

# IL CICERONE

## LA TECNICA E BRAMANTE DI EUGENIO BATTISTI

**L**A GROSSA monografia di Otto Förster su Bramante, pubblicata dall'editore Schroll, a Vienna, è uno dei più interessanti studi di architettura usciti negli ultimi anni. La sua importanza non consiste tanto nell'essere l'unico volume d'insieme sul grandissimo architetto (si chiederebbe in tal caso un più minuto corredo filologico, documentario, ecc.), ma nel fatto di affrontare deliberatamente il problema della cultura del maestro e dell'ambiente in cui egli è vissuto. La sua figura, prevalentemente mitica e misteriosa, acquista così una impressionante evidenza. In certo senso, il Förster è affine come gusto di ricerca allo Zevi e all'Argan; del resto gran parte dei suoi articoli sono usciti in riviste o in miscelanee dedicate appunto alla storia delle idee. L'informazione è minuta e, nella cerchia degli interessi dell'autore, completa. Il Förster ha potuto anche approfittare del libro di disegni di Domenico Antonio de' Chiarelli, un diretto collaboratore di Bramante, che è stato ritrovato pochi anni or sono nel mercato antiquario di New York, precisando in modo nuovo le vicende costruttive di San Pietro; mediante indagini sottili ha ricostruito graficamente taluni progetti di cui avevamo solo parziale conoscenza. L'analisi dello stile è poi condotta rigorosamente, come è consueto merito della filologia critica tedesca. Però il risultato migliore è dato dalla capacità (pur con qualche intemperanza) di affrontare gli specifici problemi in una visione d'insieme. Bramante emerge così quasi al confine di due civiltà: il tecnicismo settentrionale ed il gusto della forma e della massa dell'Italia centrale. Per ciò pochissimi dei suoi edifici furono compiuti e quasi sempre con gravi alterazioni; fu un isolato ed un incompiuto, anche se ottenne importanti commissioni; e dopo la morte ottenne per premio una serie di aspre critiche. Proprio lui, un tecnico nato, fu addotto per esempio dal Serlio come esempio di eccessiva animosità e di scarsa considerazione: «la cupola progettata per San Pietro sarebbe stata più bella che realizzabile: la qual massa doveria mettere pensiero ad ogni prudente Architetto a farla al piano di terra, non che in tanta altezza: e però io giudico, che l'Architetto dee essere più presto alquanto timido che troppo animoso».

In realtà, non si trattava di ignoranza del Bramante, ma di una sensibilità e d'un orientamento troppo particolare.

La vocazione scientifica del Bramante si rivela sia nelle opere, che negli scritti. Sicuramente sua è una perizia, sui lavori del Duomo di Milano, che s'inizia appunto con questa osservazione: «Secondo la opinione mia cerca a la intelligenza, M. deputati, del presente tiburio quattro cose vi si bisognano, de le quali la prima si è fortezza, la seconda conformità con el resto del edificio, la terza legerezza, la quarta et ultima bellezza». Il suo stesso trasferimento da Urbino alla capitale lombarda, dove, come osserva il Förster, era in atto la maggior impresa edilizia del tempo, va interpretato come il desiderio di un preciso apprendistato tecnico. A questo, come sta per dimostrare il Terzaghi, un avvio decisivo venne certamente dato dagli studi geometrico-prospettici di Piero della Francesca: la grande pala di Brera riprendeva e concludeva le prospettive architettoniche del San Bernardino di Urbino, precedendo la magia scenografica di Santa Maria presso San Satiro. Come prospettico, del resto, il Bramante godette subito una fama immensa, esercitando anche un vasto influsso persino nella scenografia, come denota una stampa a lui attribuibile, e decorando celebri facciate di case e palazzi. Ma il contatto con il cantiere lombardo gli diede un senso del tutto nuovo della struttura architettonica, portandolo all'uso di pareti mosse ed articolate, di piante estremamente duttili e chiaroscurate, di nuovi procedimenti tecnici. Quando giunse a Roma, accolto solitario e melanconico allo studio dei monumenti antichi: ma al contrario dei classicisti, per indagarne i segreti di cantiere, come l'uso di colate di cemento, senza lasciarsi affasciare da quelle «belle forme» cui era spiritualmente lon-

tano. In relazione a ciò, il Förster propone di attribuire a Bramante un celebre documento, trasmesso sotto il nome di Raffaello, e relativo alla misurazione degli edifici classici, con un sistema però già noto ed applicato dall'Alberti.

La polemica dell'architetto contro «l'arte» in nome della «scienza» va tenuta presente per meglio capire l'ambiente culturale e umano di Giulio II. In realtà, ciò che il Bramante rifiuta è la concezione unitaria, globale dell'edificio (si pensi al San Biagio di Montepulciano, dove lo spazio è determinato esaltante ed oppressivo); egli ama le strutture che si coordinano funzionalmente come le membra di un corpo, rifiuta dunque la legge astratta, l'idea per l'imitazione della natura; trasferisce nel cuore dell'Italia contro il silenzio e la monumentalità il desiderio della luce e la leggerezza nordica.

Un altro punto di opposizione è la sua concezione dell'ambiente urbanistico. Sappiamo poco in questo senso dell'attività lombarda; ma è probabilmente suo un non realizzato progetto per il riordinamento di Vigevano. Appena giunto a Roma, nel progettare San Pietro in Montorio pensa all'attuale edicola immersa in un porticato mobilissimo; dovendo stabilire un passaggio dai palazzi vaticani al Belvedere fonda un immenso cortile che sistema definitivamente le pendici del colle; e nell'accettare, dopo altri minori progetti, la tesi della pianta centrale di San Pietro, mette in programma un immenso porticato circondante da quattro lati la basilica. Nel progettare la sua casa, si preoccupa di inserirla prospetticamente nella strada, e di assicurare agli ambienti ogni possibilità di adattamento agli usi civili.

Anche nella pittura, per quanto è possibile dedurre dalle fonti, il Bramante cercò di inserire un criterio oggettivo di lavoro. Sappiamo che lasciò degli scritti sulle proporzioni del corpo umano, da realizzarsi mediante un sistema di quadrature, cioè, forse, col calcolo geometrico delle forze di ogni singolo membro, trasferendo quindi una pratica di cantiere al disegno figurativo. L'eredità non è perduta: si può rintracciare nella pratica del Foppa, e in taluni spettacolosi disegni di Luca Cambiaso. A Raffaello invece, durante i suoi lavori nelle stanze, suggerì una inquadratura spaziale che non ha confronti.

Tuttavia, nonostante le ricostruzioni proposte dal Förster (fra cui l'interno di San Lorenzo in Damaso), nonostante le opere autentiche di lui, che talvolta ci lasciano intravedere anche un diretto intervento disegnativo, la figura del Bramante riesce altrettanto misteriosa di quella, in certo senso opposta e per altro strettamente collegata, dell'Alberti. In questa inafferrabilità sta, del resto, il fascino degli studi sul Rinascimento: proprio perché le arti erano apportatrici di idee e di significati concettuali. Lo stacco del Bramante dalla sua opera, nonostante l'impegno tecnico, è quasi pari a quello dell'Alberti, il teorico per eccellenza. La sua visione del mondo finisce per prevalere sulla realtà del lavoro. E la cultura di Giulio II di cui egli è un eroe resta ancora quella di Niccolò V: cioè la grande impresa più deliziosa che estetica di realizzare l'agostiniana città di Dio parallela alla città dell'uomo. Più le connessioni ideologiche riescono evidenti, più il dramma di questi veri titani ci riesce chiaro. La discussione sulle piante di San Pietro è magistralmente illuminata dall'osservazione del Förster sulla impossibilità di spostare l'originaria collocazione dell'altare dedicato all'apostolo; come d'altra parte la tesi di von Eimann che il celebre monumento di Giulio II non fosse che un monumento a San Pietro ha dato un nuovo avvio alla comprensione di Michelangelo. L'esemplificazione potrebbe continuare a lungo: e bisognerebbe, per chiarire finalmente la metodologia della ricerca, distinguere fra i momenti in cui l'arte si allinea sulle posizioni cruciali del pensiero (come accade oggi), e quelli in cui, come già diceva Aristotele, essa non serve a nulla. Un delizioso soffitto rococò, certo, non va spiegato con le discussioni sulla supremazia del papato, o così via; non impegna, infatti, come la ricostruzione di San Pietro, l'esistenza stessa di una religione.

EUGENIO BATTISTI



New York. Tentativi per una Gioconda in tappezzeria.

### LA CITTÀ DIFESA

## PROPOSTE PER ROMA DI ANTONIO CEDERNA

**È** NOTO il basso livello culturale delle riviste che si occupano di Roma. La programmatica ignoranza della realtà, l'incapacità di muoversi al di fuori del petegolezzo storico, il gusto per la rievocazione crepuscolare sono gli atteggiamenti tipici dei romanisti. Conformisti, retori e scettici, essi amano vantarsi di saper «far fuori mezzo chilo di coda alla vaccinara con la stessa disinvoltura con la quale buttano giù un sonetto» (così è scritto nella loro «Strenna» del '54): forti di queste abilità e di un certo congenito senile compiacimento avveniristico, essi sono soliti salutare con entusiasmo le iniziative più sballate, dagli sventramenti massicci, ai colossali quadrati, alle Olimpiadi, ultima occasione per bamboleggiare e fare baldoria. Con soddisfazione segnaliamo quindi il numero di ottobre della *Rassegna del Lazio*, rivista mensile dell'amministrazione provinciale romana, interamente dedicato a un problema concreto e scottante, cioè alla salvaguardia del centro storico e del paesaggio, nel quadro del nuovo piano regolatore. Il fascicolo è stato preparato in vista del convegno dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, tenutosi quindici giorni fa a Lucca, che aveva come tema la tutela del paesaggio urbano e rurale in genere: un esempio abbastanza raro di un'amministrazione pubblica che porta un contributo a un più ampio dibattito culturale.

Negli interventi più qualificati la questione è affrontata nei suoi aspetti giuridici ed economici: la tesi costante è l'urgenza di provvedimenti che sottomettano finalmente l'interesse privato a quello pubblico, per cui solo una pianificazione generale e illuminata può risolvere i problemi della città, e quindi anche quello della conservazione del suo patrimonio ambientale e naturale. Contro coloro che interessatamente sostengono che la «mancanza di mezzi» è la prima ragione dell'attuale rovina, Leone Cattani afferma che «è solo questione di far bene i conti, perché certe speculazioni di privati sono costate ai pubblici bilanci infinitamente più care (in opere e servizi pubblici), non dico dell'esproprio, ma perfino dell'acquisto sia pur tardi-

vo dei terreni. Bisogna rimuoversi dall'ipocrita e falso liberalismo di chi nega addirittura le leggi liberalissime dell'esproprio per pubblica utilità». Di fronte al gravissimo crescente depauperamento delle zone verdi a Roma (da mq. 4,2 per persona nel 1940 a mq. 2,8 oggi, nonostante l'aumento della popolazione) il consigliere socialista Grisolia lamenta le «capziose interpretazioni delle leggi da parte di funzionari comunali, sempre pronti a proteggere sfacciatamente il più gretto interesse privato, elevando a sistema la mai abbastanza deprecata scappatoia della sanatoria del malfatto compiuto», mentre il comunista Natoli insiste sulla carenza di iniziativa del Comune nella regolamentazione delle cosiddette «zone bianche» nel centro. Documenti assai interessanti sono l'articolo del Soprintendente ai Monumenti, che condanna alcune insensate operazioni che minacciano il centro (allargamento di via S. Maria in Via, demolizioni e ricostruzioni in piazza Barberini); il parere dell'Accademia di S. Luca, in cui la conservazione pare intesa in modo finalmente più complesso di quanto si poteva sperare conoscendo la figura del suo presidente Fasolo; le dichiarazioni dell'assessore liberale D'Andrea sull'impotenza del Comune a opporsi a manomissioni nel centro (pare che una licenza sia prescritta solo per la costruzione di un edificio nuovo, e non per la demolizione di edificio esistente!); la relazione della quinta Sottocommissione per il nuovo piano regolatore, specialmente incaricata del centro storico, abbastanza esplicita nell'impegno di tutelare, ma non altrettanto chiara nei principi e nei modi (rileviamo solo una perla: si raccomanda la costruzione di nuovi edifici sopra determinate zone archeologiche, come per esempio sopra i ruderi del Ludus Magnus, presso il Colosseo); la relazione dell'architetto Rossi de Paoli, che illustra l'energica attività della sezione laziale dell'Istituto Nazionale di Urbanistica (proposte per il risanamento di Tor di Nona, per la salvaguardia di Villa Savoia, motivate e ripetute proteste contro l'Albergo Hilton, ecc.). Dopo la denuncia, da parte dell'architetto Piccinato, dello scandalo del

grattacielo di Ariccia, il fascicolo si chiude con un articolo di Ludovico Quaroni, intitolato «Il dovere dell'architetto», in cui l'argomento viene studiato con molta intelligenza, nei suoi complessi aspetti culturali e tecnici: un articolo fondamentale, su cui bisognerà ritornare, e del quale citiamo solo la conclusione pratica. «Occorre agire subito, bloccare la situazione per conservare il patrimonio per il giorno nel quale avremo appreso a vitalizzarlo; occorre, ora come ora, restare sulle posizioni della conservazione brutale, del museo, adottare soluzioni che non lascino possibilità di scelta. Ci vuole una legge stupida ma efficiente come la legge francese».

E' quindi necessario il «blocco immediato e temporaneo» di tutti i comprensori d'interesse storico, artistico e naturale, in attesa che si compiano gli studi e gli esperimenti necessari, che maturi la nostra coscienza, che si arrivi a una legge adeguata. Non sono molti i tecnici che hanno un così esatto senso della realtà.

ANTONIO CEDERNA

### VERNICE

LA «PITTURA SENESE» di Enzo Carli, pubblicata dalla casa Editrice Electa di Milano, compare in traduzione francese, nelle edizioni Braun. Si rimprovera all'autore — dopo gli elogi per il suo importante manuale — di aver mantenuto in vita l'immaginario Ugolino Lorenzetti, concepito da Berenson quale autore di un gruppo di opere assegnate oggi in parte al pittore Bulgarelli.

LA FONDAZIONE dei Premi Roma riprenderà col prossimo anno la serie delle mostre a carattere monografico, dedicate ad artisti viventi. La prima di esse presenterà l'opera di Riccardo Francalancia.

LOUIS HAUTECOEUR, segretario perpetuo dell'Académie de Beaux-Arts, a Parigi, ha tenuto una conferenza sullo svolgimento della pittura moderna, esaminando le ragioni che hanno portato all'attuale trionfo dell'astrattismo. «Verrà giorno — ha concluso il conferenziere — in cui qualcuno, trattando lo stesso argomento di questo discorso, spiegherà come, dopo l'astrattismo, l'ultimo passo della pittura d'avanguardia erano le mostre di tele bianche, blu o rosse, e infine quelle di soli telai».

### GALLERIE

## DISCUSSIONI IN FAMIGLIA

**I**L TEMA proposto per il congresso napoletano dei critici d'arte — il linguaggio della letteratura artistica — terrà pochissimo posto negli atti di quel raduno. I vari relatori hanno avuto il buon senso di capire che non era il caso di insistere, e l'argomento è scomparso all'ultimo momento dal programma dei lavori. Non era possibile difatti procedere ad un serio dibattito sul problema senza dar luogo o alla solita discussione di lana caprina, o alle reazioni semplicistiche di coloro per cui l'ermetismo della critica d'arte si riduce ad un fatto di scorrettezza formale.

Che la moderna critica d'arte sia spesso astrusa ed ermetizzante è purtroppo vero; ma non è una questione che si possa discutere astrattamente, e tanto meno con i criteri dei vecchi manuali di retorica. Essa riguarda tutta la cultura dell'epoca. Ogni periodo storico riflette nel linguaggio la propria mentalità. Ogni categoria o gruppo di specialisti si serve di un sistema di abbreviazioni e forma un proprio gergo. Le intemperanze della moderna critica d'arte non si esauriscono con la lingua corrotta e viziosa del secolo. Ogni costruzione intellettuale comporta un grado di iniziazione e per conseguenza un elemento di oscurità. D'altronde anche la formula più rigidamente scientifica può attingere per il profano ad una forma di persuasione indiretta che ha la sua bellezza e la sua poesia al di fuori dell'imparzialità retorica. Dicendo che gli articoli o i libri dei critici d'arte sono inutilmente farraginosi di oscurità, non si pretende da questi autori che scrivano bene, secondo l'ideale cortigiano o dannunziano destinato a far colpo sul gusto degli italiani. La storia della letteratura artistica abbonda di scrittori chiarissimi e inconsistenti. I rari libri che hanno avuto una funzione formativa negli ultimi anni, come il «Gusto dei Primitivi» di Lionello Venturi, la monografia di Longhi su Piero della Francesca, il Giotto di Carrà e qualche articolo di Soffici al tempo della «Voce», sono segnati da una fortissima personalità stilistica. Il successo del longhismo tra i giovani critici è la prova che la storia dell'arte può essere