

MARIO DI FIDIO

ALLE ORIGINI DELL'ARCHITETTURA MODERNISTA



ANTONIO SANT'ELIA E ARDENGO
SOFFICI.

SE, come richiama Nikos Salingaros nell'articolo «Riformare l'architettura per migliorare l'umanità», il movimento moderno in architettura è nato in Germania attorno al 1920, in via teorica e visionaria la data di nascita dell'architettura moderna è il «Manifesto dell'architettura futurista» dell'architetto Antonio Sant'Elia (1888-1916), stampato a Milano l'11 luglio 1914 in forma di volantino e poi, il 1° agosto 1914, dalla rivista *Lacerba*, fondata a Firenze da Giovanni Papini e Ardengo Soffici.

Il giovane, visionario architetto comasco coglie l'essenza dell'architettura moderna, la quale, a differenza delle forme precedenti, non si ispira alla natura, ma è completamente artificiale, avendo come modello le macchine; anzi è essa stessa una grande macchina, caduca e transitoria come le altre:

Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città». Egli descrive una città avveniristica, dove tutto è rivoluzionato su più piani: «Buttiamo all'aria monumenti, marciapiedi, porticati, gradinate, sprofondiamo

le strade e le piazze, inalziamo il livello delle città.

I grandiosi disegni degli edifici allegati al «Manifesto dell'architettura futurista» hanno un'intensità drammatica, come se l'autore andasse alla guerra. E, in effetti, i futuristi sono in guerra contro la tradizione. Sant'Elia coglie il destino fatale dell'architettura nel mondo moderno, che interesserà l'intero pianeta a partire dall'Occidente, e sembra indifferente alla tragedia che esso comporta per un paese come l'Italia, che vanta tre millenni di civiltà urbana. L'architettura moderna da lui descritta è incompatibile e nemica di quella tradizionale, la quale – prendendo alla lettera le sue parole – dovrebbe essere distrutta. I nostri gioielli urbani, le città d'arte che richiamano folle di turisti da tutto il mondo, dovrebbero scomparire per far posto all'effimera città moderna, le cui forme sono simili in tutto il mondo, così come lo sono tutte le macchine.

Sant'Elia parla del fascino esercitato sugli uomini dalle nuove potenzialità tecniche moderne: «Nella nostra vita sono entrati elementi, di cui gli antichi non hanno neppure sospettata la possibilità». Ma non si chiede gli effetti sulla felicità degli uomini, chiamati in misura crescente a vivere nelle nuove aree urbane, conce-



pite come grandi macchine, lontane dalla natura. Se le case in stile floreale o eclettico, che sorgono all'inizio del Novecento nei quartieri periferici di Milano, criticate nel «Manifesto» per il loro passatismo e cattivo gusto, sono ancor oggi apprezzate, ci sarà pure una ragione: forse è perché parlano al cuore dell'uomo, a differenza di tanta architettura moderna, repulsiva e rapidamente invecchiata. Infine Sant'Elia non si chiede quale potrà essere la reazione della natura a una trasformazione delle città così lontana dalle sue regole.

Non mancarono le reazioni di segno opposto alle idee di Sant'Elia, nella cultura italiana del primo Novecento. Nel N° 15, marzo 1931, della rivista *Il Selvaggio* di Mino Maccari, che combatte la battaglia di Strapaese contro Stracittà, esce l'articolo «Architettura italiana» di Ardengo Soffici (1879-1964). Contraddicendo Sant'Elia, l'artista toscano scrive che, in tutte le civiltà, ci sono costruzioni provvisorie di carattere meramente funzionale, con stile da ingegneri più che da architetti; tuttavia le vere civiltà tendono ad eternarsi per mezzo di monumenti duraturi nel tempo. Il fatto che in America tutte le costruzioni siano provvisorie indica che essa è priva di ogni ideale, che non sia pratico e utilitario.

Per quanto riguarda lo stile delle nuove costruzioni, che secondo Sant'Elia non dovrebbe ispirarsi alla natura, ma alle macchine, Soffici sottolinea che questo obiettivo è antitetico alla civiltà italiana, la quale, in epoche diverse, a partire dagli Etruschi e dai Greci, e in forme continuamente rinnovate, ha preso come modello, per la bellezza dello stile, forme viventi -vegetali, animali e specialmente umane- in una trasposizione armonica: «Da ciò la grazia poetica, la forza di suggestione, il senso di cosa viva, naturale, intonata all'ambiente, che la nostra architettura ha consentito per secoli, e per cui sembra, più che una creazione materiale, un elemento del paese, al pari delle rocce, dei colli, delle piante, delle nuvole». La difficile sfida, che si pone agli architetti italiani

moderni (che siano artisti e non solo ingegneri), è quella di perpetuare, rinnovandola, questa tradizione di architettura naturalistica.

✠ CARLO LODOLI E FRANCESCO
ALGAROTTI.

DEL resto, nella ricostruzione storica delle idee moderniste in architettura, se il primo Novecento ne vede l'affermazione su larga scala, l'avvio del dibattito in sede culturale è molto anteriore, ossia risale al Settecento, e ancora una volta in Italia, perché avviene fra i veneziani Carlo Lodoli (1690-1761) e Francesco Algarotti (1712-1764). Il frate Carlo Lodoli, che l'allievo Algarotti chiama con deferenza «il Socrate dell'architettura», è il teorico di una nuova dottrina rivoluzionaria: l'architettura funzionale o razionale, che anticipa di quasi due secoli gli sviluppi moderni. Questa dottrina (i cui scritti originari sono andati perduti) viene illustrata in modo approfondito da un altro allievo del Lodoli: Pietro Memmo, in *Elementi dell'architettura lodoliana*, 1786.

Lodoli rifiuta i modelli architettonici della tradizione greco-romana ed anche il principio che l'architettura debba imitare la natura. Nella sua visione, l'architettura deve obbedire a principi di mera razionalità, trasformandosi in una scienza delle costruzioni. Egli prende come modello esemplificativo la gondola veneziana, in cui ogni pezzo in legno ha la sua figura, proporzionata alla differente sua indole, ed è messo a luogo con ragione. L'obiettivo centrale delle costruzioni diventa la funzionalità, mentre l'ornamento non è essenziale, ma accessorio. I medesimi principi si applicano anche alla costruzione di mobili e arredi, che devono essere attenti alle esigenze del corpo umano: per esempio le sedie devono essere anatomiche.

Scienza e ragione erano le parole chiave dell'Illuminismo e lo sono anche nella visione di Lodoli. Contro coloro che sostengono la necessità di cercare i migliori esempi di archi-

tettura nelle testimonianze del passato, egli afferma che anche l'architettura può migliorare e progredire, come hanno fatto le altre scienze. La tesi di Lodoli è chiara: l'architettura deve diventare una scienza autonoma, basata su principi propri, evidenti e dimostrabili, superando la prassi, che la vede come semplice arte imitatrice della natura, come l'aveva definita Palladio nel suo trattato.

Questa posizione appare solida con riferimento a fondamentali aspetti dell'architettura, come la solidità e durabilità delle fabbriche, la scelta dei materiali, la loro lavorazione e posa in opera, il corretto dimensionamento delle strutture sottoposte ai carichi: aspetti tutti sui quali il frate veneziano giustamente insiste. È invece debole con riferimento alla bellezza. Egli si sforza infatti di dimostrare che la bellezza architettonica non dipende dal giudizio (e dalle emozioni) di chi contempla le costruzioni, ma unicamente dalle proporzioni scientifiche delle stesse.

Se la bellezza è un sottoprodotto della scienza (a sua volta a servizio dell'utilità), essa perde ogni autonomia. Qui abbiamo un totale capovolgimento dei valori rispetto alla visione di Leon Battista Alberti (*De re aedificatoria*, 1452), secondo cui la bellezza è più importante dell'utilità:

Nell'alzare gli occhi al cielo, e nel riguardare le maravigliose opere di Dio, ci maravigliamo più di lui, per le cose belle che noi veggiamo, che per l'utilità che ne risentiamo.

In tutto il libro di Memmo (e quindi nel pensiero di Lodoli) si insiste sull'importanza di seguire principi di manifesta razionalità. Solo così l'architettura potrà convertirsi nell'arte, o meglio nella scienza di costruire edifici solidi e di eleganza non capricciosa.

Lodoli è il primo a parlare di architettura razionale. La sua teoria, che ipotizza la bellezza come sottoprodotto, ha dovuto aspettare due secoli per la necessaria verifica. Oggi l'architettura razionale ha affermato un unico sti-

le a livello mondiale, cancellando i segni delle culture locali, che facevano sentire ogni popolo a casa propria. Anche in Italia, la maggior parte della popolazione ormai vive in città con edifici e arredi razionali e uniformi, simili a quelli auspicati da Lodoli, e costruiti senza molte preoccupazioni per la bellezza, a cui gli Italiani hanno dato per tanti secoli importanza. Anzi, diciamo francamente che la bellezza è ormai scomparsa dalle "razionali", ma in realtà squallide e anonime città moderne e ciò è causa d'alienazione e infelicità. L'esperienza storica conferma che la chiave per accedere alla bellezza non è la ragione, ma il sentimento e l'emozione, che sono tanta parte della natura umana. Le strade che li escludono non portano al Paradiso.

Il saggio *Sopra l'architettura* (1756) del poligrafo veneziano Francesco Algarotti (1712-64) è una risposta garbata a Lodoli, che esprime l'imbarazzo della società contemporanea di fronte alla dottrina rivoluzionaria da lui professata. Per quanto essa si richiami a principi generali dell'illuminismo, allora dominante, appare troppo radicale, perché comporta il ripudio di forme architettoniche all'epoca ancora molto amate (l'architettura neoclassica, che fiorisce in tutte le capitali europee). In difesa dell'opinione comune, ma ossequente verso il maestro, Algarotti tenta una linea di compromesso, con alcuni riconoscimenti alla dottrina di Lodoli, ma salvando l'essenziale dell'architettura tradizionale, in nome dei diritti della bellezza. In sostanza, egli concede che si debbano eliminare gli ornamenti inutili, ma non accetta che siano condannati tutti gli edifici antichi e moderni, inclusi quelli che hanno il maggior vanto di bellezza.

Lodoli sostiene che nelle fabbriche i materiali devono essere conformati secondo la loro indole e natura, assumendo un aspetto estetico coerente: di conseguenza rifiuta l'intera architettura storica, che nelle forme degli edifici si è ispirata a un solo materiale, ossia il legno delle capanne primitive.

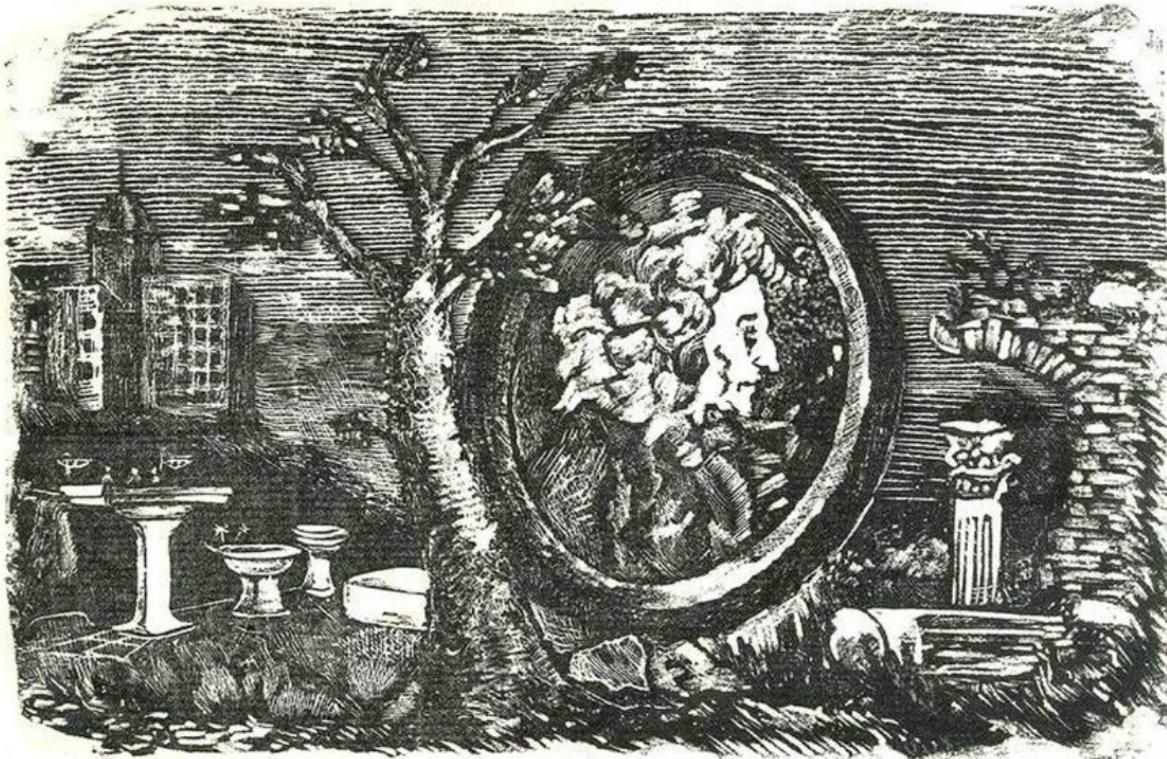
Nel contrastare questa tesi, alcune argomentazioni tecniche di Algarotti appaiono in prospettiva deboli. Egli scrive: «Se la pietra fosse posta in rappresentazione egualmente che in funzione, le aperture nelle fabbriche non potrebbero riuscire altro che strettissime». L'invenzione del cemento armato toglierà ogni forza a questo argomento.

Algarotti è invece più felice, quando si libera dai vincoli della ragione e della tecnica, per affermare i diritti autonomi della bellezza. Egli scrive:

Il legno, che la Natura fa crescer nelle campagne bello ed ornato, contiene in sé tutte le immaginabili modificazioni dell'Architettura [...], laddove la pietra o il marmo non ne somministra che pochissime [...]. Poterono gli architetti per tal via solamente dare alle opere loro unità e varietà, come si è detto. E il loro intendimento fu di perpetuare, col mez-

zo delle più durevoli materie, le varie modificazioni e le gentilezze della meno durevole, allorché un'arte della necessità figliuola, dalle capanne trapassando ai palagi, venne finalmente a ricevere dalle mani del lusso la perfezion sua. Che se pur mentono in tal maniera gli architetti, come va predicando il Filosofo, questo ancora sarà il caso di dire: «Che del vero più bella è la menzogna».

Nel primo Novecento, il saggio di Algarotti viene ripubblicato dalla rivista *Il Selvaggio* di Mino Maccari (Anno X, N° 6, 30 settembre 1933), in quanto ritenuto coerente con la linea di Strapaese, che combatte l'architettura razionalista sostenuta da Stracittà. Al saggio è associata una spiritosa vignetta di Longanesi e Maccari, con al centro nel tondo il ritratto di Algarotti, a destra l'architettura tradizionale in forme cadenti e a sinistra l'architettura modernista in forma di cesso all'aperto.



Disegno di Longanesi, incisione di Maccari

SAGGIO SOPRA L'ARCHITETTURA

DI FRANCESCO ALGAROTTI

Disegno di Leo Longanesi, incisione di Mino Maccari (da *Il Selvaggio*, 30 settembre 1933).