

CECILIO ARPESANI E IL RITORNO AL MEDIOEVO

Prof. Raffaele Giovanelli

L'ingegner Arpesani (1) (Casale Monferrato 1853- Milano 1924) è vissuto in un periodo che ha visto realizzate opere di architettura importanti, opere che sono al centro delle città di tutta Europa, ma anche opere che oggi vengono generalmente ignorate. Per di più egli si è dedicato all'architettura sacra costruendo in uno stile che oggi è a dir poco aborrito. A volerlo conoscere si scopre che, come la maggior parte degli ingegneri e architetti della sua epoca, passa per essere stato un conservatore, uno che ha progettato cercando di rifarsi all'antica architettura medioevale.

Non si può dire che sia stato un innovatore e questo oggi sembra essere una colpa che non può venir perdonata. Come era consuetudine verso la fine del XIX secolo, Arpesani aveva cercato di immedesimarsi nello spirito dei secoli passati, con i quali si pensava di poter stabilire un collegamento, come se si trattasse di condizioni storiche recenti.

«Il timore di passare per “copista”, come pure la smania di originalità, sono pregiudizi tutti moderni. L'intero Medioevo e in parte il Rinascimento e il Barocco hanno copiato quelle opere antiche che consideravano le più perfette ». Questa è l'opinione di Titus Burckhardt (2), di cui parleremo ampiamente più avanti.

E' necessario osservare che oggi siamo nell'era della riproducibilità tecnica delle opere d'arte, con la conseguente ombra di discredito proiettata sulle copie che un tempo potevano solo essere fatte a mano. Oggi le copie fatte a mano sono in concorrenza con le macchine che raggiungono risultati di assoluta perfezione. Infatti prima che esistessero macchine in grado di effettuare copie perfette di qualunque manufatto, la copia portava il contributo dell'uomo e quindi nelle sue inevitabili differenze dall'originale poteva assumere un suo proprio valore. Oggi la copia perfetta eseguita a macchina ha solo un valore d'uso, ma mette fuori gioco le copie fatte a mano. Ed è appunto la svalutazione del valore d'uso a rendere inutili anche le copie più perfette. Invece per chi crede nel valore d'uso delle opere d'arte le copie perfette fatte con le macchine possono dare la gioia del godimento dell'arte con altrettanta intensità di quella offerta dagli originali. Questo vale in particolare per la pittura, un discorso che si è già fatto in occasione di una copia perfetta di una tela del Veronese, posta a sostituire, nella posizione originale, la tela autentica, oggi al Louvre.

Ma non parliamo di copie, parliamo di stile. Dagli inizi del XX secolo se un architetto non riesce ad essere originale ad ogni costo, ad avere un suo stile, rientra nella schiera dei copisti, assolutamente mediocri. Perché un'opera viene giudicata in base alla sua originalità, perché si è creato il culto del nuovo a discapito del bello e della sua fruizione. Un'opera gradevole, che ben si accorda con l'ambiente circostante, se mostra echi presi

da architetti di fama, viene subito disprezzata. Così non si creano scuole e tendenze. Si preferisce uno sgorbio purché sia originale.

Figuriamoci poi un'architettura che si propone di richiamare in vita forme e stili di tempi remoti. Oggi gli edifici hanno da essere in acciaio e vetro, invivibili, ma alla moda, sicuramente moderni, anzi così moderni che per restare tali si debbono demolire con facilità.



Un progetto di Arpesani per la facciata di una chiesa.

Arpesani non può neppure essere considerato un “bacchettone” (1). Era un professionista serio che affrontava i problemi del suo tempo approfondendo ogni aspetto. Come **Luca Beltrami**, egli si immedesimò nello spirito dell'arte del passato, in particolare egli scelse l'arte sacra lombarda, andando alla ricerca anche dei collegamenti con lo spirito dell'architettura bizantina. Per tutto il XIX secolo sarà viva la convinzione di poter riprendere il percorso artistico del Medioevo e del Rinascimento, come se non si fosse verificato lo strappo creato dalla Riforma luterana, dalla Rivoluzione francese e dalle guerre napoleoniche. L'opera che a Milano più di altre dimostra la diffusione di questa convinzione è lo splendido palazzo Bagatti-Valsecchi, nel centro storico, in prossimità di via Montenapoleone.

L'ansia di innovare anche nell'arte sacra è difficile da giustificare. Si trasformò in una ossessione che divenne dominante già nei primi anni del XX secolo, soprattutto se l'innovazione, come appare oggi, viene giustificata dal desiderio di piacere a chi ha poca fede o non ne ha affatto.

Forse l'arte sacra delle Catacombe e delle prime chiese era fatta per attirare le simpatie dei pagani, allora largamente in maggioranza? Al contrario l'arte del cristianesimo delle origini era fatta per differenziarsi dall'arte pagana e per rigettarne i significati e l'interpretazione della vita che quell'arte incorporava.

La tesi di Titus Burckhardt.

Titus Burckhardt, svizzero tedesco, nacque a Firenze nel 1908 e morì a Losanna nel 1984. Fu nipote del famosissimo storico dell'arte **Jacob Burckhardt**, colui che scoprì il Rinascimento quando gli italiani, guidati

dalla cultura e dai preconcetti dei piemontesi, faticavano a ricordarsi della loro storia.

A proposito del valore dell'opera d'arte Titus Burckhardt (2) dice:

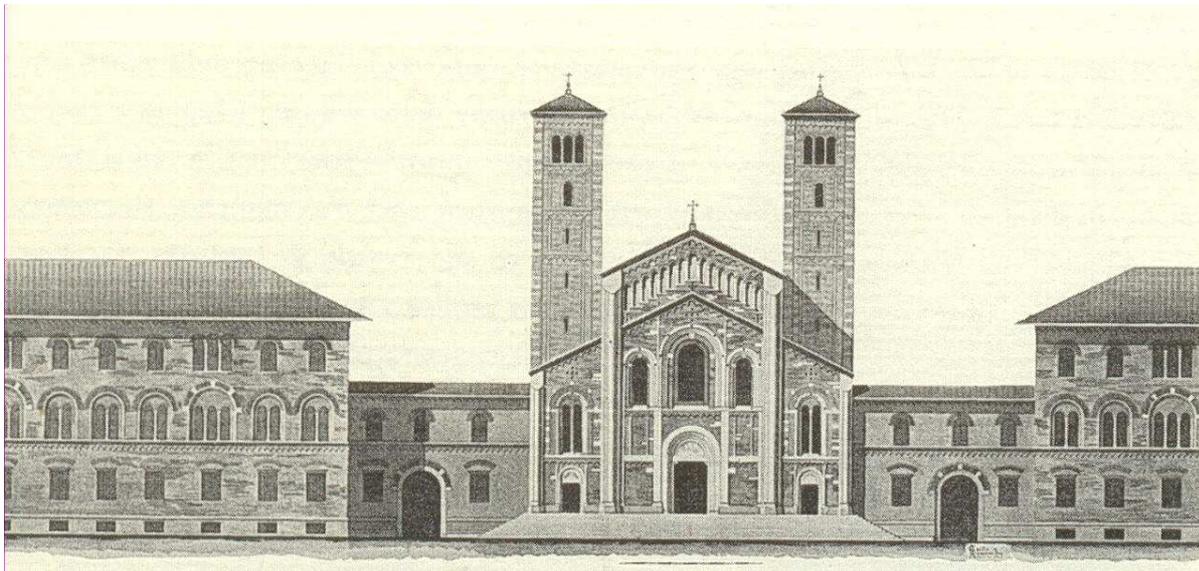
«Perché l'opera d'arte abbia un valore spirituale non c'è affatto bisogno che sia "geniale"; l'autenticità dell'arte sacra è garantita dai suoi prototipi. Una certa monotonia è inseparabile dai metodi tradizionali ... tale monotonia custodisce la povertà spirituale (nel senso evangelico) e impedisce che il genio individuale sprofondi in qualche ibrida monomania: il genio sarà come assorbito dallo stile collettivo ... Ciò significa che il genio dell'artista si manifesta entro i confini di una tale arte attraverso l'interpretazione ... dei modelli sacri. Basta pensare a un'arte come quella dell'antico Egitto per comprendere come il rigore stesso dello stile possa condurre alla somma perfezione.»

La nostra era sembra piuttosto esprimere un'arte che ha qualche cosa in comune con l'arte egiziana durante il periodo dei Tolomei, quando la suditanza culturale e politica in cui visse l'Egitto sotto l'influenza della Grecia, egemone dopo le conquiste di Alessandro Magno, finì per distruggere l'antica eredità dell'anima egiziana, creando un'arte goffa, diventata una ridicola pantomima del passato.

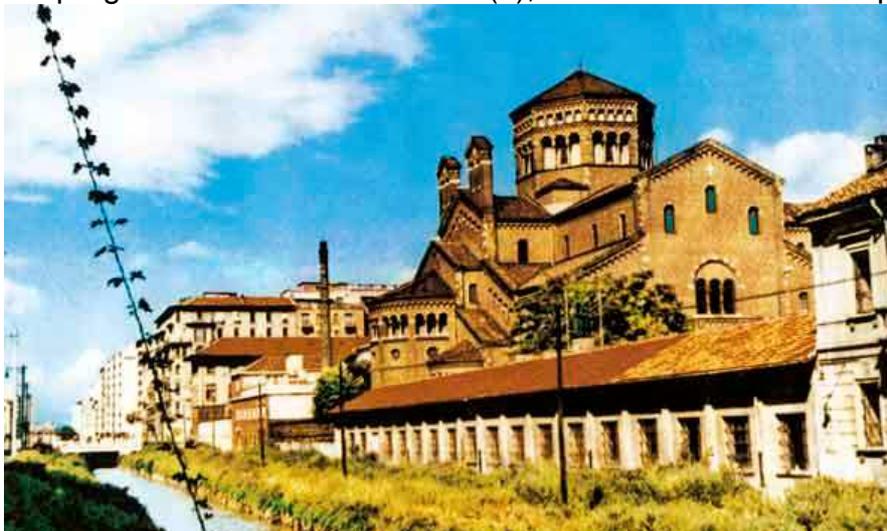
L'analisi di Burckhardt così prosegue: *«Ciò spiega anche perché all'epoca del Rinascimento geni artistici si "rivelino" ... all'improvviso e con una vitalità straripante. E' un fenomeno analogo a quello che si verifica nell'animo di chiunque abbandoni una disciplina spirituale. Tendenze ... prima represses esplodono a un tratto e fanno balenare ... nuove sensazioni. Tuttavia, poiché l'emancipazione dell' "io" è ormai il motivo dominante, continuerà ad affermarsi come crescita individuale e conquisterà nuovi piani, notevolmente inferiori al primo, poiché la differenza dei "livelli" psichici agirà a modo di energia .. E' tutto qui il segreto del prometeismo del Rinascimento. Ci sono ... nell'opera di ogni autentico genio – nel senso corrente e individualistico del termine, valori reali prima ignorati o negletti; poiché ogni arte tradizionale è soggetta a una certa economia spirituale, che limita i temi e i mezzi, l'abbandono di quella economia sprigiona quasi immediatamente nuove possibilità artistiche in apparenza illimitate. Ma ormai queste nuove possibilità non possono più essere coordinate su un unico centro, non riflettono più l'ampiezza dell'anima che riposa in se stessa, nel suo "stato di grazia": essendo centrifughe le loro tendenze, le diverse modalità di visione e d'espressione si escluderanno a vicenda e si succederanno con velocità progressiva. Sono queste le così dette "fasi di stile", la cui vertiginosa successione contraddistingue l'arte europea degli ultimi cinque secoli.»*. Al contrario *«l'artista tradizionale, protetto dal "cerchio del magico" della forma sacra, crea come un bambino e come un saggio: i modelli che egli riproduce sono simbolicamente fuori dal tempo.*

Nell'arte, come in ogni cosa, l'uomo si trova dinanzi a questa alternativa: o cercare l'Infinito in forma relativamente semplice, entro i limiti di questa

stessa forma ...; oppure cercare l'Infinito nell'apparente dovizia della diversità e del mutamento, il che porta ... alla dispersione e ad esaurirsi »
 Quindi la grande fioritura dell'arte al termine del Medioevo secondo Burckhardt, fu possibile grazie alle energie spirituali accumulate nei così detti anni bui. Ma quando le energie spirituali si furono esaurite il Rinascimento ebbe termine. I tentativi convulsi per tentare un rinnovamento su nuove basi, come l'estetica diventata un fine distorto (il barocco), come la ragione scoperta dall'Illuminismo (il neoclassico), come il senso astratto del bello, sino infine al trionfo dell'astrazione con l'attuale decostruttivismo, sono naufragati uno dopo l'altro poiché non ci fu più un vero recupero delle energie spirituali. Anche se questo non piace oggi a molti si deve riconoscere che maggiore successo ebbe il tentativo di un ritorno al Medioevo poiché le basi culturali ed etiche si rivelarono più solide.



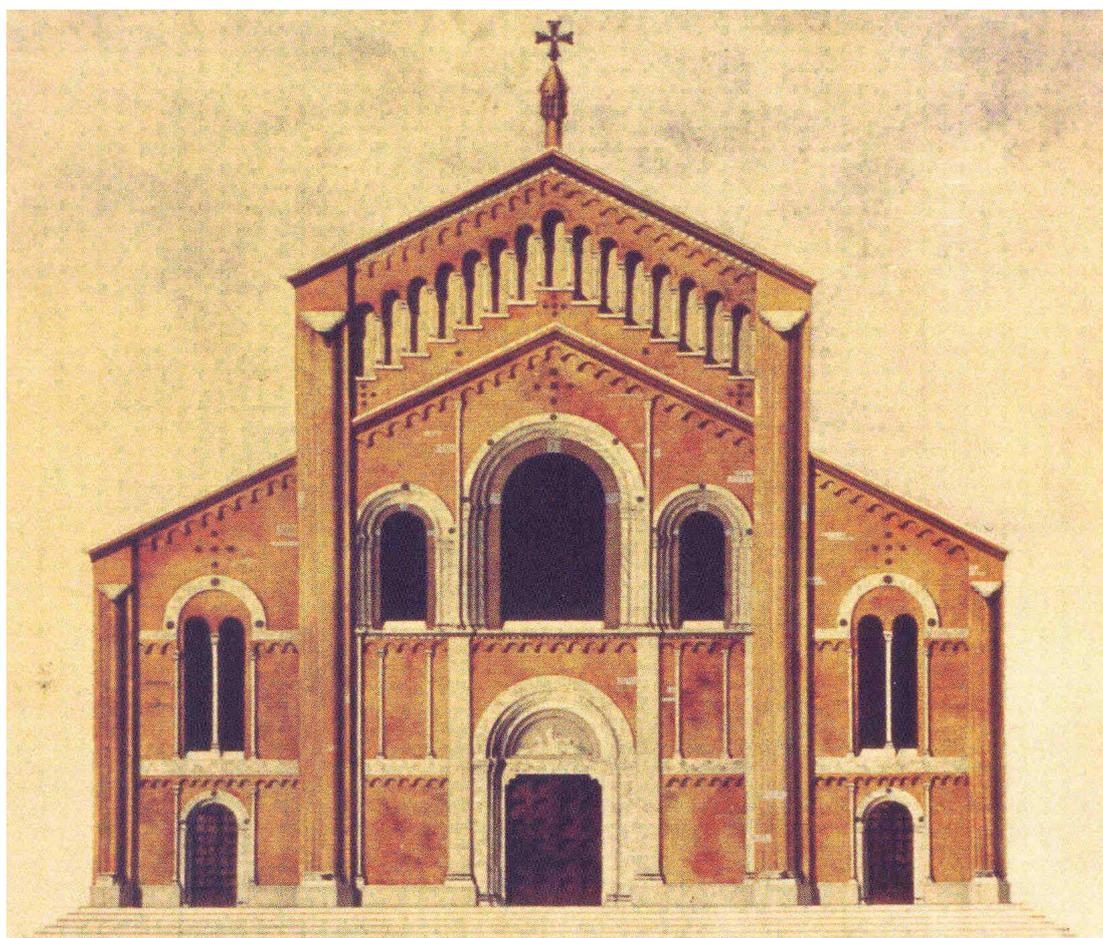
Progetto di Cecilio Arpesani (1895) per l'Istituto Salesiano con la chiesa di Sant'Agostino. Sono presenti due campanili laterali, la facciata è la stessa che apparirà nel progetto dell'anno successivo (3), ma è molto diversa dal progetto realizzato.



L'abside di Sant'Agostino vista dal canale non ancora coperto, diventato poi via Melchiorre Gioia.



Facciata della chiesa di Sant'Agostino in via Copernico, da una foto dell'epoca



Primo progetto dettagliato per la facciata della chiesa di Sant'Agostino (1896). Le finestre sono occhieie vuote che guardano dentro l'anima.
Innegabilmente la prima versione della facciata disegnata da Arpesani ha qualche affinità con la facciata della Basilica di Sant'Ambrogio, pur essendo in molti particolari radicalmente diversa.



Sant'Ambrogio, la celebre basilica milanese vista dal cortile di ingresso.

Quindi il periodico esaurirsi delle forze spirituali è certamente una delle cause che durante il XIX secolo creò la tensione verso un ritorno al Medioevo. L'inclinazione a questo ritorno coinvolse artisti, storici, filosofi e politici. Si sviluppò in pieno periodo di fioritura dell'industria e della tecnica, non tanto come un'utopia del passato, ma come una nostalgia che faceva perno su un Medioevo idealizzato, mai esistito nella realtà storica. La Chiesa si impegnò molto in questa direzione, soprattutto in campo politico (4), compiendo un cumulo di errori che l'avrebbero certamente travolta se non ci fossero stati i Don Bosco ed i tanti Santi che compresero la necessità per la religione Cattolica di svolgere un autentico e concreto ruolo sociale. Nell'architettura religiosa il rinnovamento ebbe una miglior fortuna, almeno se si confronta con le disastrose soluzioni delle chiese moderniste. E' esistito un grande precedente dell'architettura sacra: l'architettura bizantina in Russia. La penetrazione in Russia dell'influenza di Costantinopoli tra le popolazioni delle immense pianure sarmatiche, avvenne grazie alla magnificenza delle chiese fatte costruire dai bizantini nelle principali città della Russia dopo il mille. Mai un messaggio più importante ed efficace venne affidato all'architettura. Ma di questo fatto, cruciale nella storia dell'arte sacra, sembra che attualmente le chiese cristiane abbiano perso del tutto la memoria.

Come si tornò all'architettura medioevale. Novalis

Ma le vicende che portarono ad un ritorno all'architettura medioevale, non solo per gli edifici religiosi, sono lunghe e complesse e non si trattò certo di una infatuazione momentanea e limitata ad un breve periodo.

E' utile citare lo storico Renato Bordone (5) : «*La fortuna del medioevo è forse uno degli aspetti più rilevanti della cultura ottocentesca per il carattere pervasivo che manifestò nel corso del XIX secolo: non c'è infatti in Europa espressione di costume, d'arte o di cultura da cui sia esente una riproposizione di forme e di contenuti ispirata al mondo medievale,...* La responsabilità di un fenomeno così appariscente viene generalmente attribuita, a ragione, al Romanticismo perché fu proprio questo movimento, specie in Germania, a fornire alla rappresentazione del medioevo una compiuta elaborazione ideologica, individuando le origini delle nazioni dell'Europa nel fecondo incontro del germanesimo con il cristianesimo, perfettamente realizzato, secondo Friedrich Schlegel, con la creazione dell'impero carolingio ed entrato in crisi con il successivo dissidio fra chiesa e impero che aprì la strada a una nuova perniciosa cultura pagano-antiquaria, quella del Rinascimento» (una concezione che appare non dissimile da quella di Titus Burchardt).

Quando alla fine del XVIII secolo, gli esiti della Rivoluzione Francese produssero una grande trasformazione, in Francia prima, nel resto d'Europa poi, la fede religiosa venne ridotta ad un mero strumento di controllo sociale. In quel momento parve aprirsi per la Chiesa un'opportunità di ripresa utilizzando la nuova tendenza fondata sul vagheggiato ritorno allo spirito del Medioevo. La tendenza si chiamava Romanticismo e la sua nascita viene fatta risalire ad un breve testo di un giovane tedesco (6), non pubblicato ma solo letto agli amici.

La fama di questo testo si diffuse rapidamente. Allora non esistevano i mezzi di comunicazione di massa che portano inevitabilmente alla formazione del pensiero unico globalizzato. In netta controtendenza rispetto al pensiero Illuminista, la cristianità medievale veniva presentata come un mito da riattualizzare nella realtà politica. Il testo di cui si parla è il famoso "*Die Christenheit oder Europa*", scritto da Novalis nel 1799. In questa opera viene contraddetta apertamente l'interpretazione illuministica di un medioevo pieno di superstizioni, culto di reliquie vere o false, credenza nei miracoli, nelle indulgenze, opposizione del clero alle scoperte scientifiche, e viene invece espresso il rimpianto per un'Europa cristiana, in cui il Papa ed il clero esercitavano un controllo ed una guida morale su tutta la società, prima che la rivolta di Lutero avesse introdotto di fatto una continua instabilità politica.

Il mito di un Medioevo ricco di spiritualità e di equilibrio venne coltivato da allora da parte di molti pensatori cristiani ed in particolare dai cattolici che più aspiravano al ritorno all'ordine ed all'equilibrio ed al recupero delle posizioni che avevano prima della Rivoluzione illuminista.

Questa utopia del passato era situata proprio nel periodo storico che l'Illuminismo considerava più oscuro: il Medioevo, che era visto in contrapposizione, senza possibilità di mediazione, all'utopia del futuro, quello creato dalle applicazioni della nuova Scienza.

Le molte opere architettoniche del XIX secolo di "finto" romanico e di "finto" gotico, che incontriamo nelle città di tutta Europa, sono la testimonianza di un momento oggi completamente dimenticato. Molti turisti frettolosi prendono questi edifici per autentici, grazie anche al fatto che una certa patina creata dal tempo contribuisce a rafforzare l'inganno. La critica oggi ha completamente dimenticato questo periodo, i cui monumenti alcuni architetti modernisti ignorano completamente quando non arrivano a manifestare apertamente il desiderio di vederli distrutti.

Torniamo al cammino del pensiero iniziato da Novalis. In realtà egli non aveva affatto sposato il cuore dello spirito del Medioevo. Infatti Novalis condivideva con i suoi contemporanei la fiducia e la fede nella forza dell'io, diventato il demiurgo di sé stesso. Un pensiero del tutto opposto a quello Medioevale, nel quale l'io si annullava nella fede.

Tuttavia Novalis affidava la speranza di ricostituzione di un'Europa cristiana diretta dal papato, non ad un determinato soggetto politico, ma grazie ad un soprassalto dello spirito religioso. Il testo, che ebbe tanta influenza nello sviluppo del pensiero romantico, venne osteggiato da Goethe, non venne pubblicato sulla rivista "Athenaeum" a cui Novalis collaborava e vide la luce solo nel 1826, quando l'autore era già morto da 25 anni. Al grande Goethe, imbevuto di reminescenze classiche, incapace di capire le tensioni del presente, si deve questa prodezza. Quindi Novalis esercitò una funzione "postuma". La cristianità medioevale diventava oggetto di un rimpianto intellettuale dotato di tale capacità evocativa da risolvere la nostalgia del passato in aspirazione per il futuro. L'Europa, e per prima la Francia, era disseminata di antiche chiese in rovina. L'abbazia di Cluny, il principale centro morale e culturale della cristianità, era stata distrutta nell'indifferenza generale, per utilizzarla come cava di pietre e mattoni. Anche molti edifici del culto erano abbandonati ed in rovina dovunque. Sembrava che al massimo i monumenti dell'antica fede sarebbero diventati oggetto di studi archeologici.

Chateaubriand, un grande personaggio oggi fuori moda

Un altro grande personaggio entrò allora in campo: Chateaubriand (7), colui che si definì monarchico per eredità, legittimista per onore, aristocratico per costumi, repubblicano per buon senso. Sradicato, emigrato, viaggiatore perpetuo, Chateaubriand, mescolando mal di vivere, coscienza amara dell'io, chiarezza critica dell'uomo nella storia, inventò il romanticismo francese. Ci volle molto coraggio e carisma personale per indurre la Francia, la patria dell'Illuminismo, a cancellare ciò che poteva apparire l'effetto di sviluppi storici irreversibili e definitivi, ormai radicati nelle istituzioni. Chateau-

briand fu colui che iniziò, con risultati che ebbero grande risonanza, l'opera di ritorno ad un passato, considerato oscuro e privo di civiltà.

L'esito dell'Illuminismo sarebbe comunque dovuto sfociare nel razionalismo e poi nel modernismo più bieco come l'attuale decostruttivismo. Ma, se non ci fosse stata la "ribellione" del Romanticismo, avremmo "saltato" ottanta anni di storia dell'arte e del pensiero (compreso lo stile "floreale" che ha prodotto opere delle quali ora si comincia a riscoprire il valore). Alla fine della disastrosa prima guerra mondiale, il passaggio si è verificato comunque e sembra diventato irreversibile. Infatti ci sentiamo ripetere da ogni parte che è impossibile qualsiasi ritorno e non si può andare a ripescare nulla nel passato.

Chateaubriand discendeva da un'antica famiglia patrizia decaduta. Tra-scorre gli anni della gioventù in mezzo ai boschi del Broceliande, luogo celebre per le avventure di Gawan, il mitico cavaliere di re Artù. Inizia la vita abbracciando la carriera militare. Diventa, nel 1786, sottotenente al reggimento di Navarra. Si trova a Parigi nel luglio 1789, ma nel 1791 si imbarca per l'America, dove vive in mezzo agli indiani cercando l'umanità a contatto con la natura.

Quando la vita stessa del re di Francia è in pericolo ritorna e si arruola nell'esercito della nobiltà (degli Emigrés, gli espatriati avversi alla Rivoluzione francese). Viene ferito gravemente e fugge a Londra, dove vivrà abbastanza miserabilmente dal 1793 a 1800. Anni decisivi quelli di Londra; è qui che Chateaubriand intuisce che il mondo moderno è dominato dal denaro e che egli sarà povero, contro tutti i ricchi. Qui costruisce il suo personaggio di scrittore aristocratico, compone il suo *Saggio sulle rivoluzioni*, che avrebbe potuto essere soltanto una compilazione storica banale, ma che diventa il dramma di una generazione perduta - la sua - e che, dominato dall'lo disastro di un giovane esiliato, mostra già che l'intelligenza della storia esiste soltanto nel soggetto in preda a lacerazione intima.

Lavora anche a ciò che diventerà *I Natchez*, probabilmente abbozzato in America, e completa una prima versione del *Genio del cristianesimo*.

Quando ritorna in Francia, nel 1800, Chateaubriand ha trentadue anni.

Nel 1801 pubblica il primo libro che lo rende subito famoso: l'*Atala*. La storia commovente di un indiano d'America che, fattosi cristiano, affronta le sue sventure con amore e rassegnazione.

Decide di mettersi al servizio della nuova Francia. *Il Genio del cristianesimo*, pubblicato nel 1802, è l'espressione di una fede sincera, ma anche un trampolino nel mondo delle lettere: Chateaubriand vi mostra che il cristianesimo è stato un fattore di progresso nella storia, che è la sola religione capace di esprimere il cuore martoriato dell'uomo moderno in preda all'onda delle passioni. Con l'edizione del 1803 il libro è dedicato a Napoleone non certo per piaggeria, ma in concordanza con la tendenza del momento che vedrà la stipulazione del concordato con il Papa.

Come si è già detto, la Chiesa, che non aveva capito le cause della Rivoluzione Francese, cercherà di utilizzare questa nuova tendenza alla riscoperta del cristianesimo medioevale, ma farà l'errore di credere ciecamente ad un completo ritorno allo spirito del medioevo, trascurando i cambiamenti radicali che si erano verificati con la comparsa della civiltà industriale (4).

Le génie du christianisme rappresenta il tentativo di rispondere alla domanda che ci si doveva porre di fronte al proposito della Rivoluzione di estirpare la religione: che aspetto avrebbe il mondo se non fosse comparso il cristianesimo? Chateaubriand risponde descrivendo i misteri cristiani, gli usi e le istituzioni della Chiesa, come se presentasse in un'epoca di gran lunga posteriore cose dimenticate da molto tempo. Descrive poi l'influenza del Cristianesimo nella poesia da Dante a Racine, fa confronti con la poesia dell'età classica e mostra come non ci sarebbe stato nulla di ciò che è stato creato dopo e che è stato portato dalla religione cristiana. Parla dell'influenza del cristianesimo sulle arti figurative, in particolare del gotico, nato in Francia, mostrando che tutto è nato ed è esistito grazie alla presenza del cristianesimo. Egli cita la sua testimonianza diretta: la devastazione delle tombe reali di Saint-Denis nel 1793, dove, con raffinato radicalismo rivoluzionario, si eliminò un meraviglioso complesso di opere d'arte, cercando di cancellare anche il ricordo della monarchia. Pur non avendone conosciuto gli scritti, come: *il Cristianesimo ovvero Europa*, Chateaubriand mostra moltissimi punti di contatto con Novalis.

Nella recente polemica circa l'attribuzione o meno all'attuale Europa di avere radici cristiane, non ricordo di aver visto citare a sostegno questo periodo della cultura europea, dalla quale ci separano meno di due secoli.

Così ha inizio la carriera politica di Chateaubriand che Napoleone nomina attaché a Roma e poi ministro nel Vallese, carriera che si interrompe con l'assassinio del duca di Enghien. Chateaubriand si dimette da tutte le cariche e diventa nemico di Napoleone. Viene a vivere in Italia ed inizia un lungo viaggio nel vicino Oriente per trarre ispirazione per il suo libro: *I martiri*, dove parla del cristianesimo delle origini che lotta contro il mondo antico. Parteggia per il ritorno dei Borboni, durante la restaurazione è nominato Pari di Francia, qualche volta è ministro, ma sempre pronto a farsi da parte per non contraddire i suoi ideali. Muore nel 1848 mentre si profila in Francia la terza rivoluzione. Con lui muore il più grande romantico cristiano: con lo sguardo rivolto all'austerità estrema, quell'amarissima asceti del silenzio che è già quasi oltre i confini della religione.

L'influenza di questa atmosfera di rifondazione dei valori si avvertirà sino alla prima guerra mondiale, come testimoniato dall'architettura, in particolare da quella religiosa.

Ancora nel 1925 Daniele Donghi (8), professore di Architettura della Regia Scuola di Ingegneria e di Architettura di Padova, nella prefazione alla sua monumentale opera: il "MANUALE DELL'ARCHITETTO", poteva scrivere:

«I rapidissimi progressi verificatesi nel decorso secolo (XIX) nel campo scientifico-industriale, hanno così mutate le condizioni della vita materiale, e creato tali nuove esigenze e bisogni, da rendere assai più difficile e complicata l'opera dell'architetto, di quello che non fosse nei secoli precedenti. ... Nell'antichità e sino al secolo scorso si può ben dire che l'architetto era essenzialmente un artista tantoché egli esercitava contemporaneamente la scultura, la pittura e l'architettura. ... Oggi l'architettura è chiamata a compiere una funzione complessa, di cui non si aveva idea nei decorsi secoli, e mentre si può dire che nella maggioranza delle odierne opere architettoniche la parte scientifica prevale, si può anche affermare che non è facile trovare architetti, i quali abbiano l'abilità di trasfondere un senso d'arte in edifici essenzialmente utilitari.»

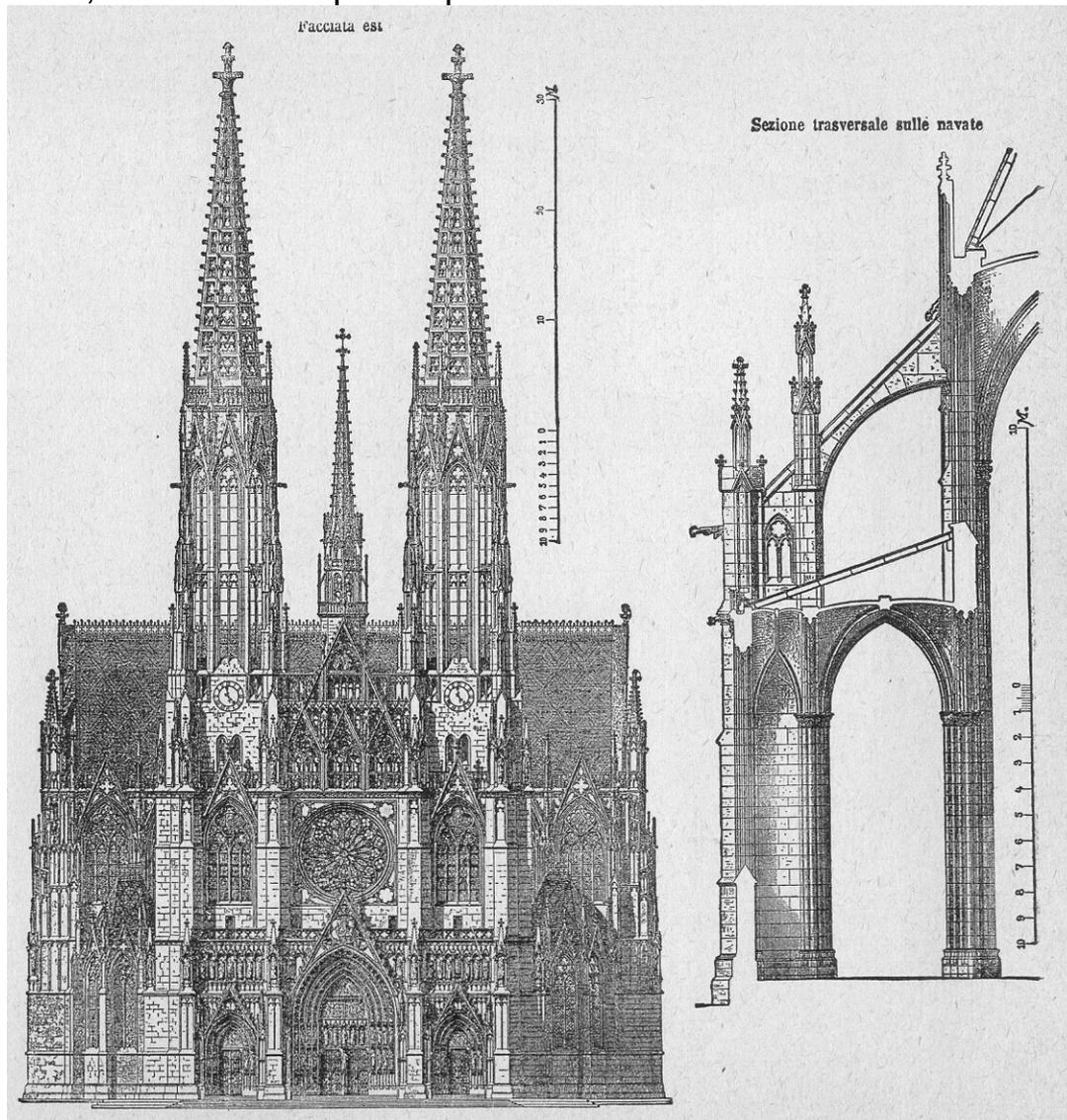
Anche il Donghi ha le sue immagini distorte. Non si può certo condividere il giudizio sugli architetti del passato considerati puri artisti. Basta pensare al Brunelleschi con la Cupola di Santa Maria del Fiore a Firenze. Proprio negli anni di cui ci parla il Donghi continuava a furoreggiare il ritorno al gotico con la costruzione di edifici apparentemente in purissimo stile autentico gotico. Peccato che nessun architetto di quella era, che possiamo già chiamare "moderna", osò costruire con la sola pietra, come negli edifici antichi, ma preferì usare ampiamente cemento e nervature in ferro, che, a differenza di quelle in pietra, sono destinate ad un inevitabile degrado, ma nei tempi "brevi" garantiscono una più facile e sicura stabilità.

Tuttavia lo spirito per costruire solidi edifici per una società che sembrava avere orizzonti futuri, esisteva. Ma quanto al *trasfondere un senso d'arte in edifici essenzialmente utilitari* oggi è almeno inopportuno parlarne ed è una fortuna per il Donghi non poter vedere come questo *trasfondere* venga oggi in realtà messo in atto.

Le conclusioni

A Milano la chiesa di Sant'Agostino dei benemeriti Salesiani, progettata da Arpesani, si trova non lontano dalla faraonica nuova sede della Regione Lombardia, destinata a colmare la sete di spazi indispensabili per ospitare la moltiplicazione degli uffici regionali, pretesto per elargire buoni stipendi ai dirigenti sempre più impegnati in fantasiose per quanto improbabili attività. La nuova sede è in costruzione sull'area di un orto botanico, divorato senza troppa resistenza dei verdi. Il modello del progetto della nuova sede venne esposto due anni fa in Galleria a Milano. Consisteva di una serie di quinte di plastica sporca sostenute da un'esile intelaiatura di metallo. Non risulta che riscosse l'entusiasmo dei cittadini, gli stessi che erano ben consci di doversi sobbarcare il costo di tanta inutilità. Non risulta che l'Amministrazione Regionale abbia mai tenuto conto della pubblica indifferenza. Tutti sanno che il grattacielo che era della Pirelli (il Pirellone) da molti anni è stato adibito a sede della Regione Lombardia. Tutti sono al

corrente della incapacità della Regione medesima di combinare qualche cosa, oltre che dissipare il pubblico denaro.



Vienna, chiesa votiva o del Salvatore, costruita seguendo il progetto del famoso architetto Enrico von Ferstel, realizzata dal 1856 al 1879. Era considerata una delle costruzioni più importanti del XIX secolo. Ha sette cappelle absidali come le più celebri chiese gotiche medioevali ed è costruita nello stile gotico tedesco. La pianta è a croce latina con tre navate. I due grandi campanili hanno l'altezza di 96 metri. L'armatura del tetto è completamente in ferro. (immagine tratta dal testo di Donghi (8))

Tutti si chiedono come un edificio così gigantesco (oltre ad altri palazzi circostanti affittati per la bisogna) non sia sufficiente per dare un tetto a tanta burocratica inefficienza. Eppure i lavori della nuova sede proseguono alacremente per costruire un gigantesco complesso di vetro e acciaio, invivibile, divoratore di energia in estate ed in inverno, per di più orrendo e spettrale.

Milano si sta riempiendo di nuova architettura mentre aumenta il suo deficit urbanistico soprattutto per la mobilità. I nobili edifici costruiti nel XIX secolo ed agli inizi del secolo seguente da grandi architetti come Luca Beltrami

occupano ancora i punti strategici del centro della Città ma vengono progressivamente dimenticati, in preparazione di una loro non improbabile futura demolizione per essere sostituiti dal “moderno”, ciò che rimane moderno nei secoli futuri: il vetro e l'acciaio.

Non esiste attualmente per quanto si sappia, nessuna forza politica che sponsorizzi l'isteria della nuova Architettura. Persino alcuni architetti cercano un alibi dichiarando che stanno progettando grattacieli che più ecologici di così non si può. La sinistra, dopo aver obliterato per decenni l'architettura sovietica ed aver fornito incoraggiamenti molteplici alla “nuova” architettura occidentale nelle sue forme più ardite ed irrazionali, oggi è assente dalle lodi e dalle critiche. Eppure il cammino dell'Architettura verso il nulla prosegue senza sosta, anche se ormai è priva di sostegni politici dichiarati.

Intanto non si è certo fermata la demolizione del ricordo e dell'immagine dell'architettura che ha preceduto l'avvento del moderno. Quel moderno che tuttavia si pretende di interpretare come una naturale evoluzione dell'architettura precedente. Si esalta il romanico originale, lo si dichiara antesignano del moderno attuale, ma si condanna a priori qualsiasi tentativo di riproporlo come avevano fatto gli architetti sino ad Arpesani.

La più odiosa falsità in fatto di Architettura è stata quella di aver ad ogni costo accreditato lo “stile” attuale come erede naturale degli stili delle epoche passate. L'Architettura negli ultimi decenni si è sottratta ad un contraddittorio sul piano artistico e filosofico vestendo i panni di una Scienza che si potrebbe mettere in discussione solo in ambito specialistico e scientifico.

Quando poi l'Architettura è stata attaccata dagli scienziati, come il gruppo rappresentato da Nikos Salingaros, allora i “grandi” architetti si sono appellati alla libertà che non può e non deve essere negata all'arte.

L'architettura di oggi non è arte, è contraria alle più elementari norme razionali del buon costruire, ha esplicitamente abbandonato tutte le regole precedenti, come l'armonia e la simmetria, costituisce una rottura netta ed irreversibile con il passato, eppure i più oggi credono che del passato sia la naturale ed inevitabile evoluzione.

In realtà la frattura con il passato è totale, evidentissima ed anzi paradossalmente costituisce un motivo di vanto per gli architetti di oggi (dai “grandi” ai piccoli).

Note

(1) Riportiamo in breve la biografia di Cecilio Arpesani. Dopo avere frequentato l'Università di Pavia, si iscrive alla Scuola Speciale di Architettura presso il Regio Istituto Tecnico Superiore (poi Politecnico) di Milano dove si laurea in ingegneria civile nel 1875. Cecilio appartiene alla generazione di professionisti milanesi rappresentata da Luigi Broggi, Luca Beltrami, Antonio Citterio, tutti nati nella prima metà degli anni Cin-

quanta dell'Ottocento. Compiuta la pratica professionale presso lo studio del cugino Ercole, ne apre uno proprio col fratello Camillo, occupandosi di molteplici aspetti della professione: Cecilio, infatti, intrattiene relazioni con la Società per le Strade Ferrate del Mediterraneo progettando linee di collegamento ferroviario.

Per la famiglia Sessa realizza la villa di Cremella (1890-94) e la palazzina di via Ariosto a Milano (1900-06), mentre si dedica alla progettazione di chiese, istituti religiosi e scuole, come la chiesa di Sant'Agostino in via Copernico (1900-26) e l'Istituto delle Marcelline in piazza San Tommaso (1906) a Milano, la chiesa di Legnanello (1901-05), l'asilo Ratti (Trenno Milanese, 1903-08). Si occupa di diversi restauri, di cui sono esempio i lavori per il Duomo di Crema (1911-15), di Cremona (1915-21) e per le cattedrali di Melegnano e di Ponte Vecchio presso Magenta (1922-23).

Il suo impegno culturale e civile si manifesta con la partecipazione decennale alla Commissione igienico-edilizia del Comune di Milano (1910-20), dall'impulso dato alla Scuola professionale di Monza, dall'iscrizione al Collegio degli Ingegneri e Architetti di Milano e come socio onorario dell'Accademia di Belle Arti di Milano dal 1895.

(2) Titus Burckhardt, *“L'ARTE SACRA IN ORIENTE E IN OCCIDENTE – L'Estetica del Sacro”*, seconda edizione, Rusconi editore, 1990 Milano, Titolo originale: *Principes et Méthodes de L'Art Sacré*, 1974.



Titus Burckhardt, svizzero tedesco, nacque a Firenze nel 1908 e morì a Losanna nel 1984. Egli dedicò tutta la sua vita allo studio ed alla divulgazione dei diversi aspetti della Sapienza e della Tradizione. Nell'era della scienza moderna e della tecnocrazia, Burckhardt fu uno dei più importanti esponenti della verità universale, nell'ambito della metafisica come nella cosmologia e nel mondo dell'arte tradizionale. Nel mondo dell'esistenzialismo, della psicoanalisi, e della sociologia, egli fu la voce più autorevole della filosofia perenne, che è “sapienza uncreata” espressa nel Platonismo, nel Vedanta, nel Sufismo, nel Taoismo ed altri autentici insegnamenti esoterici e sapienziali. Nell'ambito letterario e filosofico egli fu un membro eminente tra gli autori della “scuola tradizionalista” del ventesimo secolo. Scrisse sulla rivista: *Studies in Comparative Religion* insieme ad altri illustri membri della “scuola tradizionalista”. Burckhardt ebbe come nonno il famoso storico dell'arte **Jacob Burckhardt**, grande conoscitore dell'arte, dell'architettura e della civiltà Rinascimentale. Anche se vide la luce a Firenze, Titus Burckhardt fu erede di una famiglia patrizia di Basilea. Fu contemporaneo ed amico di Frithjof Schuon – destinato a diventare l'esponente di maggior spicco del pensiero tradizionalista nel ventesimo secolo. Essi trascorsero i primi periodi di scuola insieme a Basilea, negli anni della prima guerra mondiale. Questo fu l'inizio di un'intima amicizia e di una comunanza intellettuale e spirituale che durò tutta la vita. (da Wikipedia)

(3) I Salesiani giunsero a Milano il 7 dicembre 1894 ed iniziarono provvisoriamente il loro lavoro in una casetta di via Commenda con Oratorio e modesta scuola per alcuni ragazzi. Con l'aiuto di un vasto comitato cittadino di Cooperatori Salesiani, il 4 Novembre 1895 fu posta la prima pietra del grandioso edificio, su progetto dell'architetto **Cecilio Arpesani**, in via Copernico, allora del tutto isolata fra prati e ortaglie di periferia. Do-

po solo venti mesi, il 15 aprile 1897 era inaugurata la prima ala del nuovo Istituto prospiciente su via Copernico, provvisto di aule e attrezzati laboratori. Con l'anno scolastico 1897-98 si iniziarono le "Scuole di Arti e Mestieri" per "tipografi, legatori di libri, falegnami, sarti e calzolai" secondo il modello pedagogico, didattico e organizzativo ormai consolidato nelle scuole salesiane d'Italia, d'Europa e dell'America Latina.

(4) Daniele Menozzi: *"LA CHIESA CATTOLICA E LA SECOLARIZZAZIONE"*, Giulio Einaudi editore, 1993 Torino.

(5) Renato Bordone ***Le radici della rivisitazione ottocentesca del medioevo*** [in *Medioevo reale, medioevo immaginario. Confronti e percorsi culturali tra regioni d'Europa*, a cura di D. Lupo Jalla - P. Denicolai - E. Pagnucco - G. Rovino, Torino 2002, - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali"]

<http://web.arte.unipi.it/salvatori/didattica/itinere2/testoBordone.doc>

Si veda anche: R. BORDONE, *Tre secoli di rivisitazione del medioevo. Un tentativo di interpretazione*, rel. al XXIV Convegno "Medioevo e Modernità", Bressanone 5-7 luglio 1996.

«..... L'attenzione e, più ancora, l'attrazione per l'età di mezzo non nacquero tuttavia all'improvviso con i romantici, anche se essi contribuirono a rendere attuale e popolare il medioevo e a farne un fenomeno di dimensione europea, grazie alle aumentate possibilità di diffusione culturale del loro tempo. Ai romantici riuscì infatti di assumere e di divulgare presso un più vasto pubblico quanto già in precedenza si era andato elaborando intorno a un'età che in ogni caso non aveva mai cessato di suscitare interesse, sia pure nell'ambito più ristretto della cerchia degli intellettuali.

Era un interesse che muoveva dalla precoce assunzione del medioevo come paradigma storico-interpretativo delle manifestazioni umane: un atteggiamento che appare come diretta conseguenza della creazione stessa del concetto. Gli umanisti per primi - e poi il Rinascimento e la Riforma - avevano infatti individuato in quei dieci secoli una traumatica interruzione con l'antichità classica ... suggerendo in tal modo non tanto un nuovo sistema per periodizzare la storia umana, quanto piuttosto l'espunzione da essa di un'esperienza plurisecolare giudicata negativamente. Un'operazione di questo genere aveva invece sanzionato indirettamente un dualismo antagonistico fra classicità e non-classicità: il medioevo assumeva quei connotati giudicati negativi - "barbari", "gotici" - da una cultura che aveva adottato come canoni estetici quelli ritenuti di ascendenza classica. Ma nel momento in cui si era andata definendo come alterità rispetto al classicismo, quell'esperienza storica di fatto era diventata "modello", caratterizzandosi come "assenza di regola" (Il giudizio fu espresso dal Vasari nel Proemio alla seconda parte delle *Vite* – si veda: E. DELLAPIANA - C. TOSCO, *Regola senza regola. Letture dell'architettura medievale in Piemonte da Guarini al Liberty*, Torino 1996).

...il 'modello-medioevo' aveva preso a funzionare come antagonista anche sul piano politico e culturale. Non però come paradigma astratto, ma fondato sull'esperienza storica e dunque bisognoso di specifiche ricerche. ... durante la monarchia del Re Sole, Henry de Boulainviller (morto nel 1722) 'riscopre' il valore delle istituzioni medievali del regno di Francia, svolge ricerche intorno agli antichi Parlamenti e nella prefazione al suo *Journal de Saint Louis* richiede che ne vengano nuovamente restaurate le competenze, studiando gli archivi francesi che giacciono abbandonati "sotto le volte della Sainte-Chapelle". Boulainviller, d'altra parte, fu l'anima di quella "Académie des Inscriptions" diventata fra Sei e Settecento roccaforte dei "moderni" che si opponevano agli "antichi" nella nota *querelle*, non senza una decisa colorazione politica: il classicismo, assunto come stile di corte, infatti appariva loro come sinonimo di assolutismo e di costrizione formale. "Moderno" è invece il medioevo nel suo ruolo di antagonista del classico, con le

sue istituzioni che lasciavano spazio alla nobiltà, ora mortificata dal sovrano, ai Parlamenti, agli sviluppi particolari delle singole province.

È un atteggiamento che stimola la riscoperta del medioevo anche sul versante più propriamente erudito: il medico Camille Falconet nel 1727 propose infatti all'Académie un ambizioso programma di ricerca, accolto con entusiasmo; si trattava di elaborare un nuovo glossario di antico francese, un dizionario storico-geografico e una bibliografia degli scrittori francesi.... Dal 1729 al 1733 Bernard de Montfaucon pubblicò cinque volumi corredati da oltre trecento tavole di *Monuments de la monarchie française* a partire dal medioevo (O. ROSSI PINELLI, *Il secolo della ragione e delle rivoluzioni. La cultura visiva nel settecento europeo*, Torino 2000 - Storia universale dell'arte, sez. III, Le civiltà dell'Occidente).

Alla metà del secolo, l'accademico Jean Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye, discepolo del Falconet e in contatto col Muratori che conobbe nei suoi viaggi in Italia, estraeva dal suo *Dictionnaire des antiquités*, rimasto inedito, dei materiali per compilare cinque *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* che riprendono e approfondiscono gli studi degli autori precedenti, in particolare di Boulainviller. Il successo dell'opera, pubblicata nel 1751, fu immediato ed enorme non solo in Francia, ma in Inghilterra, in Germania e fin nella lontana Polonia. Ciò che l'autore intende sottolineare - pur senza nascondere la 'barbarie' dei cavalieri antichi, ma descrivendone in modo pittoresco gli usi e i costumi - è il valore morale dell'istituzione cavalleresca, proponendola come essenziale supporto a una monarchia 'illuminata', ...

Le istituzioni medievali nel dibattito settecentesco sulla natura delle leggi diventano così paradigma di comportamento politico: Montesquieu e il suo discepolo svizzero Paul-Henri Mallet glorificano le "antiche libertà dei Goti", mentre in Inghilterra si consolida il mito delle "libertà sassoni", già sorto al tempo della grande rivoluzione del 1640-1660, funzionale all'ideologia della "costituzione mista" e del parlamentarismo. Secondo tale interpretazione, infatti, prima della conquista normanna nobiltà e popolo concorrevano insieme all'elezione del re sassone, dopo l'invasione straniera i baroni e il popolo, difensori delle antiche libertà, continuarono a lottare contro il potere monarchico centralizzato. Non deve dunque stupire se a Jonathan Swift il Parlamento appare una saggia "istituzione gotica". ... Fin dal principio del secolo XVIII, nei club londinesi si ritrovavano intellettuali dai diversi interessi: una comune cultura circolava scambievolmente fra politici, letterati, artisti e architetti. Questi ultimi, in particolare, ricevevano committenze dalla ricca nobiltà locale che, nel clima politico di cui si è detto, intendeva esaltare la sua tradizione storica di autonomia dal sovrano e di difesa delle libertà provinciali. Già nei primi decenni del Settecento architetti come Vanbrugh risposero dunque a tale domanda con un ritorno alle forme gotiche, interpretate e adattate alle nuove esigenze. Sorsero così castelli e ville di un gotico di volta in volta "palladiano" o "rocaille", più decorativo che filologico, genericamente evocativo del tempo delle 'libertà medievali', ma che nel corso del secolo avrebbe assunto un significato più coinvolgente, collegandosi con la parallela rivoluzione dell'arte dei giardini, ispirata anch'essa alla libertà, la libertà della natura contrapposta al giardino formale (R. BORDONE, *Origine del gusto medievale nell'architettura dei giardini*, in *Presenze medievali nell'architettura di età moderna e contemporanea*, a cura di G. SIMONCINI, Milano 1997).

Si trattava di un sostanziale mutamento di registro, antagonistico alla normativa del classicismo: e ancora una volta il medioevo si poneva come referente designato per una società insofferente verso una visione del mondo rigidamente geometrica. La propensione per l'asimmetria e per il gusto del frammento favorirono il successo del gotico e delle rovine, anzi - sempre di più - delle "rovine gotiche" che, a detta di Home, evocando la devastazione della barbarie, provocavano un più forte sentimento di angoscia e non solo di malinconia rispetto a quelle classiche. L'apprezzamento estetico-

sensistico del pittoresco e poi del 'sublime', riscoperto proprio alla metà del secolo, decretò la definitiva fortuna del gotico cioè del medioevo come "oggetto" concretamente fruibile. Il paradigma politico-culturale acquisiva ora visibilità, diventava strumento in grado di provocare direttamente sensazioni e, assunto carattere emotivo, otteneva una diffusione generale. Fin troppo scontato citare al proposito Horace Walpole e la coppia castello (Strawberry Hill) / romanzo (*The castle of Otranto*), se non fosse palesemente indicativo del successo popolare di una moda medievale che anticipava di quasi mezzo secolo il medioevo dei romantici. ... Il famosissimo capitolo sulla vita e sui costumi dei cavalieri del *Génie du christianisme* di Chateaubriand appare infatti del tutto basato sui *Mémoires* di Sainte-Palaye, le cui vivaci descrizioni già distinguevano la sua opera dai precedenti libri sulla cavalleria. La contrapposizione fra Sassoni e Normanni che fa da sfondo alle vicende del cavaliere Ivanohe narrate dal più grande romanziere storico del Romanticismo, Walter Scott, non è altro che una elaborata riproposizione del perdurante "mito sassone" del parlamentarismo inglese sei-settecentesco..... Spettava ai romantici servirsi di quei materiali per costruire un sistema complessivo, non tanto di conoscenza quanto piuttosto di comportamento. Per costruire con quei materiali il medioevo dell'Ottocento.

(6) <http://www.filosofico.net/filos.html> . «**Georg Philipp Friedrich von Hardenberg**, detto **Novalis** (1772-1801) fu uno dei maggiori animatori del circolo romantico di Jena; egli morì giovanissimo, consunto dalla tisi, a soli 29 anni di età. Il suo pensiero filosofico è contenuto soprattutto in una raccolta di **Frammenti**, rimasta per molto tempo inedita. Negli *Inni alla notte* (1800), l'opera senz'altro più completa di Novalis, lo spazio notturno è il regno del sogno e della fantasia, intesi come indispensabili veicoli verso l'infinito. In *Heinrich von Ofterdingen*, romanzo rimasto incompiuto, il protagonista incarna il modello del sognatore romantico, in cui lo spirito poetico prevale di gran lunga sulla considerazione razionale della realtà. La poesia viene infatti intesa da Novalis nel suo significato etimologico di creazione: essa produce realtà, anzi la realtà vera, che non è la banalità del quotidiano, ma è il prodotto dello spirito. "La poesia è il reale, è la realtà assoluta. Questo è il nocciolo della mia filosofia". La poesia è dunque vera conoscenza e vera scienza. La filosofia stessa si riduce a poesia. Infatti Novalis riprende la dottrina della scienza fichtiana, interpretando però l'Io non come semplice soggetto trascendentale, ma come una fonte infinita di pensiero e di realtà.

L'idealismo fichtiano si trasforma così in idealismo magico, in cui il soggetto individuale è riconosciuto come onnipotente, dal momento che è in grado di trasformare il mondo con la sua volontà e la sua fantasia. "L'esecuzione dell'idea di Fichte è la miglior prova dell'idealismo. Quel che io voglio, lo posso. Agli uomini nulla è impossibile". Questo ampliamento dei poteri del soggetto sull'intera realtà implica, nella filosofia novalisiana, una sfilza di identificazioni.

In primis, esso comporta l'unità tra individuo e natura. Nella novella *I discepoli di Sais*, la natura è presentata come unitaria non solo in quanto una con se stessa, essendo pervasa da un unico fluido "simpativo", ma anche nel senso che è identificabile con il soggetto umano che la contempla, come viene esposto nel racconto di *Giacinto e Fiorellin di Rosa*, inserito nella novella come "storia nella storia". Dopo una lunga ricerca della dea Isis, l'intima essenza della natura, Giacinto, trovatala e sollevatole il velo, scopre Fiorellin di Rosa, la sua amata. La natura ci è vicina, siamo noi stessi la natura, basta saperla vedere: ... All'unità con la natura è inoltre strettamente connessa l'unità dell'uomo con Dio, visto che Novalis condivide con molti altri romantici un sostanziale panteismo di matrice Bruniana e spinoziana. "Noi siamo, noi viviamo, noi pensiamo in Dio, poichè egli è la collettività personificata. Nè per il nostro senso egli è un universale

o un particolare. Potresti tu dire che egli sia qui o lì? Egli é tutto e dappertutto. Noi viviamo e ci muoviamo in lui, nel quale saremo".

La compiuta realizzazione dell'uomo é pertanto l' "indiarsi", la complessa risoluzione nell'Uno-tutto, nella quale l'individuo esplica il suo infinito valore, e, allo stesso tempo, l'infinito si determina come individuo: con ciò si realizza completamente l'essenza del romanticismo. Il bisogno esasperato di unità che alberga nell'animo filosofico di Novalis contrassegna pure la sua concezione politica e storica. Nella raccolta di frammenti *Fede e amore, ovvero il re e la regina* egli presenta il suo ideale di Stato, concepito come comunità assolutamente armonica, in cui i singoli cittadini trovano nella coppia sovrana il loro modello di vita esemplare. Nell'ideale politico di Novalis trovano la loro fusione la monarchia e la repubblica: unico deve essere il sovrano, ma in quell'unità si condensa la partecipazione attiva di tutti gli individui. Lo stesso carattere unitario pervade la concezione storica che ha Novalis: in *Cristianità o Europa*, egli propone come modello storico-politico l'Europa medioevale, in cui tutti i popoli cristiani erano raccolti sotto la guida di un unico pontefice. La storia successiva non é altro che il processo tramite il quale la cristianità perde a poco a poco la sua unità: la Riforma protestante, l'illuminismo, e la rivoluzione francese costituiscono le tappe fondamentali di questo processo di scissione. Ma al termine dello scritto Novalis... prevede che l'originaria unità perduta sarà presto restituita all'Europa da un "**degno Concilio europeo**", in cui il tardo romanticismo restauratore vedrà la prefigurazione del Congresso di Vienna. Opposta sarà l'ipotesi di Nietzsche, che prevederà invece lo sgretolamento totale dei valori cristiani.

(7) *La Frusta* http://www.lafrusta.net/pro_chateaubriand.html

Chateaubriand, François-René, Visconte de (Saint-Malo, 1768 - Parigi, 1848).

Visse tre rivoluzioni: quella del 1789, del 1830, del 1848; conobbe tre monarchie: tradizionale (Luigi XVI), restaurata (Luigi XVIII, Carlo X), borghese (Luigi-Filippo).

(8) Daniele Donghi, Regia Scuola di Ingegneria e di Architettura di Padova,: il MANUALE DELL'ARCHITETTO, 1925-35 UTET - Torino