

Fondazione Bruno Zevi

La memoria lavora per il futuro

Nasce a Roma l'istituzione dedicata allo storico e architetto

Renato Pallavicini

Una Fondazione nel nome di Bruno Zevi, una Fondazione in sua memoria. Ma non sarà un'istituzione polverosa e commemorativa, nata per celebrare nostalgicamente il passato. «Sarà una struttura - precisa Adachia Zevi, architetto e storico dell'arte, che della Fondazione è la presidente - che praticherà un concetto di memoria come attualità e guarderà molto al futuro».

Come sarebbe piaciuto a Bruno Zevi, architetto e storico dell'arte, ma soprattutto grande animatore della cultura architettonica italiana ed internazionale, scomparso all'inizio del 2001. Zevi apostolo dell'architettura organica e delle idee di Franklyn Lloyd Wright; Zevi in prima linea nella battaglia per riorganizzare e sveccchiare l'architettura italiana uscita dal Fascismo e dalla guerra; Zevi brillante professore universitario e autore di una *Storia dell'architettura moderna* che è stato il manuale di formazione di alcune generazioni di architetti; Zevi accanito propagandista dell'architettura moderna dalle pagine della sua rivista *L'architettura* ed implacabile polemista dalle colonne de *L'Espresso* con le sue *Cronache di architettura*. Zevi, insomma, irriducibile combattente per la libertà: in architettura e non solo.

Del resto la sua polemica anticlassica, tradotta in un vero e proprio codice, non nasceva da questioni di stile, da aversioni formali, da antipatie linguistiche, ma da un pensiero

e da una pratica culturale che faceva dell'architettura moderna, anticlassica e antiaccademica lo spazio dell'incontro e dell'integrazione tra i valori democratici e le concezioni architettoniche. Così, la Fondazione che porterà il suo nome e che verrà inaugurata a Roma, domenica 29 settembre (preceduta la sera prima da un concerto, organizzato dalla stessa Fondazione e dall'Auditorium-Parco della Musica), nasce proprio per propagandare e far circolare questa idea di architettura.

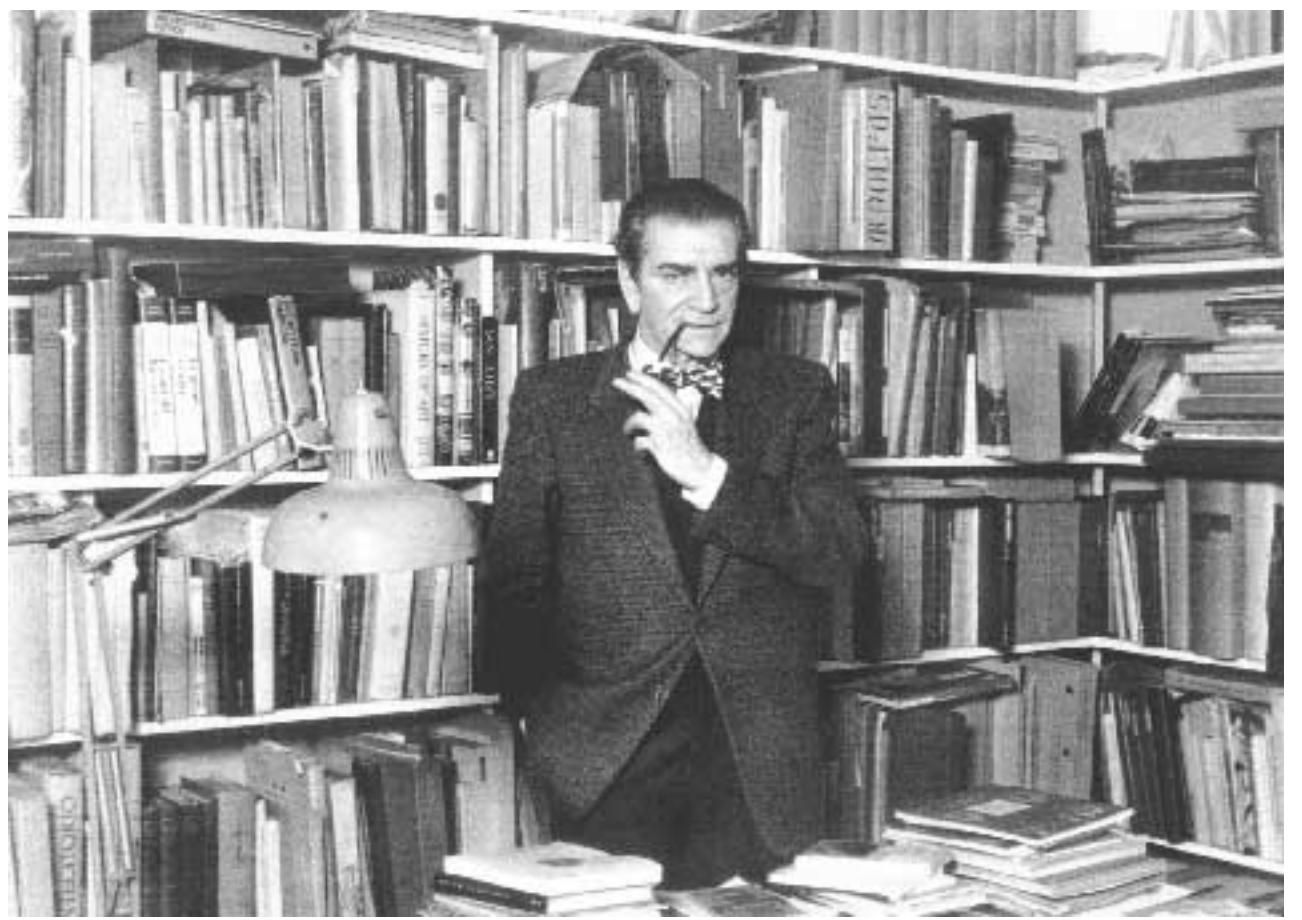
«Era doveroso farla questa Fondazione - ci spiega Adachia Zevi nella villetta di Via Nomentana a Roma (già studio dell'architetto e sede della rivista *L'architettura*) che sarà anche la sede della Fondazione - per un insieme di ragioni che vanno oltre l'omaggio a mio padre. C'era, innanzitutto da tutelare e riorganizzare l'immenso patrimonio costituito dalla biblioteca e dall'archivio che hanno ottenuto dal ministero dei Beni Culturali il riconoscimento di insieme di "alto valore scientifico". Penso, oltre ai libri e alle riviste, alle fotografie e alle lettere, una miniera di testimonianze storiche. Mio padre intratteneva una fitta corrispondenza e anche nelle lettere più personali o nelle risposte a sconosciuti che gli avevano scritto non si limitava a cortesie banalità ma esprimeva con argomentazioni e calore la sua idea di architettura e del mondo».

La Fondazione si avvale di un comitato scientifico composto da Luciano Berio, Carlo Caracciolo, Furio Colombo, Umberto Eco, Frank O. Gehry, Zaha Hadid, Zvi Hecker,

libertà anticlassica

Quella di Zevi, come ricordiamo qui accanto, è stata una battaglia culturale e politica, per l'affermazione di un'idea in cui la cultura (e l'architettura che ne è una sua componente) non può fare a meno della libertà: libertà dall'accademia, dagli schemi, dalle regole. A quelle regole, paradossalmente, Bruno Zevi ne contrappose altre, quelle del suo «codice anticlassico» fondato su sette invarianti: 1) l'analisi della funzione e dei contenuti edilizi, 2) il principio della dissonanza, 3) la visione antiprospectiva spazio-temporale, 4) la disgregazione della tradizionale scatola edilizia, 5) la riunificazione dell'ingegneria strutturale con l'architettura, 6) la temporalizzazione dello spazio, 7) la reintegrazione edificio-territorio. Alla luce di questo codice e delle sue successive elaborazioni Bruno Zevi riorganizzò alcuni dei suoi contributi critici e storici, riscrivendo e aggiornando anche la sua «Storia dell'architettura moderna». Al di là di qualche forzatura e di qualche eccesso di sistematizzazione in contraddizione con la sua concezione anticlassica, quello di Zevi è stato un tentativo di affermare, sopra ogni cosa, il primato della libertà che, in politica, lo portò a schierarsi al fianco di molte battaglie radicali e negli ultimi anni della sua vita a ricostruire il Partito d'Azione.

re.p.



Rita Levi Montalcini, Daniel Libeskind, Renzo Piano e Dennis Sharp. Un insieme di grandi personalità della cultura e non solo architetti come si vede, conseguentemente ad uno degli intenti della Fondazione che è quello di favorire una conoscenza del patrimonio architettonico nei suoi indissolubili legami con quello letterario e scientifico, secondo quella che era la concezione unitaria ed antiaccademica della cultura di cui Zevi era propagatore.

Per raggiungere quest'obiettivo la Fondazione aprirà a studiosi e ad un pubblico più vasto la biblioteca e l'archivio; promuoverà, anche in collaborazione con altre istituzioni scientifiche e culturali, convegni, conferenze, seminari; promuoverà e gestirà corsi per la formazione, l'aggiornamento e la qualifica-

zione professionali nei settori dell'architettura, dell'arte e della cultura; istituirà borse di studio e contratti di ricerca per studenti e giovani laureati. E, tra l'altro, istituirà in collaborazione con altre istituzioni un «Premio Bruno Zevi» per l'architettura, l'urbanistica e la paesaggistica, da attribuire a personalità del settore non ancora affermate. Non sarà un premio qualunque e generico ma, coerentemente alle idee e persino al carattere di Bruno Zevi, decisamente schierato per quanto riguarda il tipo di risposte e di soluzioni da dare alla crisi megalopolitana ed ambientale. Che vanno rintracciate in quella sorta di «carta» dell'architettura della modernità che Zevi tracciò nel convegno da lui organizzato a Modena nel 1997 intitolato *Paesaggio e grado zero del linguaggio architettonico*.

Fu proprio in quell'occasione che Zevi rivendicò con orgoglio la vittoria, anche personale, di un'idea di architettura, vittoria suffragata dall'affermarsi in questi ultimi anni (basta andare a vedere *Next* la mostra veneziana della Biennale Architettura) su scala internazionale di quel linguaggio anticlassico, antiprospectivo, espressionista ed informale, individuato nelle rotture visionarie e decostruttiviste (un esempio per tutti il Museo Guggenheim di Bilbao di Frank O. Gehry) della tradizionale scatola architettonica. Un'architettura, anche, che tiene conto delle più recenti problematiche ecologiche e bioclimatiche, innestandole sull'antica matrice organica di Wright e Aalto. La stessa che ispirò la lunga battaglia per la modernità dell'architettura combattuta da Bruno Zevi.

Oggi a Milano la presentazione del libro di Bruno Zanardi che riapre la querelle sui due artisti

Giotto o Pietro Cavallini?

Iblio Paolucci

Giotto o Cavallini? Firenze o Roma? In una nuova opera edita da Skira, destinata fatalmente a riaprire la querelle sui due grandi artisti, Bruno Zanardi, uno dei massimi maestri del restauro italiani con all'attivo, fra i tanti lavori, gli affreschi della Basilica superiore di Assisi, del Sancta Sanctorum di Roma, delle sculture dell'Antelami nel Battistero di Parma, dei rilievi della Colonna Traiana, propende, pur non abbassando del tutto la saracinesca, per la matrice romana. Il libro (*Giotto e Pietro Cavallini. La questione di Assisi e il cantiere della pittura a fresco*, pagine 296, euro 27) ripropone l'intrigante interrogativo sul «giallo» forse più emozionante dell'universo figurativo. La storia delle attribuzioni al ciclo francescano della basilica superiore è vecchia di almeno due secoli. Si scontrarono allora due religiosi: il frate francescano Guglielmo Della Valle e l'abate Luigi Lanzi. Il primo, nel 1791, mise in dubbio la paternità del maestro toscano; il secondo, cinque anni dopo, replicò seccamente assegnando a Giotto le decorazioni sulla vita di San Francesco. Ma prima ancora si erano pronunciati Lorenzo Ghiberti e Giorgio Vasari. Il primo - secondo Willibald Sauerlander, che introduce la nuova opera di Zanardi - «parrebbe affermare che Giotto lavorò solo nella chiesa inferiore (dipinse (...) quasi tutta la parte di sotto)». Il secondo lo dichiarò autore del ciclo francescano. Più recentemente, con la foga e la passione che lo caratterizzavano, Federico Zeri non accettava neppure che si potesse discutere su quella che lui riteneva una verità solare, e cioè che gli affreschi della basilica superiore appartenessero a maestri romani: «Ma quale Giotto? - disse in occasione della presentazione di un altro poderoso libro di Zanardi sul Cantiere di Assisi dedicato al ciclo francescano - Ma li avete visti gli affreschi di Padova? E vi sembra che possano avere una qualche somiglianza con i dipinti di Giotto, ad Assisi, non c'è neanche l'ombra. Sono romani quegli affreschi, romanissimi». E anche allora, di fronte alla perentoria esclusione di Giotto, non mancarono le obiezioni di altri studiosi. Carlo Bertelli, per esempio, pur affermando di ritenere presente la scuola romana, osservava che «a cominciare dalla greppia del presepe di Greccio, con i due animali vivi e veri, che non hanno riscontro in tutta la precedente storia della pittura per proseguire fino alla facciata interna della basilica e al grande arco di in-



Giotto, particolari dagli affreschi di Assisi

gresso, subentra un maestro altissimo e libero dalla grammatica romana». A sua volta il padre Nicola Gandomio, incaricato delle relazioni esterne della basilica, liquidava le argomentazioni di Zeri come una delle tante ipotesi: «Zeri sostiene che Giotto ha operato solo nella basilica inferiore, mentre in quella superiore non ha messo mano. La maggioranza dei critici più quotati sostiene esattamente il contrario, e dunque la posizione di Zeri lascia il tempo che trova, anche perché non è suffragata da prove solide». Interessante, al riguardo l'opinione di Alessandro Tomei, docente di storia dell'arte medioevale, al momento della scoperta, due anni fa, degli affreschi in una cappella nella chiesa romana dell'Ara coeli: «Il maestro principale delle storie francescane di Assisi fu Giotto. Di questo sono convinto. All'ipotesi della presenza del Cavallini non ho mai creduto. Bisogna

invece riconsiderare il ruolo di Roma e di Cavallini, che sicuramente è a monte delle novità giottesche. Non affermo che fu il maestro di Giotto così come quest'ultimo non lo fu di Cavallini. Ma alla luce di quest'ultime scoperte bisognerà capire quanto Giotto, durante i suoi primi soggiorni romani, imparò dalla pittura cavalliniana».

Zanardi, nel suo libro, forte della propria solida esperienza, entra nell'argomento usando strumenti rigorosamente scientifici e prima di arrivare all'interrogativo di fondo illustra una storia dei cantieri medioevali, nei quali i «capo-maestri» non suonano in prima persona gli strumenti, essendo piuttosto i direttori di un'orchestra egregiamente condotta, così dicendo che il tema tanto discusso dell'autografia è in questa luce che deve essere valutato. Una luce riduttiva? Non necessariamente. Ma certo è, nella sua visione, che se l'ideazione, che naturalmente è quella che più conta, è una, l'esecuzione appartiene ai diversi membri della «bottega». La sua analisi passa in rassegna gli uomini, le giornate, i pagamenti, i tempi, la divisione dei compiti e i «patroni», che sono sagome fatte di carta o di pergamena pre-disegnate dal maestro, che appaiono come precedenti storici dei «cartoni» rinascimentali, normalmente usati anche da grandissimi maestri come Leonardo, Michelangelo, Raffaello. Un lavoro prezioso e minuziosissimo in cui si sofferma in modo particolare sui vari modi d'esecuzione degli incarnati, mettendo a confronto quattro cicli di affreschi, si può dire centimetro per centimetro: la leggenda francescana, il Giudizio universale di Cavallini nella chiesa romana di Santa Cecilia, i dipinti sicuri di Giotto nella chiesa «di sotto» di Assisi e il ciclo padovano degli Scrovegni. Zanardi costruisce in tal modo un monumento di valore incalcolabile per gli studi dei cantieri medioevali, fissando un punto di riferimento essenziale per gli storici dell'arte. Il dilemma Giotto-Cavallini, tuttavia, non viene sciolto, e chissà se lo sarà mai, anche se, per esempio, i raffronti delle diverse maniere di eseguire gli incarnati porterebbe a dare ragione a Zeri e a tutti gli studiosi, ancorché minoritari, che sostengono la presenza di Pietro Cavallini nel ciclo della basilica di Assisi.

Oggi, nella sede di Palazzo Visconti, a Milano, in via Cino del Duca 8, alle ore 18,30, verrà presentato il libro di Bruno Zanardi, *Giotto e Pietro Cavallini*, edito da Skira. Interverranno Enrico Castelnuovo e Gianfranco Fiaccadori, insieme con l'auto-

PER I DIRITTI DI TUTTI NOI

una firma a unofesta

VENERDI' 27 SETTEMBRE 2002

120 FESTE IN 120 CITTÀ

Due no alla mercificazione del lavoro che parte dall'art.18 per arrivare chissà dove; forse al lavoro pagato a gettone solo richiedendo il massimo e offrendo il minimo.

Due si per rafforzare ed estendere le tutele e proteggere chi è in difficoltà anche con un supporto formativo utile alla reimmissione nel lavoro.

Due no al Patto sull'Italia e due si alle proposte per l'Italia.

DA ROMA VIA SATELLITE GUGLIELMO EPIFANI

CGIL
www.cgil.it