «iconoclasta», diversamente da molto modernismo, in particolare quello dell'International Style. E «figurativo» non poteva che essere anche il modo di raccontare adottato da Ciucci, distinto per esempio dai racconti ben più assiomatici del Tafuri contemporaneista, il collega e amico che nel 1969 lo chiamò a insegnare a Venezia.

Mentre leggevo alcune pagine particolarmente narrative di Ciucci, ho pensato ai racconti di Anton Čechov, in particolare quelli dove ci parla di «figure», per

quanto secondarie, dell’intelligencija russa di fine Ottocento e inizio Novecento – scienziati, medici, geologi, ingegneri, artisti, professori universitari… Simile la lingua laconica con cui il personaggio viene avvicinato; simile il distacco partecipato con cui viene raccontato nelle sue intenzioni, contraddizioni e risultati.



L’indice dei nomi posto in conclusione al volume di Ciucci – a conferma della discrezione sotto cui nasconde la teoria – riporta un elenco tutto sommato interno alla cultura architettonica, cui si aggiungono con parsimonia nomi di artisti, critici o storici dell’arte e di qualche politico. Ben diverso è invece l’indice dei nomi che conclude il libro di Carlo Olmo, *Storia contro storie. Elogio del fatto architettonico*, edito da Donzelli. Qui i rimandi alla letteratura architettonica sono sommersi da una valanga di autori afferenti alle letterature più variegate: dalla storiografia in senso stretto alla filosofia della storia, dalla critica letteraria alla linguistica, dalla psicoanalisi alla fisica teorica, dalla semiologia all’epistemologia – Barthes, Feyerabend, Foucault, Blumenberg, Ricoeur, Melandri, Agamben, Ginzburg… È una sorta di chiamata a riunione assembleare di parecchia alta cultura degli ultimi decenni, quella proposta da Olmo. Un’assemblea convocata per disegnare un «programma» storiografico di oltrepassamento della divisione disciplinare dei saperi quale compito di una diversa storiografia. Come l’autore dichiara espressamente (radicalizzando le idee sviluppate in suoi precedenti studi di storia della città e nel recente *Progetto e racconto. L’architettura e le sue storie*, Donzelli 2020), vanno infatti superate le narrazioni specialistiche, poiché il «fatto architettonico» invoca «una storia unica (non globale)», per scrivere la quale

occorre portare sulla scrivania del narratore i diversi saperi sviluppati nel nostro tempo, in modo che infine l'architettura parli (o ci risponda) con un racconto «olistico».

Se Ciucci – come visto – riunisce sotto la categoria di «figura» l'apertura della stessa pratica architettonica a dimensioni che impongono di portare il racconto oltre le riduzioni specialistiche e disciplinari, Olmo, nel suo testo programmatico, si spinge oltre, chiedendo a una interdisciplinarità olistica di raccontare non più tanto le opere o le pratiche, quanto il «fatto architettonico». Solo spostando il racconto sul «fatto» – ci viene suggerito – possiamo leggere l'architettura in tutta la sua complessità storica, fatta di progetti ed errori, di costruzioni e tracce, di documenti e usi… Per la definizione di questo progetto storiografico, Olmo dichiara di aver tratto ispirazione dal lavoro di Walter Benjamin sui *passages* parigini, dove sono «valori, immagini, metafore, materiali, strade, speculatori, industrializzazione, romanzi, poesie, fotografie, panorama, a formare un fatto architettonico». Il «manifesto» storiografico di Olmo, sembra qui trascinare l'interdisciplinarità del racconto storico verso un olismo addirittura «surrealista». Il disegno storiografico di Benjamin fu infatti una sorta di estensione in chiave storico-letteraria del concetto di *objet trouvé* tanto caro ai surrealisti, studiati e ammirati dall'autore del *Passasgenwerk*. Nell'*objet trouvé*, i cui *assemblages* i surrealisti eleggevano a protagonisti della nuova opera d'arte grazie alla convergenza in esso di cose, tracce, realtà, memorie, documenti, esperienze, suggeriva a Benjamin l'idea di un possibile racconto storico che potesse parlare, nel suo olismo collezionista di cose e fenomeni, attraverso l'assemblaggio di tutte le fonti possibili e immaginabili, portando nel letterario l'arte del montaggio delle avanguardie visuali.

Sciogliere le storie disciplinari delle opere in una siffatta storia olistica delle cose, degli oggetti, della città, delle situazioni, degli usi, delle tracce, delle esperienze, indifferentemente artistiche o architettoniche o d'altra natura: questo il disegno benjaminiano che Olmo intende riattivare con il suo disegno di una storiografia del «fatto architettonico». Un progetto che richiede di ampliare a dismisura e ripensare le fonti, i documenti e lo stesso ruolo del narratore, poiché, come scriveva a inizio Novecento il critico letterario Renato Serra (ce lo ricorda Carlo Ginzburg nel suo *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Feltrinelli 2006, libro spesso richiamato da Olmo), «Un documento è un fatto. La battaglia un altro fatto… L'uomo che opera è *un fatto*. E l'uomo che racconta è *un altro fatto*…».

Se la ricostruzione olistica del «fatto architettonico» secondo Benjamin (nell'esempio specifico l'*assemblage* delle diverse forme e testimonianze storiche

che ruotano intorno ai *passages* parigini ottocenteschi) è stata una prima fonte d'ispirazione per Olmo, una seconda – come dichiarato dallo stesso autore – è stata il *Finnegans Wake* di Joyce. È noto l'enciclopedismo che guida i maggiori testi di Joyce: quello in vesti omeriche riversato nell'*Ulisse* e quello piuttosto biblico-celtico che scorre nelle pagine di *Finnegans Wake*. A quest'ultimo libro dello scrittore irlandese Olmo si accosta affascinato dalla disseminazione enciclopedica dissipata in infinita digressione shandyana, che lo storico torinese trasla in una propria disseminazione e digressione interdisciplinare di citazioni e teorie e fonti bibliografiche, attratto da una saturazione collezionistica che ancora una volta ci riporta a Benjamin, che non poteva vivere senza accumulare «lunghe raccolte di citazioni ed estratti» – come ha scritto Hannah Harendt in un ricordo dello sfortunato amico. La fascinazione per la dissipazione enciclopedica joyciana sarebbe però monca senza quella per lo stesso linguaggio narrativo di Joyce, che Olmo vede «non riconducibile a un linguaggio puramente osservativo e ancor meno descrittivo… che induce letture conflittuali che generano un sovrapporsi incrinato non solo di immagini, ma di significati, emozioni, memorie» – un po' come in quegli stessi anni Trenta stava appunto sperimentando il Benjamin «surrealista».

L'accostamento di Joyce e Beniamin proposti da Olmo come fonti di ispirazione per una nuova o diversa modalità di narrare la storia evidenzia la necessità di sperimentare forme narrative dove linguaggio e realtà che non siano l'uno descrizione dell'altra ma, insieme, «opere concrete» in cui lo stesso racconto mira a fondersi nella «cosa», nel «fatto».

Per tornare dove avevamo iniziato, ossia ai saggi di Giorgio Ciucci: Čechov vs Joyce, dunque? Racconto «figurativo» vs racconto «concreto»? («concreta» si definiva l'arte astratta non figurativa del primo Novecento). Non necessariamente. Forse la dilatazione disciplinare del racconto storico sulle «figure» nell'architettura praticata da Ciucci non soddisfa il programma della dissipazione disciplinare del racconto storico sui «fatti» architettonici vagheggiato da Carlo Olmo, e viceversa. Ma mi piace immaginare i nostri due autori più vicini di quanto sembra, degni interpreti di due alte culture, artistiche e letterarie e non solo, che lungo il Novecento si sono anche contrapposte ma che nei loro libri ritroviamo alleate contro il riduzionismo del racconto storico.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

GIORGIO CIUCCI

FIGURE E TEMI NELL'ARCHITETTURA ITALIANA DEL NOVECENTO

Da Gigiotti Zanini a Vittorio Gregotti



QUODLIBET HABITAT