

# Il Rinascimento e il culto delle rovine

## Come finì il Rinascimento in Italia

### Il sacco di Roma del 1527

«... dopo il sacco di Roma la guida artistica preferì Venezia che, ... non venne mai attaccata direttamente. .... Alla metà del secolo [ XVI ] l'assoluta predominanza italiana nelle arti si andava esaurendo, a mano che Francia, Germania, Paesi Bassi, Spagna e persino Inghilterra cominciarono ad acquisire una propria sicurezza culturale. Così proprio nel momento in cui le idee del Rinascimento italiano si diffondevano ..., la loro fonte si andava esaurendo.» (1)

Il Rinascimento è ispirato dal culto delle rovine, un aspetto che ha dominato la cultura occidentale e che, ancora oggi, nel clima di dissacrante innovazione creato dal modernismo, per certi aspetti sopravvive. Prima qualche traccia la troviamo nel desiderio di tornare ad una favolosa ed immaginaria età dell'oro durante la civiltà romana.

Non esiste nulla di simile nelle altre civiltà e nelle altre architetture. Con il trapasso alla civiltà cristiana i monumenti dell'età classica, durante l'alto medioevo, erano considerati depositi dove attingere materiali per i nuovi edifici, dopo che erano stati compiuti certi riti simbolici per cancellare le tracce di un passato riprovevole e peccaminoso, come ad esempio cancellare i precedenti ornamenti dei capitelli, spesso riutilizzati capovolti.

Ma il Rinascimento fu appunto una rinascita dell'amore per il bello così come era inteso nel periodo d'oro dell'Impero Romano, con tutti gli ovvi rischi di richiamare in vita antiche forme che simboleggiavano culti pagani.

Il Rinascimento italiano subì un arresto con l'invasione dei Lanzichenecci (così chiamati dal tedesco *Landsknecht*, "servo della terra").

I Lanzichenecci erano le migliori truppe di fanteria al servizio dell'Impero; modellate sull'esercito mercenario svizzero, avevano già dato "buona" prova di sé nella repressione delle rivolte contadine in Germania. Come corpo speciale furono istituiti ufficialmente dall'imperatore Massimiliano I nel 1493. La maggior parte erano volontari, combattevano dietro compenso, diventando soldati a tutti gli effetti, nel senso che la vita militare era il loro lavoro per sostentarsi economicamente. Erano pagati ogni cinque giorni e, nel caso non fosse disponibile il denaro, avevano l'autorizzazione a saccheggiare per la durata di un giorno la città dove si sarebbero trovati.

Sfortunatamente erano truppe scarsamente controllabili a causa della loro costante fame di denaro e del loro fanatismo religioso. Quasi tutti i Lanzichenecci erano infatti di fede luterana, e vedevano con profondo odio la signoria del Pontefice, e Roma era considerata come una Babilonia decadente e corrotta. Tale concezione avrebbe avuto effetti gravissimi durante la loro avanzata nel cuore dell'Italia, dove penetrarono dopo essere sfuggiti di mano ai loro condottieri. Il primo: il generale Georg von Frundsberg, veterano delle campagne contro la Francia, si ammalò e dovette ritirarsi. Il secondo: il duca Carlo di Borbone, non aveva la stoffa del comandante e cadde durante le prime fasi dell'assedio di Roma. Così alla fine i Lanzichenecci non vennero pagati da chi li aveva ingaggiati. Divennero un'orda priva di guida. Allora si scatenarono senza alcun freno e i romani vennero massacrati. Di ciò che è realmente accaduto esistono diverse versioni. I fatti qui riportati non sono certi, ma solo probabili e verosimili. Ma quello che è certo è che il Rinascimento italiano morì nel sangue di migliaia di romani, grazie all'incapacità politica e militare del papato e in particolare di Papa Clemente VII, che apparteneva alla illustre famiglia dei Medici e che voleva svolgere una politica estera senza curarsi di proteggersi con un esercito efficiente, mentre nel resto d'Europa tutti gli equilibri venivano distrutti e si preparavano rivolte e

stragi. Un contributo decisivo allo svolgersi della tragedia venne dall'ostinazione con cui i romani, come molti altri italiani, si rifiutarono di collaborare alla difesa della loro città. L'alto clero, abituato agli agi ed al lusso, subì angherie e violenze indicibili, ma anche meritate. I Lanzichenecchi restarono a Roma in tutto ben nove mesi. Sembra che alla fine, dopo il sacco la popolazione sia calata di due terzi, o per i morti oppure per i fuggiti dalla città. Certe fonti parlano di cinquantamila ridotti a ventimila, altre riferiscono da novantamila passati a trentamila. La città venne accuratamente svuotata di tutti gli oggetti di valore e gli abitanti superstiti ridotti a vivere come schiavi per nutrire e servire gli occupanti, non più un esercito ma una masnada. Le altre città-stato italiane se ne stettero a guardare sia per ignavia sia perché temevano l'espansionismo dei domini del papato, e si auguravano che venissero ridotti.

## Introduzione

Argomento centrale è il Rinascimento, soprattutto con i suoi antefatti e con il suo epilogo. Dal 1400 al 1800, con tutte le sue varianti il Rinascimento è stato uno stile internazionale che si è diffuso in tutto il mondo della civiltà europea. I suoi ultimi segni di vita si sono manifestati negli insegnamenti della tanta vituperata scuola di Beaux Arts a Parigi, la scuola che sino agli anni della giovinezza di Wright, dava il suggello alla preparazione di un bravo architetto che aspirava al successo.

Daremo uno sguardo al Rinascimento in tre diversi momenti storici, molto lontani tra loro.

Il primo è quello della Roma nel VI secolo, quando ha inizio la progressiva distruzione dell'architettura dell'impero romano d'Occidente. Anche le rovine sono architettura! Di costruito di quel periodo rimane ben poco. Si stavano preparando le rovine dell'antichità classica, che avrebbero ispirato il Rinascimento molti secoli dopo. Neppure il Romanico esisteva perché non era stato ancora inventato. Solo qualche pregevole chiesa e qualche edificio pre-romanico costruito dai re barbarici, soprattutto a Ravenna, dove vennero realizzate opere ispirate da Bisanzio. In questo primo momento si inizia la distruzione della stupenda Roma dei Cesari. La sua bellezza e la sua ricchezza eserciteranno un'attrazione irresistibile per i barbari del nord.

Il secondo è quello della Roma nel XVI secolo, mille anni dopo, quando ancora sopravvivono ed incombono le rovine dell'architettura romana, ed esiste in Italia e nelle regioni che avevano fatto parte dell'Impero Romano, una grande architettura romanica, che è già stata superata per essere sostituita dall'architettura rinascimentale, mentre nel resto d'Europa sovrastavano le gigantesche cattedrali gotiche. Due secoli dopo, nel 1756 Giambattista Piranesi, *architetto veneto*, come lui stesso si definisce, pubblica a Roma la prima edizione delle **Antichità romane**, nella stamperia di Angelo Rotilj, dandoci una visione avvincente delle rovine dell'antica Roma. Ciò che Piranesi ci ha lasciato non doveva essere molto diverso dalla realtà di due secoli prima.

Il terzo è quello degli inizi del XX secolo, quando trionfa l'architettura organica di Wright, che rifiuta il Rinascimento. Wright si è ispirato all'architettura giapponese, a quella Maya, a quella spagnola del sud America, anche se non gradiva che lo si dicesse, mentre ha platealmente ignorato e rifiutato il Rinascimento, anche quando visse a Fiesole con la sua amante. Ma in poco tempo, durante gli anni trenta, del vero Wright verrà utilizzato solo il nome, mentre la sua architettura verrà definitivamente relegata nel passato con il contributo dello stesso Wright, che tenta di sopravvivere a se stesso progettando secondo lo stile dominante.

Verranno mostrati diversi squarci tratti dalla storia e da testimonianze dirette per dare una descrizione dei tre momenti sopra indicati.

## L'assedio di Roma del 537

Prima dell'era attuale l'architettura insegnava a costruire edifici che durassero nel tempo, quindi in grado di resistere al degrado dei materiali e alle offese degli uomini e delle intemperie. Dopo la scomparsa di un potere politico stabile, rappresentato dall'Impero Romano d'Occidente, gli edifici venivano costruiti, quali più quali meno, per resistere ad aggressioni almeno di piccoli gruppi. In altre parole tutta l'architettura si era adattata a garantire una sia pur minima difesa militare, anche nel caso di edifici sacri. Questa trasformazione venne applicata, in tutto il territorio dell'Impero e in particolare a Roma, anche agli edifici antichi riutilizzati. Certo non disponiamo di immagini che ci rappresentano le città e i loro edifici principali in questo periodo. Possiamo solo farcene un'idea dalle poche tracce restituite dall'indagine archeologica.

Recentemente (2) è venuto alla luce uno degli accampamenti fortificati creati dagli Ostrogoti per assediare Roma nel 537. Pare che di questi accampamenti gli assalitori ne abbiano costruiti sette, tutti attorno alla città. I muri sono di pietra impastata con fango, utilizzando il materiale ricavato dalla demolizione delle ricche ville patrizie fuori le mura aureliane.



Fig. 1 - Scavi nel Parco degli Acquadotti, tra alto Medioevo ed età imperiale. L'accampamento, o meglio il fortilizio, le cui mura sono riemerse con gli scavi, era stato costruito all'incrocio tra due acquedotti, quello Claudio e quello Marcio. Come racconta lo storico bizantino Procopio, che scriveva due secoli dopo questi avvenimenti, in quell'accampamento erano stanziati 7 mila uomini. I Goti tentarono di prendere per sete i romani bloccando appunto gli acquedotti, oltre ai due al cui incrocio avevano posto il campo, anche l'acquedotto dell'Acqua Vergine, sotto il Pincio, accanto a un altro loro forte, quello dove ora c'è l'attuale Villa Medici. Non riuscirono però nel loro intento anche perché la città poteva comunque rifornirsi d'acqua grazie al fiume. Il luogo dove sorgeva l'accampamento dei Goti si chiama, tuttora, Campo Barbarico, a ricordo di quegli avvenimenti remoti.

Nella sua storia millenaria Roma subì molti assedi, quasi tutti conclusi con la vittoria degli assediati. Ma circa mille anni prima dell'assedio dei Lanzichenechi, Roma subì un assedio che si concluse invece con la vittoria degli assediati. Ad aggredirla erano stati gli antenati dei Lanzichenechi, gli Ostrogoti, che cercavano di sconfiggere Belisario, venuto da Costantinopoli per cacciarli dall'Italia. Belisario disponeva di un esercito molto inferiore di numero all'esercito Ostrogoto. Esistono punti in comune tra le due vicende, con una piccola differenza: nel 537 gli assediati non riuscirono ad entrare a Roma e furono sconfitti con gravi perdite.

I punti in comune tra i due assedi sono: le mura di difesa, le stesse mura fatte erigere da Lucio Domizio Aureliano tra il 271 e il 275, per una estensione di circa 19 km. Queste mura delimitano, salvo qualche eccezione, i rioni del centro storico di Roma. Furono restaurate e rinforzate all'inizio del IV secolo dall'imperatore Massenzio, ristrutturate nel biennio 401-402 dall'imperatore Onorio, per difendere la città dalla minaccia dei Goti; nell'occasione l'altezza delle mura, che oscillava tra 6 e 8 metri, fu raddoppiata. Attualmente la lunghezza delle mura, ancora in buone condizioni, è di circa 13 km. Roma è l'unica capitale europea che ha conservato le sue mura.



Fig. 2 \_ Le mura di Roma nella zona del Celio, tra porta San Sebastiano e porta Ardeatina

Gli aggressori Ostrogoti non disponevano di macchine d'assedio. Nel caso dei Lanzichenecchi questi non avevano artiglieria. In entrambi i casi i difensori erano superiori in armi da tiro. Le truppe greche di Belisario erano impareggiabili nel tiro con l'arco anche da cavallo, mentre i goti non sapevano maneggiare le macchine d'assedio e tiravano con l'arco solo da fermi. Gli assediati, senza contare la popolazione, erano circa cinquemila in entrambi i casi e gli assalitori erano sempre molto superiori di numero, dell'ordine delle ventimila per i Lanzichenecchi, gli Ostrogoti dell'ordine dei trentamila e forse molto di più.



Fig. 3 - Ritratto di Aureliano nel Museo di Santa Giulia a Brescia. La forza espressiva di questa scultura è impressionante. Nello sguardo c'è smarrimento, non c'è nulla di eroico.

L'assedio di Roma del 537 fu una delle battaglie più importanti della prima fase della guerra gotica, ed è la parte che conosciamo meglio, grazie a Procopio di Cesarea. Questa battaglia sancisce la straordinaria bravura di Belisario, che con poche truppe sconfiggerà gli Ostrogoti, usando la superiore tecnica militare dell'Impero bizantino. Belisario a Roma sperimentò la sua tattica della "guerra di logoramento", cioè nell'evitare il più possibile lo scontro in campo aperto con il nemico, molto superiore di numero, ma nel continuare a infastidirlo con scaramucce, eseguite quasi interamente da arcieri a cavallo. Una tecnica che in questo frangente si rivelò ottima, visto che gli Ostrogoti potevano contare solo su arcieri appiedati. Belisario per le sue guerre di logoramento aveva bisogno sempre di trincerarsi in un posto ben fortificato: Roma era il luogo adatto per condurre una guerra del genere, e gli Ostrogoti avevano sbagliato a lasciare che Belisario potesse impossessarsi di Roma.

Il blocco navale, tentato dagli Ostrogoti con la costruzione di una flotta, fu poi vanificato del tutto dalla potente flotta bizantina, che affondò le navi degli ostrogoti e riuscì a portare viveri e rinforzi a Roma.

Il 9 dicembre (o il 10) del 536 Belisario entrò a Roma, che allora aveva solo 50.000 abitanti. Era quindi una città vuota, con gli immensi, splendidi edifici imperiali ancora in piedi. Nel periodo del suo massimo splendore Roma era arrivata a un milione e mezzo di abitanti. Belisario non trovò resistenza da parte dei pochi Ostrogoti che presidiavano la città. Saputo che un esercito Ostrogoto dal nord Italia si era messo in marcia contro di lui, Belisario si preparò all'assedio. Ispezionate le mura aureliane, si accorse che erano in pessime condizioni, e quindi provvide a farle riparare, prima che gli Ostrogoti arrivassero. Belisario ebbe il tempo di inviare un suo ufficiale a Bisanzio per consegnare le chiavi di Roma all'Imperatore Giustiniano I, portandosi dietro come prigioniero il comandante ostrogoto che aveva consegnato la città. Belisario si comportava come se avesse già vinto, perché tutto si svolgeva secondo i suoi piani.

Nel febbraio del 537, più di trentamila Ostrogoti si trovavano alle porte di Roma, pronti all'assedio. Belisario disponeva solo di cinquemila uomini, non sufficienti per la difesa della città, e le mura aureliane erano facilmente espugnabili dato il loro cattivo stato. Gli Ostrogoti si posizionarono attorno alla città, costruendo, come si è detto, sette accampamenti fortificati per bloccare l'arrivo dei rifornimenti. Il diciottesimo giorno d'assedio gli Ostrogoti attaccarono, ma la loro disorganizzazione e l'inesperienza nell'uso delle macchine d'assedio permise ai bizantini di ottenere una facile vittoria, mietendo un gran numero di vittime tra le file nemiche.

Ma la vittoria non servì a rompere l'assedio, e Belisario sapeva che il suo esercito era comunque di gran lunga inferiore agli Ostrogoti che non poteva affrontare in campo aperto. Così decise di inviare un messaggero all'imperatore Giustiniano per chiedere rinforzi. Contemporaneamente si vide costretto ad effettuare scelte drastiche per migliorare la difesa. Fece uscire dalla città tutti coloro che non erano in grado di brandire un'arma, e obbligò gli abitanti rimasti a diventare soldati per sorvegliare le mura. I rinforzi arrivarono dal mare e presero gli Ostrogoti alle spalle e li batterono.

Anche nell'assedio del 1527 esisteva fuori dalla città un possibile aiuto costituito da un esercito formato da truppe delle principali città italiane, riunite nella così detta Lega di Cognac di cui si parlerà in seguito. Questo esercito, anche se fatto di codardi, sarebbe potuto intervenire con successo contro i Lanzichenecchi, almeno subito dopo la presa della città, quando questi erano impegnati ad ubriacarsi, depredare ed ammazzare i romani.

Torniamo indietro di mille anni. La vittoria dei bizantini fu in realtà una ulteriore sciagura per Roma e per tutta l'Italia. I regni barbarici che nascevano dopo le invasioni, grazie alla fusione dei popoli barbari con i latini, restituivano alla stessa popolazione latina un po' di quell'orgoglio necessario per difendersi. I bizantini, che volevano annettersi l'Italia solo per accrescere le loro entrate fiscali, distrussero questi regni sul nascere, contribuendo a can-

cellare insieme ai monumenti, la memoria storica della civiltà romana, compresa la lingua. I greci ancora oggi parlano greco, mentre noi, dal tempo delle invasioni barbariche, non parliamo più il latino. Quando poi arrivarono i longobardi, che i bizantini non poterono vincere, della eredità romana, almeno nel nord, non restò nulla.

Nella sua lunga storia la città di Roma ha sofferto numerosi saccheggi, ma il più drammatico resta certamente quello del maggio 1527.

### **1527, breve cronaca di una catastrofe annunciata, che nessuno riuscì ad evitare.**

Roma venne espugnata in pochi giorni e ne seguì il saccheggio della città. Formalmente fu solo un episodio secondario delle varie guerre d'Italia che contrapposero Francia e Spagna per la supremazia in Europa. Tuttavia la sua valenza simbolica fu enorme, tanto da risuscitare negli ambienti culturali europei le terribili immagini delle antiche invasioni barbariche. Persino Enrico VIII re d'Inghilterra rimase sconvolto dall'evento, alleandosi subito con la Francia in funzione anti-imperiale. Ma come fu possibile una simile tragedia?

Contrariamente a quel che si vuol far credere, essa non fu il frutto di situazioni accidentali, ma il risultato obbligato dell'inefficienza dei governanti italiani dell'epoca. Eccetto la Repubblica veneta, tutti gli altri principati erano incapaci di contrastare validamente la presenza straniera sul loro territorio, mettendo da parte le loro rivalità. Dopo la disastrosa sconfitta di Francesco I a Pavia, infatti, sembrò che le forze imperiali avessero conquistato definitivamente il controllo dell'Italia. Carlo V costrinse il rivale a firmare il Trattato di Madrid (gennaio 1526), in cui il monarca francese si impegnava a rinunciare ad ogni suo diritto sull'Italia e sulla Borgogna. (si veda 3)

Liberato dalla prigionia, però, Francesco I rinnegò le clausole del trattato, cercando subito alleanze per rovesciare la sfavorevole situazione politico-militare. Grazie ai buoni uffici della madre, Luisa di Savoia, egli ottenne presto il tacito appoggio di Venezia e del papato, preoccupati dalle continue ingerenze spagnole nei loro domini. Alla coalizione anti-imperiale si unì anche il duca di Milano Francesco Maria Sforza e il suo astuto cancelliere Girolamo Morone, che seminò zizzania tra gli italiani fedeli a Carlo V. Non era questa un'impresa difficile vista la tendenza degli italiani a odiarsi tra loro con accanimento.

Finalmente nel maggio 1526 si giunse ad un'alleanza vera e propria tra la Francia e i vari principati della penisola, inclusa Firenze: ciascuno avrebbe contribuito con uomini, armi e denaro alla cacciata degli spagnoli dall'Italia, ridando l'indipendenza politica al Ducato di Milano e al regno di Napoli. Conosciuta come Lega di Cognac, l'alleanza partì subito con il piede sbagliato perché Francesco I continuò segretamente a trattare con Carlo V per il riscatto dei figli, tenuti in ostaggio a Madrid come pegno della sua fedeltà al precedente trattato di pace. Nel frattempo l'esercito dei confederati, guidato da Francesco Maria della Rovere, condusse la guerra in modo così fiacco e inconcludente da permettere agli spagnoli - inizialmente svantaggiati - di riorganizzarsi. Una rivolta milanese contro le truppe imperiali fallì miseramente, costringendo lo Sforza ad una fuga precipitosa, mentre i soldati di Papa Clemente VII subivano una dura batosta a Castellina per mano dei Senesi, schierati dalla parte dell'imperatore. Due mesi dopo il "valoroso" cardinale Pompeo Colonna tentò un colpo di stato contro il pontefice, che fu quindi costretto a concludere una tregua di quattro mesi con l'imperatore, che non si placò.

La controffensiva di Carlo V fu rapida e feroce. Nell'autunno 1526 egli inviò in Italia settentrionale un contingente di quattordicimila Lanzichenechi, con il compito di sconfiggere la coalizione nemica e occupare lo Stato Pontificio.

Finché Frundsberg mantenne la guida dell'armata, questa si mosse senza compiere eccessi. Partiti da Trento, i Lanzichenechi raggiunsero il Po con relativa facilità, senza alcun contrasto efficace da parte dell'esercito della lega a causa della condotta di Francesco Maria della Rovere eccessivamente cauto, perché temeva che il papato, allontanato il pericolo delle truppe imperiali, avanzasse nuove pretese territoriali. I Lanzichenechi furono

solleticati qua e là da Giovanni (dei Medici) dalle Bande Nere, capitano e abile stratega, che morirà ad appena 28 anni, per le conseguenze di una ferita ad una gamba per un colpo d'archibugio.

Come già detto improvvisamente Frundsberg dovette ritirarsi dalla campagna militare per una grave malattia; lo sostituì al comando il duca Carlo di Borbone, abile stratega militare ma pessimo condottiero. Questo fatto rappresentò una svolta drammatica nella vicenda perché diede il via al rapido disgregamento disciplinare dell'esercito imperiale, ormai diventato una vera e propria orda. Malamente stipendiati dall'imperatore, i Lanzichenecci si diedero al saccheggio sistematico delle regioni attraversate, lasciando dietro di loro una terribile scia di morte e distruzione. Nonostante il caos organizzativo, l'armata del Borbone riuscì a raggiungere Roma ai primi di maggio del 1527. Un esercito organizzato e dotato di artiglieria mobile leggera, anche se inferiore di numero, avrebbe potuto batterli. Il generale francese Carlo di Borbone decise di attaccare subito la città per evitare di essere intrappolato a sua volta dall'esercito della Lega, che stazionava ancora in Toscana e che per lui avrebbe potuto costituire un pericolo, ma che in realtà non si mosse.

La popolazione di Roma, quando non era indifferente verso il papato, gli era apertamente ostile. Non erano rari gli episodi di insofferenza anche dopo il ritorno dei papi da Avignone.

*“Bastardo sodomita, per i tuoi peccati Roma sarà distrutta. Confessati e convertiti, perché tra 14 giorni l'ira di Dio si abatterà su di te e sulla città”*

Queste parole risuonarono lugubri il 18 aprile del 1527, mentre dalla loggia di san Pietro Papa Clemente VII si apprestava a benedire i fedeli presenti. L'uomo era nudo, e aveva in una mano un teschio; il suo nome era Brandano. Era una profezia sinistra, che si sarebbe purtroppo avverata, anche se con qualche giorno di ritardo. Il conflitto tra papato e Carlo V di Aburgo era al culmine, e l'imperatore, stanco della minaccia rappresentata dal Papa, che brigava con il suo nemico Francesco I di Valois, si apprestava a mandare il suo esercito verso Roma, proprio per catturare il Papa.

Spaventato dall'arrivo dell'armata imperiale, il Papa aveva implorato i romani di rimanere in città per difendersi. Ma lo spirito guerriero non si improvvisa. Qualcuno ascoltò l'esortazione, altri invece fuggirono, altri ancora stupidamente nascosero i loro beni e tesori, addirittura qualcuno mise in convento mogli e figlie, con la speranza di proteggerle, pochi, in verità, si arruolarono per dar manforte alle truppe pontificie. A comandare la difesa della capitale c'era Renzo di Ceri, con circa 5.000 soldati e una forte artiglieria.

Nel 1527 le mura erano state consolidate e rese molto più efficaci grazie alle tecniche di difesa acquisite durante il medioevo.

Il 20 aprile 1527, le truppe dell'imperatore, al comando del duca Carlo di Borbone connestabile di Francia, arrivarono nei pressi della città eterna; l'assalto alle mura del Borgo iniziò la mattina del 6 maggio 1527 e si concentrò tra il colle Gianicolo e il Vaticano.

Ma la battaglia non fu facile neppure per gli assalitori quel 6 maggio, quando i circa 20.000 soldati di Carlo V arrivarono a Roma da Monte Mario. I Lanzichenecci si lanciarono all'assalto, ma i difensori in un primo momento ebbero la meglio e li respinsero. Ritornarono all'attacco con alla testa il proprio conestabile. La resistenza fu tanto feroce che Carlo di Borbone cadde morto colpito da un tiro d'archibugio, si dice sparato da Benvenuto Cellini. Purtroppo la difesa non durò a lungo. Non appena una piccola pattuglia riuscì a entrare per una finestra di una cantina del cardinale Armellini (che ovviamente aveva compiuto un *abuso edilizio*), lo sconforto prese il sopravvento e i difensori non ebbero altra scelta che ritirarsi. Gli invasori dilagarono nella zona tra il Gianicolo e il Vaticano. La resistenza della guardia svizzera, che si sacrificò sino all'ultimo uomo, consentì al pontefice di rifugiarsi dentro Castel Sant'Angelo. Papa Clemente VII, un Medici, nipote di Lorenzo il Magnifico, non volendo lasciare l'altare dove stava pregando, fu trascinato con la forza dai suoi cardinali e vescovi che si stavano rifugiando in Castel Sant'Angelo.

Entrata in città, la soldataglia, tra le cui fila si era aggiunta una nutrita schiera di delinquenti comuni, ladri e assassini, si lanciò all'assalto di palazzi nobiliari, di chiese, di semplici abitazioni di povera gente. Era l'inizio del sacco di Roma, uno degli episodi più cruenti della millenaria storia della città. In soli 4 giorni, migliaia di persone, donne, bambini, anziani, vennero trucidati e fatti a pezzi; non si contarono i casi di stupro, di saccheggio nelle chiese, dove veniva asportato tutto ciò che aveva un valore veniale, ma non solo.

L'eccitazione della marmaglia era tale che vennero profanate reliquie, vennero distrutte opere d'arte, devastate biblioteche e diroccate le case patrizie.

Francesco Guicciardini allora era presso l'esercito dei confederati in qualità di ambasciatore pontificio. Egli scrisse più tardi i fatti della tragedia romana nella sua celebre *Storia d'Italia*: dove diede sfogo all'amarezza nei confronti dei principati italiani, incapaci di difendere se stessi e la città di Roma dalla "barbarie tedesca". E in effetti gli alleati avevano fatto ben poco per proteggere il pontefice, rimpallandosi poi tra loro la responsabilità dell'accaduto. La Lega di Cognac si esaurì ingloriosamente qualche anno dopo, lasciando Carlo V padrone quasi assoluto dell'Italia. Guicciardini non lesinò le critiche alla Chiesa. Nelle vicende militari di Roma Castel Sant'Angelo ebbe un ruolo importante (4). La rocca non era stata preparata per resistere a un lungo assedio. Non c'erano viveri, munizioni, riserve: la situazione era davvero drammatica. Tutti volevano entrare nel castello per scampare alla morte. Il racconto degli avvenimenti presenta diverse versioni. La resistenza durò circa un mese, fino a quando il 5 giugno 1527 il Papa fu costretto a capitolare, pagando ingenti somme di denaro, perdendo parte dei territori dello Stato Pontificio, sottomettendosi al Sacro romano impero.

I mercenari tedeschi restarono in città e dettero libero sfogo al loro odio per la Chiesa cattolica devastando numerosi monasteri ed edifici di culto. Moltissime donne vennero barbaramente stuprate e parecchi sacerdoti furono uccisi e torturati. Per ironia della sorte erano soldati che formalmente appartenevano all'esercito di un sovrano cattolico. La vendetta dei luterani arrivò a colpire il cuore del cattolicesimo per opera di una soldataglia al soldo di un imperatore cattolico.

Pompeo Colonna approfittò dell'occasione per scatenare nuovamente i suoi seguaci contro i nobili fedeli al Papa, contribuendo alla distruzione della città, ma non poté evitare il saccheggio del suo stesso palazzo. Ogni casata disponeva di un proprio piccolo esercito, pagato con le proprie risorse. Oggi la protezione dei personaggi "importanti" è a carico del cittadino contribuente.

Per quasi nove mesi i Lanzichenecci restarono a Roma, depredando, distruggendo e raziando. Solo una tremenda peste, che ridusse di molto gli effettivi, li costrinse a ritirarsi. Era il 17 febbraio del 1528.

Dei circa 90.000 abitanti, i superstiti furono appena 30.000 (ma i dati non sono molto attendibili). Le chiese erano state rovinare, profanate, spogliate dei loro tesori. Molti quadri e opere d'arte erano stati fatti a pezzi, i monasteri distrutti, quasi nessuna casa fu risparmiata, colpiti specialmente i palazzi dei ricchi che vennero dati alle fiamme. Molte persone furono torturate affinché rivelassero il nascondiglio dei loro beni, le donne violentate. Le vie erano piene di cadaveri, di ubriachi, di feriti, di gente che girovagava senza meta, l'acqua del Tevere, si diceva, era diventata rossa dal sangue versato.

Come si è detto il 5 giugno 1527, privo di viveri e senza alcuna speranza di aiuto, Clemente VII capitolò, ma ebbe salva la vita perché nel frattempo la soldataglia si era acquietata grazie al bottino. Carlo V, dopo la figuraccia rimediata presso l'intera Europa cristiana, trattò con rispetto lo stanco pontefice, negoziando un lento ritiro delle proprie forze dallo Stato Pontificio. Infine i Lanzichenecci abbandonarono Roma, lasciando in eredità oltre alle rovine anche la peste, che fu l'unico valido argomento a convincere gli occupanti a lasciare la città.

Il sacco del 1527 rappresentò la fine del Rinascimento romano con conseguenze deleterie su tutto il Rinascimento italiano. Dopo la tragedia, infatti, la riorganizzazione artistica della città di Roma perse molta della sua forza originale; la stessa fabbrica di San Pietro rimase ferma per quasi un decennio, per poi riprendere lentamente sotto Paolo III. Una grande epoca storica si era tristemente conclusa.(1)

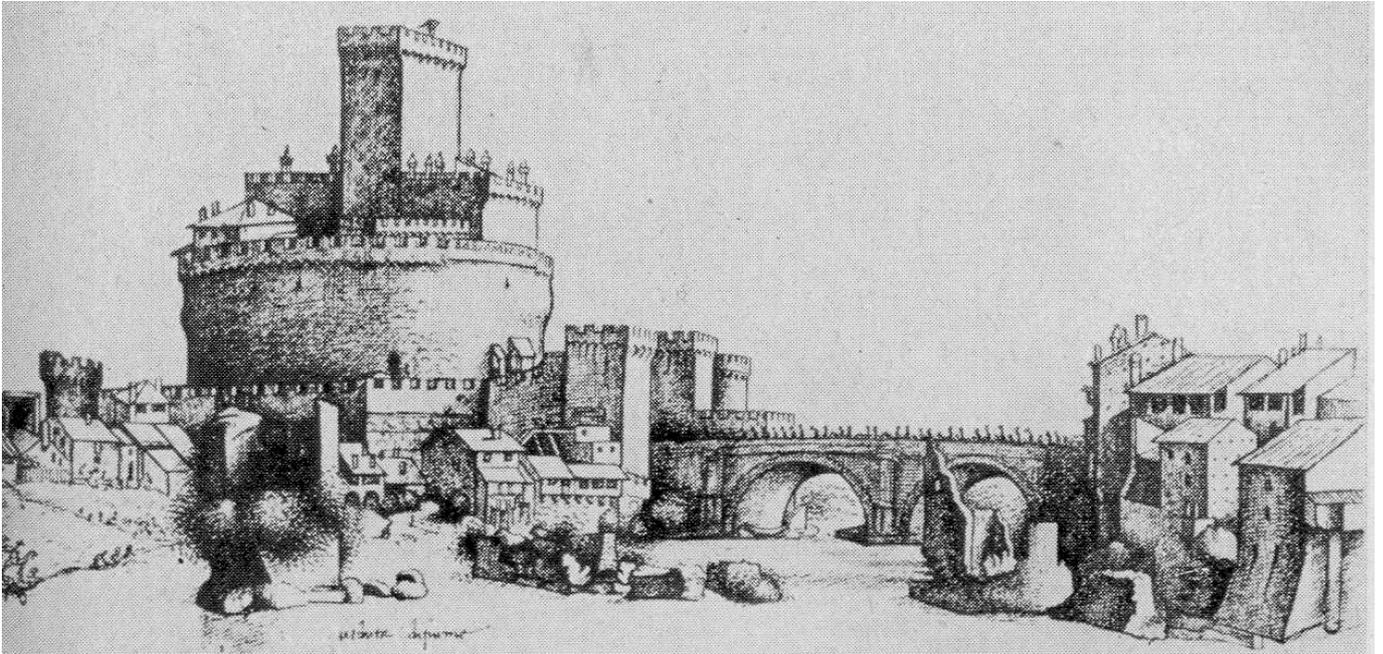


Fig. 4 - Castel Sant'Angelo attorno al 1480. Come era d'uso molte abitazioni venivano costruite a ridosso delle fortezze per garantire agli abitanti un rifugio vicino.

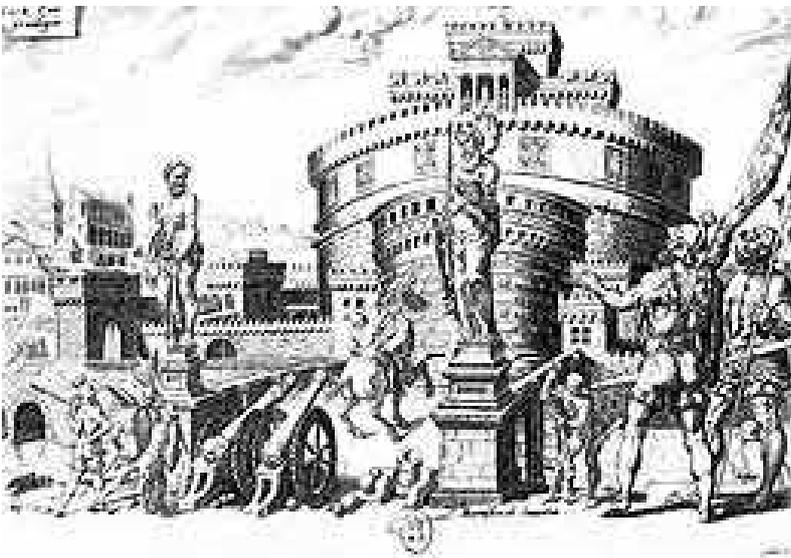


Fig. 5 - I Lanzichenecchi che sparano contro Castel Sant'Angelo

Si calcola che in quel periodo Roma subì un autentico salasso, pari ad una somma oscillante tra i 5 e i 10 milioni di ducati; una fortuna immensa, che andò ad arricchire l'armata imperiale, che, non paga di quanto depredato, restò in città alla ricerca di altro bottino. Ecco cosa scrive ancora il Gucciardini:

*«0 quante immense ricchezze delli nobili baroni di Roma, più secoli nelle loro famiglie perseverate, in un'ora ruinorono! 0 quanti incredibili guadagni, ingiusti e inonesti, in molti*

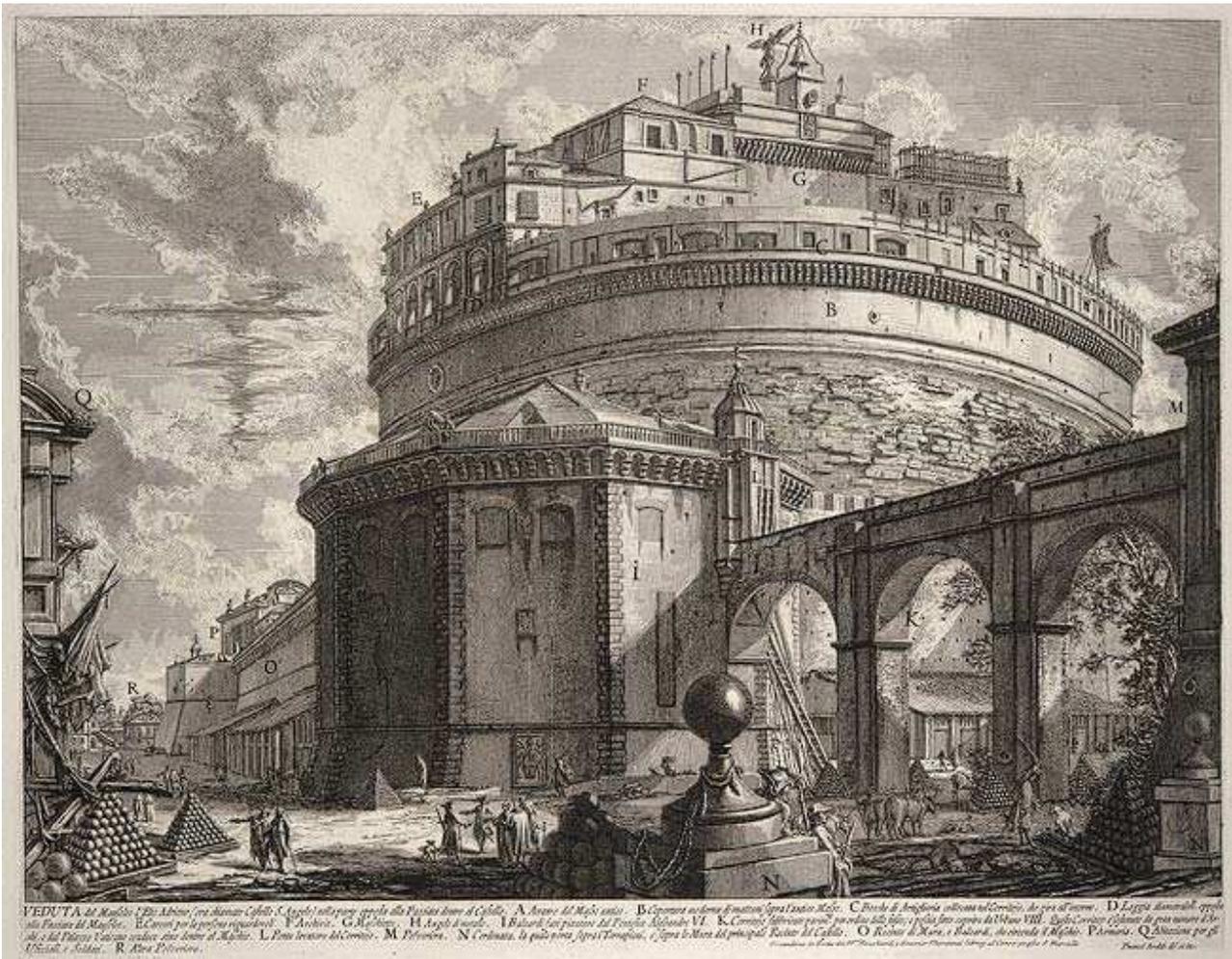


Fig. 6 - Attorno al 1750, circa due secoli dopo il sacco di Roma, Castel Sant'Angelo appariva a Piranesi ancora come una grande fortezza militare. L'introduzione dei cannoni non metteva in crisi la muratura possente dell'antica tomba degli imperatori romani.

*anni per usure, rapine, simonie, e con altri crudeli e nefandi modi, moltiplicati da' cortegiani e mercatanti, in un istante furono rapinate! Ma perché mi sforzo io raccontare particolarmente queste e quelle facultà e ricchezze, pervenute con tanta facilità e brevità di tempo nelle mani di quelli efferati oltramontani? Essendo noto a ciascuno, che di tutta Europa, e di altre parti del mondo, correvano ad ogn'ora in quell'infelice città danari, mercanzie e delizie, per satifare all'insaziabile appetito e nefande voglie di tanto sfrenati prelati e cortigiani »*

Quindi Guicciardini, in un sussulto di feroce sincerità, ci dice che i Lanzichenecchi presero ciò che era il risultato di una secolare rapina operata dalla Chiesa. Per essere lui in quel momento ambasciatore del papato, rivelò una brutale verità, oggi impensabile in bocca ad un diplomatico:

*«Dall'altro canto, non si riconoscerebbero i cardinali, i patriarchi, arcivescovi, vescovi, protonotari, generali, provinciali, guardiani, abbatì, vicari, insieme con l'altra ridicola e infinita turba dei moderni titoli di religiosi, che non onoravano, ma oneravano ... la cristiana religione: vedendo molti di loro in giubbone rotto e tristo, chi senza calze, quali in camicia stracciata e insanguinata, mostrare per tutta la persona i lividi e le ferite delle battiture e percosse indiscretamente ricevute:.... quali senza naso e senza orecchi; quali senza testicoli, e in modo mesti e spaventati, che non apparivano né mostravano in parte alcuna quelle tanto consuete, vane ed effeminate cerimonie, delicatezze e lascivie, tanto eccessivamente e con ogn'industria nella felice fortuna prima da loro molti anni continuate. Mas-*

*sime che a non pochi di quelli si vedeva governare, come furfante, i cavalli; a chi, come guattero, volger gli arrosti e lavare le scodelle; a molti, come saccomanni, portar acqua, strame e legne a gl'inimici suoi, e fare infiniti altri villissimi servizi, come facevano senza forse la maggior parte di loro, avanti che acquistassino con pessimi e vituperosi vizi quelle dignità che non avevano mai meritato. Vedevasi allora i sontuosi palazzi de' cardinali, le superbe abitazioni del pontefice, le tanto devote chiese di Pietro e Pagolo, ....., essere al presente stalle di cavalli, postriboli di concubine tedesche e spane; »*

**Benvenuto Cellini** - Firenze 3 novembre 1500 – Firenze, 13 febbraio 1571

Cellini fu testimone diretto del sacco di Roma (5,6). Cellini fu un grandissimo artista, tipico personaggio figlio del Rinascimento. Abituato a menar le mani, per lui prendere parte alla battaglia tirando con l'artiglieria da Castel Sant'Angelo, più che spaventarlo sembra che lo abbia divertito. La sua prosa non è rifinita come quella di Guicciardini, ma certamente è più efficace:

*«Era di già tutto il mondo in arme. Avendo papa Clemente mandato a chiedere al signor Giovanni de' Medici certe bande di soldati, i quali vennono, questi facevano tante gran cose in Roma, che gli era male stare alle botteghe pubbliche. Fu causa che io mi ritirai in una buona casotta drieto a Banchi; e quivi lavoravo a tutti quelli guadagnati mia amici. .... Avendo papa Clemente, per consiglio di misser **Iacopo Salviati**, licenziato quelle cinque bande che gli aveva mandato il signor Giovanni, il quale di già era morto in Lombardia, Borbone, saputo che a Roma non era soldati, sollecitissimamente spinse l'esercito suo alla volta di Roma. »*

Viene fuori la notizia che Giovanni dei Medici (Giovanni delle bande nere) aveva acconsentito ad inviare a Roma cinque compagnie di soldati, in soccorso del Papa che era suo zio, ma Jacopo Salviati aveva poi convinto Papa Clemente a licenziarli, perché troppo rumorosi e indisciplinati. Questo Papa Clemente sembra proprio un burattino nelle mani dei suoi consiglieri. Nel frattempo Giovanni muore in Lombardia combattendo contro i Lanzichenecchi.

*«Per questa occasione tutta Roma prese l'arme; il perché, essendo io molto amico di Alessandro, figliuol di Piero del Bene, e perché a tempo che i Colonnese vennono in Roma mi richiese che io gli guardassi la casa sua: dove che a questa maggior occasione mi pregò, che io facessi cinquanta compagni per guardia di detta casa, e che io fussi lor guida, sí come avevo fatto a tempo de' Colonnese; onde io feci cinquanta valorosissimi giovani, e intrammo in casa sua ben pagati e ben trattati. Comparso di già l'esercito di Borbone alle mura di Roma, il detto Alessandro del Bene mi pregò che io andassi seco a farli compagnia: ..... Giugnemmo alle mura di Campo Santo, e quivi vedemmo quel meraviglioso esercito, che di già faceva ogni suo sforzo per entrare.»*

Quindi Cellini si trova a capo di una guardia armata per proteggere Alessandro del Bene e il suo palazzo. Non dimostra paura per i Lanzichenecchi che chiama *meraviglioso esercito!* *«A quel luogo delle mura, dove noi ci accostammo, v'era molti giovani morti da quei di fuori: quivi si combatteva a piú potere: era una nebbia folta quanto immaginar si possa. Io mi vuolsi a Lessandro e li dissi: - Ritiriamoci a casa il piú presto che sia possibile, perché qui non è un rimedio al mondo; voi vedete, quelli montano e questi fuggono -. Il ditto Lessandro spaventato, disse: - Cosí volessi Idio che venuti noi non ci fussimo! - e cosí vòltosi con grandissima furia per andarsene, il quale io ripresi, dicendogli: - Da poi che voi mi avete menato qui, gli è forza fare qualche atto da uomo -. E vòlto il mio archibuso, dove io vedevo un gruppo di battaglia piú folta e piú serrata, posi la mira innel mezzo apunto a uno che io vedevo sollevato dagli altri; per la qual cosa la nebbia non mi lasciava discernere se questo era a cavallo o a piè. Vòltomi subito a Lessandro e a Cechino, dissi loro che sparrassino i loro archibusi, e insegnai loro il modo, acciocché e' non toccassino una archibusa da que' di fuori. Cosí fatto dua volte per uno, io mi affacciai alle mura destramente, e*

*veduto in fra di loro un tumulto istrasordinario, fu che da questi nostri colpi si ammazzò Borbone; e fu quel primo che io vedevo rilevato da gli altri, per quanto da poi s'intese. Levatici di quivi, ce ne andammo per Campo Santo, ed entrammo per San Piero; e usciti là drieto alla chiesa di Santo Agnolo, arrivammo al portone di Castello con grandissime difficoltà, perché il signor Renzo da Ceri e il signor Orazio Baglioni davano delle ferite e ammazzavano tutti quelli che si spiccavano dal combattere alle mura.»*

Cellini ha fatto quella che oggi chiameremmo un ricognizione armata, infatti il gruppo ha portato gli archibugi già carichi, cosa non da poco visto il tempo necessario per caricarli. Cechino è il fratello di Cellini, quello che poi inizierà la carriera militare ma che verrà ucciso a tradimento. Cellini provvederà a vendicarlo uccidendo il suo assassino. Negli ultimi tre secoli, essendo la storia e la critica dell'arte affidate in esclusiva a umanisti e letterati, questi non gradiscono che un artista dimostri tanta capacità guerresca. Così hanno preferito considerare Cellini uno spaccone piuttosto che dar credito al racconto delle sue gesta militari.

*«Giunti al detto portone, di già erano entrati una parte de' nimici in Roma, e gli avevamo alle spalle. Volendo il Castello far cadere la saracinesca del portone, si fece un poco di spazio, di modo che noi quattro entrammo drento. Subito che io fui entrato, mi prese il capitano Pallone de' Medici, perché, essendo io della famiglia del Castello, mi forzò che io lasciassi Lessandro; la qual cosa molto contra mia voglia feci. Così salitomi su al mastio, in nel medesimo tempo era entrato papa Clemente per i corridori innel Castello; perché non s'era voluto partire prima del palazzo di San Piero, non possendo credere che coloro entrassino. Da poi che io mi ritrovai drento a quel modo, accosta' mi a certe artiglierie, le quali aveva a guardia un bombardiere chiamato Giuliano fiorentino. Questo Giuliano affacciatosi lí al merlo del castello, vedeva la sua povera casa saccheggiare, e straziare la moglie e' figliuoli; in modo che, per non dare ai suoi, non ardiva sparare le sue artiglierie; e gittato la miccia da dar fuoco per terra, con grandissimo pianto si stracciava il viso; e 'l simile facevano certi altri bombardieri. Per la qual cosa io presi una di quelle miccie, faccendomi aiutare da certi ch'erano quivi, li quali non avevano cotai passione: volsi certi pezzi di sacri e falconetti dove io vedevo il bisogno, e con essi ammazzai di molti uomini de' nemici; che se questo non era, quella parte che era intrata in Roma quella mattina, se ne veniva diritta al Castello; ed era possibile che facilmente ella entrassi, perché l'artiglierie non davano lor noia. Io seguitavo di tirare; per la qual cosa alcun cardinali e signori mi benedivano e davonmi grandissimo animo. Il che io baldanzoso, mi sforzavo di fare quello che io non potevo; basta che io fu' causa di campare la mattina il Castello, e che quelli altri bombardieri si rimessono a fare i loro uffizii.»*

L'abilità manuale del Cellini e il suo colpo d'occhio lo trasformano in un perfetto artigliere. La veridicità della sua narrazione è confermata dal fatto che alcuni Cardinali non gradirono tanta virtù guerriera, che ostacolava le loro poco limpide trattative per ottenere una tregua..

*« Io seguitai tutto quel giorno: venuto la sera, in mentre che l'esercito entrò in Roma per la parte di Tresteveri, avendo papa Clemente fatto capo di tutti e' bombardieri un gran gentiluomo romano, il quale si domandava misser Antonio Santa Croce, questo gran gentiluomo la prima cosa se ne venne a me, ...: mi pose con cinque mirabili pezzi di artiglieria in nel piú eminente luogo del Castello, che si domanda da l'Agnolo a punto: questo luogo circonda il Castello atorno atorno e vede inverso Prati e in verso Roma: così mi dette tanti sotto a di me a chi io potessi comandare, per aiutarmi voltare le mie artiglierie; e fattomi dare una paga innanzi, mi consegnò del pane e un po' di vino, e poi mi pregò, che in quel modo che io avevo cominciato seguitassi. Io, che tal volta piú era inclinato a questa professione che a quella che io tenevo per mia, la facevo tanto volentieri, che la mi veniva fatta meglio che la ditte.»*

Cellini sin da ragazzo aveva rivelato un carattere fiero e battagliero, al punto da essere espulso da Firenze per le risse a cui prendeva parte. In questo momento rivela di preferire di fare il "bombardiere" invece che l'orafo e lo scultore!

*«Venuto la notte, e i nimici entrati in Roma, noi che eramo nel Castello, massimamente io, che sempre mi son dilettrato veder cose nuove, istavo considerando questa inestimabile novità e 'ncendio; la qual cosa quelli che erano in ogni altro luogo che in Castello, nolla possettono né vedere né immaginare. .... Seguitando di esercitar le mie artiglierie continuamente, per mezzo di esse in un mese intero che noi stemmo nel Castello assediati, mi occorse molti grandissimi accidenti; .... E perché papa Clemente aveva mandato a chiedere soccorso al duca di Urbino, il quale era con lo esercito de' Veneziani, dicendo all'imba sciadore, che dicessi a Sua Eccellenza, che tanto quanto il detto Castello durava a fare ogni sera tre fuochi in cima di detto Castello, accompagnati con tre colpi di artiglieria rinterzati, che insino che durava questo segno, dimostrava che il Castello non saria areso; io ebbi questa carica di far questi fuochi e tirare queste artiglierie: avvenga che sempre di giorno io le dirizzava in quei luoghi dove le potevan fare qualche gran male; la qual cosa il Papa me ne voleva di meglio assai, perché vedeva che io facevo l'arte con quella avvertenza che a tal cose si promette. Il soccorso de il detto duca mai non venne; ... In mentre che io mi stavo su a quel mio diabolico esercizio, mi veniva a vedere alcuni di quelli cardinali che erano in Castello, ma piú spesso il cardinale Ravenna e il cardinal de' Gaddi, ai quali io piú volte dissi ch'ei non mi capitassino innanzi, perché quelle lor berrettucce rosse si scorgevano discosto; il che da que' palazzi vicini, com'era la Torre de' Bini, loro e io portavamo pericolo grandissimo; di modo che per ultimo io gli feci serrare, e ne acquistai con loro assai nimicizia.»*

Si direbbe che questi cardinali fossero proprio degli imbecilli senza rimedio. Cellini deve farli allontanare con la forza per evitare che si facciano colpire da una archibugiata a causa dei loro vistosi berretti rossi.

*«Ancora mi capitava spesso intorno il signor Orazio Baglioni, il quale mi voleva molto bene. Essendo un giorno in fra gli altri ragionando meco, lui vidde certa dimostrazione in una certa osteria, la quale era fuor della porta di Castello, luogo chiamato Baccanello. Questa osteria aveva per insegna un sole dipinto immezzo dua finestre, di color rosso. Essendo chiuse le finestre, giudicò il detto signor Orazio, che al dirimpetto drento di quel sole in fra quelle due finestre fussi una tavolata di soldati a far gozzoviglia; il perché mi disse: - Benvenuto, s'e' ti dessi il cuore di dar vicino a quel sole un braccio con questo tuo mezzo cannone, io credo che tu faresti una buona opera, perché colà si sente un gran romore, dove debb'essere uomini di molta importanza -. Al qual signor io dissi: - A me basta la vista di dare in mezzo a quel sole - ma sí bene una botte piena di sassi, ch'era quivi vicina alla bocca di detto cannone, el furore del fuoco e di quel vento che faceva il cannone, l'arebbe mandata atterra. Alla qual cosa il detto signore mi rispose: - Non mettere tempo in mezzo, Benvenuto: imprima non è possibile che, innel modo che la sta, il vento de il cannone la faccia cadere; ma se pure ella cadessi e vi fussi sotto il Papa, saria manco male che tu non pensi, sicché tira, tira -.»* Cellini spara e la botte piena di pietre cade nel cortile del castello. Due personaggi di rango rischiarono di essere schiacciati, due personaggi che avevano contribuito alla rovina della città. Ne segue un scambio di opinioni molto colorito in cui Cellini minaccia di sparare sui servitori inviati ad ucciderlo.

*«Io, non pensando piú là, detti in mezzo al sole, come io avevo promesso a punto. Cascò la botte, come io dissi, la qual dette a punto in mezzo in fra il cardinal Farnese e misser Iacopo Salviati, che bene gli avrebbe stiacciati tutti a dui: che di questo fu causa che il ditto cardinal Farnese a punto aveva rimproverato, che il ditto misser Iacopo era causa del sacco di Roma; dove dicendosi ingiuria l'un l'altro, per dar campo alle ingiuriose parole, fu la causa che la mia botte non gli stiacciò tutt'a dua. Sentito il gran rimore che in quella bassa corte si faceva, il buon signor Orazio con gran prestezza se ne andò giù; onde io fattomi*

fuora, dove era caduta la botte, senti' alcuni che dicevano: - E' sarebbe bene ammazzare quel bombardieri -; per la qual cosa io volsi dua falconetti alla scala che montava su, con animo risoluto, che il primo che montava, dar fuoco a un de' falconetti.

Dovetton que' servitori del cardinal Farnese aver commessione dal cardinale di venirmi a fare dispiacere; per la qual cosa io mi feci innanzi, e avevo il fuoco in mano. Conosciuto certi di loro, dissi: - O scannapane, se voi non vi levate di costí, e se gli è nessuno che ardisca entrar drento a queste scale, io ho qui dua falconetti parati, con e' quali io farò polvere di voi; e andate a dire al cardinale, che io ho fatto quello che dai mia maggiori mi è stato commesso, le qual cose si sono fatte e fannosi per difension di lor preti, e non per offenderli -. Levatisi e' detti, veniva su correndo il ditto signor Orazio Baglioni, al quale io dissi che stessi indrieto, se non che io l'ammazzerei, perché io sapevo benissimo chi egli era. Questo signore non senza paura si fermò alquanto, e mi disse: - Benvenuto, io son tuo amico -. Al quale io dissi: - Signore, montate pur solo, e venite poi in tutti i modi che voi volete -. Questo signore, ch'era superbissimo, si fermò alquanto, e con istizza mi disse: - Io ho voglia di non venire piú su e di far tutto il contrario che io avevo pensato di far per te -. A questo io gli risposi, che sí bene come io ero messo in quello uffizio per difendere altrui, che cosí ero atto a difendere ancora me medesimo. Mi disse che veniva solo; e montato ch'e' fu, essendo lui cambiato piú che 'l dovere nel viso, fu causa che io tenevo la mano in su la spada, e stavo in cagnesco seco. A questo lui cominciò a ridere, e ritornatogli il colore nel viso, piacevolissimamente mi disse: - Benvenuto mio, io ti voglio quanto bene io ho, e quando sarà tempo che a Dio piaccia, io te lo mostrerò. Volessi Idio che tu gli avessi ammazzati que' dua ribaldi, ché uno è causa di sí gran male, e l'altro talvolta è per esser causa di peggio -. Cosí mi disse, che se io fussi domandato che io non dicessi che lui fussi quivi da me quando io detti fuoco a tale artiglieria; e del restante che io non dubitassi.

....lo mi attendevo a tirare le mie artiglierie, e con esse facevo ognindí qualche cosa notabilissima; di modo che io avevo acquistato un credito e una grazia col papa inistimabile. Non passava mai giorno, che io non ammazzassi qualcun degli inimici di fuora. Essendo un giorno in fra gli altri, il Papa passeggiava per il mastio ritondo, e vedeva in Prati un colonello spagnuolo, il quale lui lo conosceva per alcuni contrassegni, inteso che questo era stato già al suo servizio; e in mentre che lo guardava, ragionava di lui. Io che ero di sopra a l'Agnolo, e non sapevo nulla di questo, ma vedevo uno uomo che stava là a fare aconciare trincee con una zagaglietta in mano, vestito tutto di rosato, disegnando quel che io potessi fare contra di lui, presi un mio gerifalco che io avevo quivi, il qual pezzo si è maggiore e piú lungo di un sacro, quasi come una mezza colubrina: questo pezzo io lo votai, di poi lo caricai con una buona parte di polvere fine mescolata con la grossa; di poi lo dirizzai benissimo a questo uomo rosso, dandogli un arcata maravigliosa, perché era tanto discosto, che l'arte non prometteva tirare cosí lontano artiglierie di quella sorta. Dèttigli fuoco e presi apunto nel mezzo quel uomo rosso, il quali s'aveva messo la spada per saccenteria dinanzi, in un certo suo modo spagnolesco: che giunta la mia palla della artiglieria, percosso in quella spada, si vidde il ditto uomo diviso in dua pezzi. Il Papa, che tal cosa non aspettava, ne prese assai piacere e maraviglia, sí perché gli pareva impossibile che una artiglieria potessi giugnere tanto lunge di mira, e perché quello uomo esser diviso in dua pezzi, non si poteva accomodare e come questo caso star potessi; e mandatomi a chiamare, mi domandò. Per la qual cosa io gli dissi tutta la diligenza che io avevo osato al modo del tirare; ma per esser l'uomo in dua pezzi, né lui né io non sapevamo la causa. Inginocchiatomi, lo pregai che mi ribenedissi dell'omicidio, e d'altri che io ne avevo fatti in quel Castello in servizio della Chiesa. Alla qual cosa il Papa, alzato le mane e fattomi un patente crocione sopra la mia figura, mi disse che mi benediva, e che mi perdonava tutti gli omicidii che io avevo mai fatti e tutti quelli che mai io farei in servizio della Chiesa apostolica. Partitomi, me ne andai su, e sollecitando non restavo mai di tirare; e quasi mai

*andava colpo vano. Il mio disegnare e i mia begli studii e la mia bellezza di sonare di musica, tutte erano in sonar di quelle artiglierie .....»*

Cellini racconta poi di aver ricevuto da Clemente VII il tesoro del papato con l'incarico di togliere le pietre preziose e fondere l'oro in modo che fosse più facile nascondere. Questo incarico sarà fonte di guai per il Cellini perché, tornato a Roma qualche anno dopo la fine del sacco, verrà accusato di averne preso una parte, finendo proprio nelle prigioni di Castel Sant'Angelo.

*«... io continuamente vigilavo come potevo offendere gli inimici nostri; e perché noi avevamo sotto le trincee degli inimici nostri a manco di un trar di mano, io facevo lor danno ... ; e dando poi fuoco alle dette artiglierie, volavano già alla impazzata facendo alle dette trincee molti inaspettati mali;... un poco innanzi all'ora del vespro veddi venire in su l'orlo della trincea uno a cavallo in sun un muletto. Velocissimamente andava il detto muletto: e costui parlava a quelli delle trincee. Io stetti avvertito di dar fuoco alla mia artiglieria innanzi che egli giugnessi al mio diritto: così col buon iudizio dato fuoco, giunto, lo investi' con un di quelli passatoi innel viso a punto: quel resto dettono al muletto, il quale cadde morto: nella trincea sentissi un grandissimo tumulto: detti fuoco a l'altro pezzo, non senza lor gran danno. Questo si era il principe d'Orangio, che per di dentro delle trincee fu portato a una certa osteria quivi vicina, dove corse in breve tutta la nobilità dello esercito. Inteso papa Clemente quello che io avevo fatto, subito mandò a chiamarmi, e dimandatomi del caso, io gli contai il tutto, e di più gli dissi che quello doveva essere uomo di grandissima importanza, perché in quella osteria, dove e' l'avevano portato, subito vi s'era ragunato tutti e' caporali di quello esercito, per quel che giudicar si poteva. Il Papa di bonissimo ingegno fece chiamare misser Antonio Santa Croce, il qual gentiluomo era capo e guida di tutti e' bombardieri, come ho ditto: disse che comandassi a tutti noi bombardieri, che noi dovessimo dirizzare tutte le nostre artiglierie a quella detta casa, le quali erano un numero infinito, e che a un colpo di archibuso ogniuno dessi fuoco; in modo che ammazzando quei capi, quello esercito, che era quasi in puntelli, tutto si metteva in rotta; e che talvolta Idio avrebbe udite le loro orazione, che così frequente e' facevano, e per quella via gli avrebbe liberati da quelli impii ribaldi. Messo noi in ordine le nostre artiglierie, sicondo la commissione del Santa Croce aspettando il segno, questo lo intese il cardinal Orsino, e cominciò a gridare con il Papa, dicendo che per niente non si dovessi far tal cosa, perché erano in sul concludere l'accordo, e se que' ci si ammazzavano, il campo senza guida sarebbe per forza entrato in Castello, e gli avrebbe finiti di rovinare a fatto: pertanto non volevano che tal cosa si facessi. Il povero Papa disperato, vedutosi essere assassinato drento e fuora, disse che lasciava il pensiero alloro. Così, levatoci la commissione, io che non potevo stare alle mosse, quando io seppi che mi venivano a dare ordine che io non tirassi, detti fuoco a un mezzo cannone che io avevo, il qual percosse in un pilastro di un cortile di quella casa, dove io vedevo appoggiato moltissime persone. Questo colpo fece tanto gran male ai nimici, che gli fu per fare abandonare la casa. Quel cardinale Orsino ditto mi voleva fare o impiccare o ammazzare in ogni modo; alla qual cosa il Papa arditamente mi difese. .... Io me ne andai col signor Orazio Baglioni insieme con trecento compagni alla volta di Perugia; e quivi il signor Orazio mi voleva consegnare la compagnia, la quale io per allora non volsi, dicendo che volevo andare a vedere mio padre in prima, e ricomperare il bando che io avevo di Firenze. ... il detto signor Orazio molto mi raccomandò come suo uomo. Così me ne venni a Firenze con parecchi altri compagni. Era la peste inistimabile, grande. Giunti a Firenze, trovai il mio buon padre, il quale pensava o che io fussi morto in quel Sacco, o che allui ignudo io tornassi. La qual cosa avvenne tutto il contrario: ero vivo, e con di molti danari, con un servitore, e bene a cavallo. ... Stando così, io dissi a mio padre come il signor Orazio mi aveva eletto per capitano, e che e' mi conveniva cominciare a pensare di fare la compagnia. A queste parole sturbatosi subito il povero padre, mi pregò per l'amor di Dio, che io non dovessi attendere a tale impresa, con tutto che lui cogno-*

*scessi che io saria atto a quella e a maggior cosa; dicendomi apresso, che aveva l'altro figliuolo, e mio fratello, tanto valorosissimo alla guerra, e che io dovessi attendere a quella maravigliosa arte, innella quale tanti anni e con sì grandi studi io mi ero affaticato di poi. Perché sempre m'è dilettrato di vedere il mondo, e non essendo mai stato a Mantova, volentieri andai, preso que' danari che io avevo portati; e la maggior parte di essi ne lasciai al mio buon padre, .... Così partitomi con la benedizione del padre, presi il mio buon cavallo, e con esso me ne andai a Mantova. ...»*

I fatti narrati dal Cellini straordinariamente vivi e sanguigni, sembrano appartenere ad una guerra come tante altre, un fatto consueto in quei tempi. Nulla che potesse apparire come un dramma di portata storica.

*«Venuto la notte, e i nimici entrati in Roma, noi che eramo nel Castello, massimamente io, che sempre mi son dilettrato veder cose nuove, istavo considerando questa inestimabile novità e 'ncendio;...»*

Dagli spalti di Castel Sant'Angelo Cellini, che si è sempre dilettrato delle novità, vede l'inizio della distruzione della città con gli incendi appiccati dai nemici. Certo non si spaventa, anzi pregusta il sapore della battaglia.

Dalla narrazione del Cellini viene fuori uno squarcio sui conflitti di potere interni alla Chiesa e ci viene consentito di vivere dentro la realtà umana di quegli anni. I Cardinali, quasi tutti rampolli di nobili famiglie, continuano a tramare, ciascuno per il vantaggio della propria casata. Viene descritta un'Italia devastata dalla peste e da guerre continue. L'altro aspetto è il possesso dell'abilità tecnica degli uomini del Rinascimento, di cui Cellini è stato un brillante rappresentante. Cellini sa disegnare, scolpire, suonare il flauto e tirare con le armi da fuoco con grande precisione, quando ancora non erano state scoperte le leggi della balistica. In compenso Cellini, reduce dai successi come bombardiere, con trecento compagni, guidati dal Baglioni, comandante della guarnigione di Castel Sant'Angelo, bene armati, parte per Perugia e non sembra trovare alcun impedimento da parte dei Lanzichenecchi che occupavano ancora Roma. Cellini aveva dimostrato di avere la stoffa del condottiero e gli viene proposto un ingaggio come comandante. Quando il padre lo saprà sarà preso dallo sconforto e pregherà il figlio di continuare nel suo mestiere di orafo e scultore senza farsi tentare dal pericoloso mestiere delle armi.

La corte papale trattò il riscatto, che venne pagato. Vennero raccolti circa 350.000 ducati, e il Papa, liberato, vestito con abiti civili prestati dal suo maggiordomo, poté lasciare la città, destinazione Orvieto. Ma Roma venne saccheggiata altre due volte, il 25 settembre 1527 e il 17 febbraio 1528. I due saccheggi successivi finirono per portare allo stremo delle forze la città; quando Clemente VII tornò a Roma il 6 ottobre del 1528, la città era irriconoscibile. Gli abitanti si erano ridotti ad un terzo; della capitale artistica d'Italia non restava molto; ciò che non era stato rubato era stato bruciato, imperversava una spaventosa carestia tra i sopravvissuti, che in definitiva furono quelli che pagarono il prezzo più alto, assieme a tutto il basso clero. Poco tempo dopo Clemente VII incoronò imperatore Carlo V, già perdonato. Sei anni dopo, nel 1534, Clemente VII morì in maniera balorda, mangiando dei funghi velenosi. Pasquino, la statua parlante di Roma, bollò l'avvenimento con un sardonico: *«Ecce aqnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi»*,

**Concludiamo il quadro storico del Rinascimento con qualche doverosa considerazione:** Il Papa svolgeva una politica internazionale in contrasto con il grande imperatore Carlo V, che, essendo impegnato a consolidare il suo potere in Spagna e in Germania, si muoveva sul piano militare con forze nuove, ricavate anche dalle classi più povere delle popolazioni del nord, dove la predicazione di Lutero aveva trovato ascolto. Era vero che Carlo V era cattolico, ma il potere avanti tutto. Cinicamente mise insieme un'armata composta da spagnoli, tedeschi e italiani, maledettamente efficienti sul piano militare, anche

perché combattevano in gruppi legati da fraterna amicizia ed avevano riscoperto il modo di combattere con il metodo dell'antica falange macedone. Abbiamo già visto che il Papa sapeva che queste truppe stavano arrivando a Roma per essere pagate con il ricavato del saccheggio. Da alcune fonti sappiamo che la città eterna contava 90000 abitanti, dei quali almeno circa ventimila si sarebbero potuti ingaggiare per una difesa di emergenza, mentre i Lanzichenecchi non avevano artiglieria e macchine da assedio. Cellini ci dice che il nipote del Papa: Giovanni delle Bande Nere, aveva mandato a Roma cinque battaglioni di mercenari, ma poi il Papa, su consiglio del malefico Iacopo Salviati le aveva licenziate. Renzo di Ceri era a capo dei difensori con circa 5.000 soldati e una forte artiglieria, ma i romani non accorsero a combattere per contribuire alla difesa anche di loro stessi. Con una buona artiglieria ed un totale di 25000 difensori i Lanzichenecchi avrebbero avuto poche possibilità di entrare a Roma (alcune fonti parlano di soli 18000 assediati). Ma i romani non andarono a combattere sugli spalti delle mura, né il popolo, né la nobiltà. Il Papa non era diverso dagli altri principi italiani. Molta raffinatezza, molta abilità politica, molta ricchezza sia dall'agricoltura, sia dall'industria, sia dalla vendita delle indulgenze e delle nomine ecclesiastiche, ma poco consenso dal popolo e, cosa anche più grave, nessuna capacità di gestire la difesa avendo licenziato i cinque battaglioni che gli aveva spedito Giovanni delle Bande Nere. Per la loro difesa i principati italiani preferivano affidarsi a truppe mercenarie, che erano realmente fedeli solo al denaro, dato da chi li aveva ingaggiati. Se il denaro scarseggiava venivano pagati con la licenza di saccheggiare. Per i due secoli successivi i principi italiani vendettero gran parte delle opere d'arte che adornavano i loro palazzi. Tutte le regge europee si riempirono di opere d'arte italiane. Oggi non abbiamo opere d'arte attuali tanto appetibili. Così ci siamo vendute prima le fabbriche con alta tecnologia, poi in cambio di poco abbiamo accettato di chiudere le fabbriche con tecnologia bassa, poi le banche infine i supermercati. Poi "valorizzeremo" tutti i beni asportabili, comprese le antiche opere d'arte rimaste.

Perché il papato amministrò così male la città di Roma e lo stato della Chiesa? Eppure, privo del consenso popolare, incapace di gestire un esercito, cercò sempre di fare una politica attiva anche sul piano concreto delle alleanze militari, con tutti i rischi che ne derivavano. Come se non bastasse continuava ad accumulare tesori in pietre preziose, oro e argento, rafforzando così il mito di una Roma ricchissima da saccheggiare. La vera frattura negli equilibri italiani si verifica con la morte di Lorenzo il Magnifico, nel 1492, in coincidenza con quella scoperta del Nuovo Mondo, quando ufficialmente ha termine il Medioevo. Tentati dall'antico vizio tutto ecclesiale di invocare lo straniero per eleggerlo all'istante al rango di paladino salvatore di quel potere così ingiustamente acquisito, e per risolvere definitivamente i momentanei rapporti di forza interni raggiunti, i Signori italiani, più o meno legittimi o altresì legittimati dall'ignavia delle precedenti istituzioni cittadine sulle quali hanno riportato vittoria, ricorrono alla congiura, alle meschinità intestine e parentali, e aprono le porte agli uomini del Nord. Ma questa volta non andrà come nel VI secolo. Niente involontario sposalizio storico fra stirpi: sarà il saccheggio. La penisola italiana da allora sarà ridotta al rango di una colonia come quelle che le potenze europee stavano conquistando in giro per il mondo, Venezia era troppo lontana dalle rotte oceaniche e non aveva neppure le navi adatte per competere sulle rotte fuori del Mediterraneo, quindi era condannata a reggere da sola la pressione dei turchi.

### **I due assedi a un millennio di distanza**

La lunga divagazione sui due assedi di Roma a mille anni di distanza l'uno dall'altro serve anche a mettere in evidenza l'ostinata volontà degli italiani a non combattere se non per difendere il loro *particolare*, con conseguenze spesso tragiche. Poco tempo prima del sacco di Roma del 1527 i senesi, che erano dalla parte di Carlo V, avevano sconfitto l'esercito

pontificio. Lo Stato della Chiesa aveva una forza militare evanescente. Eppure il Rinascimento aveva elaborato innovazioni decisive in ogni campo, comprese le arti militari. Mille anni prima Belisario, che era un grande generale, in condizioni meno favorevoli di quelle in cui si trovò Renzo di Ceri, si liberò degli assediati. Anche Belisario aveva 5000 uomini, preparati ed esperti nel combattimento, aveva anche i pieni poteri per cui cacciò fuori dalla città chi non voleva o non poteva combattere. Ma Renzo di Ceri non ebbe certo i pieni poteri, perché, come ci racconta Cellini, i cardinali si intromettevano in ogni cosa, ciascuno di essi seguendo un proprio gioco politico.

Belisario ebbe l'aiuto di altri 5000 soldati bizantini arrivati via mare, ma era sempre in grande inferiorità numerica. Un minimo di iniziativa avrebbe potuto far decidere l'esercito della Lega a venire in aiuto di Roma, così che anche mille anni dopo l'assedio dei Goti, un aiuto esterno sarebbe potuto arrivare, specialmente se il Papa avesse promesso ai capi della Lega una ricompensa simile a quella che dovette poi sborsare all'Imperatore ed alla sua armata.

Ci si deve chiedere perché il papato destinava tutte le sue risorse a costruire splendide chiese e meravigliosi palazzi, ad accumulare tesori che scatenavano l'invidia e l'odio delle genti del nord, mentre ignorava il problema della difesa, mantenendo un esercito inutile? Perché tutti i principi italiani dedicavano le risorse disponibili per costruire stupende opere d'arte, che, non essendo difese, venivano poi rapinate o distrutte dalla prima banda di disperati che decideva di entrare nella penisola?

Perché le spese militari si fermavano alla costruzione di mura possenti, che poi venivano regolarmente espugnate per mancanza di difensori?

La risposta probabilmente è nel fatto che gli italiani nutrivano il culto del bello e concedevano le loro simpatie ed il loro consenso politico a chi gratificava questo loro profondo desiderio del bello, al punto da anteporlo a tutto. Di questo desiderio del bello sono rimaste oggi ben poche tracce.

Ci si chiede che cosa è stato realmente il Rinascimento italiano?

Era una corrente di pensiero per sua natura imbellè? Se guardiamo Benvenuto Cellini, tentato dal dedicarsi alla vita militare per le sue prodezze guerriere, il Rinascimento sembra avere una giusta dose di combattività. Nel 1529 Michelangelo, quando ancora era ben vivo il ricordo del massacro di Roma, disegnò nuove fortificazioni per Firenze, che dovette a sua volta subire l'assedio dell'esercito di Carlo V. Orbene Zevi ha considerato questi disegni come una esaltante prefigurazione dell'architettura moderna. Ancora oggi ci ostiniamo a vedere tutto in termini di estetica (anche se ora si tratta di una estetica degenera). Il concretissimo bisogno di difenderci, ora come allora, sembra che non abbia alcun interesse per noi italiani.

### **Lo spirito del Rinascimento**

Il Rinascimento fu il rimpianto per una perfezione ed una bellezza perdute. Questo rimpianto finì per trasfigurare il passato romano e greco, un passato di cui restavano all'epoca testimonianze imponenti. Agli antichi monumenti venne lanciata una sfida: quella di saperli superare e di poter ritrovare la loro anima. I risultati esercitarono un fascino immenso, che trasmigrò dall'Italia verso gli altri paesi europei quando l'Italia venne progressivamente distrutta, immiserita dalla sua incapacità di difendersi. Fa eccezione Torino, che nel 1706 saprà difendersi dai francesi durante un epico assedio, salvata appena in tempo dal Duca Vittorio Amedeo e dal principe Eugenio che guidava un'armata austriaca. La vittoria segnò l'inizio dei re di Casa Savoia. Venezia era inespugnabile e cadrà solo per l'arrivo dei francesi guidati da Napoleone. Ma il Rinascimento restò vivo, trasformandosi e rinnovandosi con infinite invenzioni, anche se nella sua patria d'origine: l'Italia, restava un ricordo e una nostalgia. Sopravvivevano ancora imponenti le meravigliose rovine romane le cui immagini struggenti ci sono state lasciate nelle impareggiabili tavole di Piranesi.

Zevi si prodigò moltissimo per dimostrare che l'architettura moderna era l'erede naturale delle migliori opere del Rinascimento. Ma oggi questi suoi tentativi, peraltro con poco fondamento, non interessano più nessuno perché nel frattempo una marea di edilizia senza anima ha invaso e soffocato tutti i paesi industrializzati, e nessuno sospetta che ci sarebbe potuto essere un altro modo di costruire.

## Parliamo di Wright

Dal sacco di Roma, dalla fine del Rinascimento italiano sono trascorsi molti secoli. Il Rinascimento appare definitivamente tramontato con l'odio e il disprezzo che gli ha riservato Wright, che poi aveva qualità eclettiche che lo facevano assomigliare ad un uomo del Rinascimento. Esistevano molte ragioni pratiche e oggettive perché Wright nutrisse questo atteggiamento negativo verso il Rinascimento. Ma alla fine questo si è ritorto contro di lui. La ragione pratica è nella necessità per Wright di allontanarsi dagli infiniti edifici post-rinascimentali che pullulavano nelle città americane. Egli trovò ispirazione nell'architettura Maya, nell'architettura giapponese senza gradire che lo si dicesse. A ben vedere anche lui si costruì un Rinascimento che non partiva dalle rovine greco-romane, ma da quelle incaiche, dall'antica architettura giapponese. Ma era sempre un ricollegarsi al mito di un passato ignoto, lontano. Aveva rigettato l'origine della civiltà alla quale apparteneva e nella quale era nato: la civiltà greco-romana. Così aveva facilitato il compito dei veri distruttori, i nichilisti europei, che ridicolizzeranno le basi da cui lui era partito, quando nel 1937, esuli volontari dalla Germania, arriveranno tutti insieme negli USA.

Rispetto alla civiltà americana precolombiana, gli europei erano stati dei distruttori barbarici. Di quella civiltà Wright aveva cercato di riesumare lo spirito per opporlo alla tradizione greco-romana e farne un trofeo al servizio dell'americano trionfo e trionfante. Non aveva voluto e né potuto avere la consapevolezza di recuperare l'anima degli antichi popoli dell'America precolombiana. Per smarcarsi dalla trappola che era diventata l'Esposizione Universale di Chicago del 1893, aveva definito lo stile che stava emergendo in quella occasione: *reperti archeologici di ossa che rinsecchiscono e imbiancano al sole*. Ma aveva dimenticato che anche lui, per trovare forme comprensibili, aveva dovuto evocare altre antiche rovine, quelle tramandate dall'architettura dei Maya, ancora e sempre più delle altre: *ossa che rinsecchiscono al sole*.

Nel 1936 Wright sembra presagire la bufera del modernismo portato dal Bauhaus che sta per cadergli addosso. Allora, nel campo da lui favorito, concepisce una casa di campagna del tutto nuova. Parliamo della famosa Casa sulla cascata. Sappiamo che il committente Kaufmann rimase affascinato dal progetto di Wright, ma da uomo di buon senso ebbe qualche perplessità sulla stabilità delle due grandi terrazze a sbalzo. Fece fare una verifica a ingegneri di sua fiducia ottenendo la garanzia che i terrazzi, con l'armatura di ferro prevista nel progetto di Wright, sarebbero crollati. Ma Wright non volle sentire ragione, si arrabbiò e lasciò inalterato il suo progetto. Poco dopo il termine dei lavori, quando vennero tolte le armature di sostegno, le terrazze si piegarono, rischiando di trascinare nel crollo tutta la casa.

Si dovette procedere ad una costosa ristrutturazione per salvare l'edificio più famoso dell'architettura del XX secolo. Ma il tormento dei ferri nel cemento di quelle terrazze non è finito perché recentemente (7) si è avuta notizia di un altro costoso rifacimento che poneva rimedio al loro pericoloso degrado.



Fig. 7 La Casa sulla cascata

Il gioco delle terrazze è suggestivo ma è difficile immaginare che dai parapetti possa apparire una figura umana, sarebbe come vederla prossima ad essere stritolata tra i due grandi volumi aggettanti. In altre parole è la prima opera di Wright dove viene sacrificata l'immagine umana.

Wright impersonò lo spirito della prateria, l'epopea della frontiera ricostruita a posteriori ad uso dell'americano delle grandi città, l'americano che cercava un passato che lo nobilitasse ai suoi occhi ed a quelli degli amici-nemici europei. La prateria era stata liberata dagli indiani e dai loro bisonti. Adesso la casa del pioniere non era più una fortezza sotto la minaccia d'assedio. I muri si potevano eliminare e lasciare entrare la prateria attraverso le grandi finestre. Il tetto diventava enorme, protettivo dalla pioggia e dal sole. La natura diventava amica e poteva entrare nella casa della quale esistevano molti modelli, da quello economico a quello elegante e costoso, simbolo dell'americano che aveva avuto successo. Tutti modelli con il marchio della democrazia, quella democrazia americana che doveva essere la migliore del mondo. Tuttavia l'adesione di Wright al capitalismo americano non fu totale. Egli spesso formulò critiche molto dure contro la logica della speculazione in una società priva di cultura.

Questo avveniva agli inizi del ventesimo secolo, prima che gli europei iniziassero a distruggersi con le due guerre mondiali.

Nel 1887, dopo aver lasciato a metà l'università, si trasferisce a Chicago, una città in piena espansione economica, in cui una nuova generazione di architetti sta realizzando i primi grattacieli, grazie all'introduzione della struttura ad ossatura metallica e ai nuovi ascensori. È un momento esaltante, segnato da continui avanzamenti tecnologici e da una nuova estetica fondata sulla sincerità strutturale, sul perseguimento dell'economia nella realizzazione, sul ripensamento dell'ornamento ridotto all'essenziale e, in ogni caso, razionalizzato in forme standardizzate e ripetibili.

**Wright** entra, dapprima, nello studio di **Joseph Lyman Silsbee**, assertore dello *Shingle Style*, un pasticcio eclettico, ma immune da tendenze classiciste; poi lavora nell'ufficio di **Beers, Clay & Dutton** per trasferirsi definitivamente da **Adler & Sullivan**. È uno dei più importanti studi della città, gestito da due figure complementari: **Dankmar Adler**, solido sotto l'aspetto professionale e tecnicamente preparato, esperto di acustica, e **Louis Sullivan**, artisticamente geniale, esuberante, generoso, ma umanamente sprovvisto. Wright leggerà subito con il secondo, definendolo "lieber Meister", l'amato maestro. Insieme discutono a lungo, lavorando a numerosi progetti, tra cui l'auditorium di Chicago, un complesso polifunzionale nell'attico della cui struttura trasferiscono lo studio. Nel frattempo, sposa Catherine Tobin e, grazie a un prestito concessogli dal principale, acquista un terreno a Oak Park dove costruisce la propria casa e inizia, di nascosto, a svolgere un'attività

privata collaterale, anche per mantenere una famiglia sempre più numerosa. Quando Sullivan lo scoprirà lo licenzierà e diventerà suo nemico.

Wright considerò sempre Sullivan come suo maestro, ma la costruzione di un'architettura lontana dal Rinascimento esigeva il superamento di un'eredità difficile da dimenticare.

Il Rinascimento è stato uno stile che non era legato ad un luogo e neppure ai materiali impiegati. Quindi era molto lontano dall'architettura di Wright, che apparteneva ad una certa tradizione americana, chiamata architettura organica di cui si dirà più avanti. Il Rinascimento si è prestato ad essere uno stile internazionale e per molti secoli lo fu. Gli architetti americani erano stati tutti seguaci del Rinascimento, anche se molti lo avevano appreso attraverso il filtro deformante della scuola Beaux-Arts, e in modo indiretto attraverso un neoclassico importato direttamente dalla Rivoluzione francese.

Nel romanzo della Rand *La Fonte Meravigliosa*, Roark, il personaggio che dovrebbe essere la controfigura di Wright, parlando dell'architettura classica, dice:

*R.: «... che Dio lo stramaledica, è il Partenone... Guardi quelle famose modanature sulle ancor più famose colonne, che cosa ci stanno a fare? Di solito servono a nascondere le giunture delle travi in legno, ma quelle non sono di legno, sono di marmo. E i triglifi, che cose sono? Legno. Stecche di legno, che era logico adoperare quando la gente costruiva le abitazioni in legno, che erano capanne di tronchi d'albero. I greci adoperarono il marmo, ma lo usarono come se fosse legno, con gli stessi criteri. Poi vennero i vostri famosi maestri del Rinascimento che fecero copie in gesso delle copie di marmo che avevano copiato il legno. E ora noi aggiungiamo alla lista le copie in acciaio e cemento di tutto quanto si è fatto fino a noi. Perché?*

La risposta sbrigativa di Wright è nella pura e semplice cancellazione di quel Rinascimento che avrebbe fatto le copie in gesso delle copie in marmo. Ma questa domanda così esplicita e chiara la pone la Rand, non Wright. Ed è la Rand a far dire le ragioni dei vinti, di coloro che saranno cancellati dalla nuova architettura. Così è stato demolito il passato senza saperlo sostituire con una nuova architettura che avesse basi altrettanto solide. Quando arrivarono i profughi tedeschi del Bauhaus, Wright non aveva i necessari strumenti per difendersi. La sua architettura poteva facilmente essere indicata come folcloristica e vernacolare.

Wright aveva il dono del disegno e possedeva la concretezza di chi aveva vissuto nelle terre della immensa frontiera, nelle terre dei pionieri. Ma se voleva giocare un ruolo nella grande ascesa della sua nazione doveva inventarsi ben altro. Nel giro di mezzo secolo quel popolo di emigranti, di profughi e fuoriusciti da un'Europa arcaica e meschina, si troverà proiettato a dominare il mondo. Wright doveva fare ben altro che le sue case della prateria. Doveva costruire palazzi per ospitare e rappresentare il potere. Tutto il fascino della natura immensa e benigna poteva metterlo tra i ricordi del passato della sua vita e della nazione diventata la più potente del mondo. Ma qui era più difficile emergere perché i concorrenti erano tanti. Lui autodidatta, con il suo approccio pragmatico aveva già prima della seconda guerra mondiale puntato tutto sulla nuova tecnica. Incaricato di costruire un grande albergo a Tokyo fu capace di concepire una struttura antisismica in grado di sopravvivere al terribile terremoto che distrusse la capitale giapponese nel 1923. L'Imperial Hotel, che considero il suo capolavoro, riecheggia motivi dell'architettura Maya e dell'antica architettura giapponese. Sopravvisse ai terremoti ma non alla speculazione edilizia perché venne demolito negli anni '60. Venne sostituito da un edificio anonimo, in puro international style, un obbrobrio che viene etichettato come erede del precedente splendido edificio costruito da Wright.



Fig. 8 - L'Imperial Hotel oggi (\$ 3400 per notte), un banale edificio in perfetto international style

L'albergo costruito da Wright, con gli anni si rivelò poco adatto alle nuove esigenze alberghiere. Le fondamenta, così ben studiate da Wright per proteggere dai terremoti, si deformarono con il terreno cedevole e la struttura si deformò in conseguenza. E poi mancava l'aria condizionata. Dopo il 1950, dietro l'edificio principale, venne costruito un corpo di fabbrica multipiano con un aspetto che non aveva nulla dello stile di Wright. Alla fine, nel 1968 si arrivò alla decisione di demolire tutto per costruire quello che appare oggi, un elegante, banalissimo, modernissimo albergo.

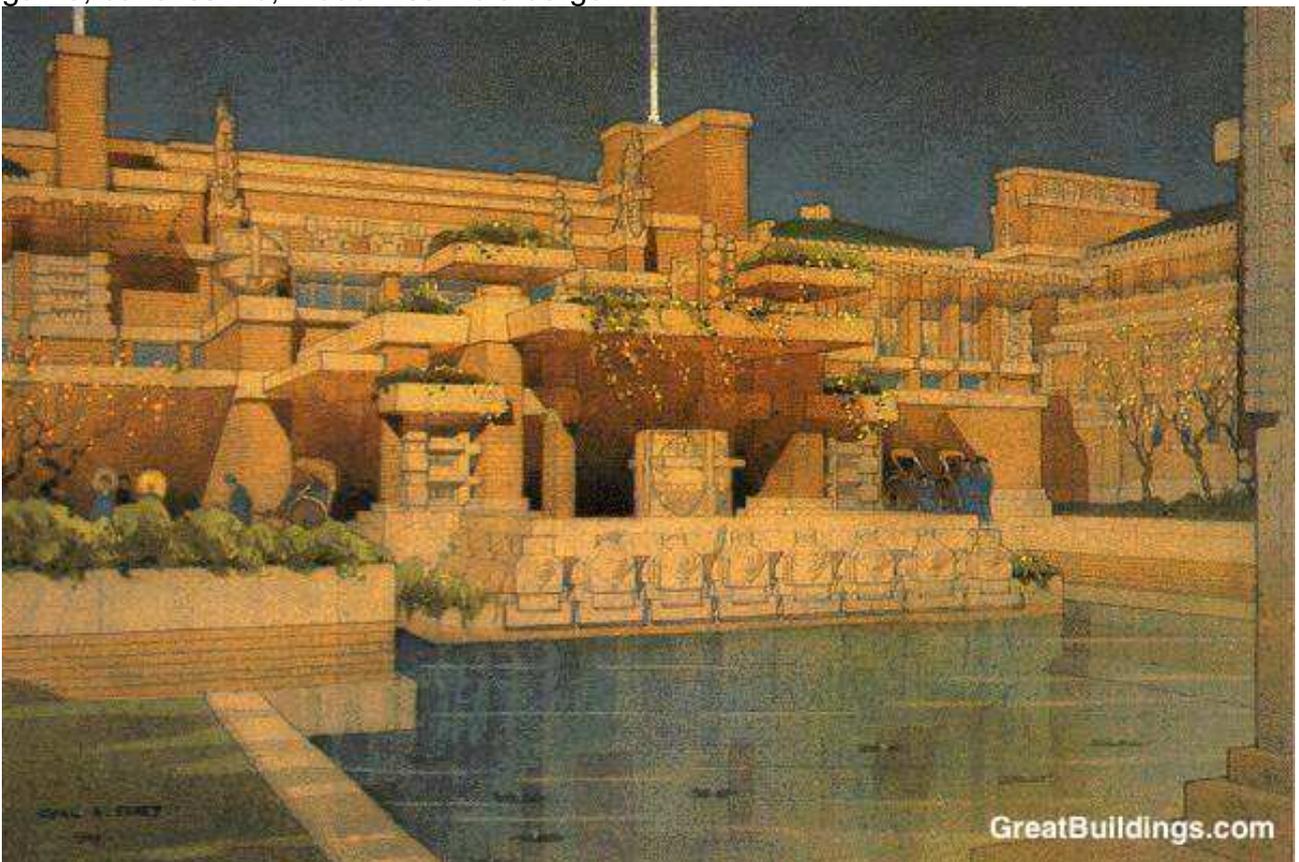


Fig. 9 - Il cortile interno dell'Imperial Hotel disegnato da Wright

Ciò che resta dell'edificio di Wright è la facciata originale che è conservata al Meiji Mura, a Nagoya, in un museo dell'architettura all'aperto, che dovrebbe testimoniare l'evoluzione della città di Tokyo durante l'ultimo secolo. La distruzione dell'Imperial Hotel non portò il lutto nel mondo dell'international style. Non era in linea con i dettami del modernismo,

quindi nessun rimpianto per la sua sparizione. Si trattava solo di un balbettio giovanile di un Wright che non aveva ancora assimilato la grandezza e la purezza dello stile che diventerà dominante.

### **I primi tempi nello studio di Sullivan e Adler**

Quando Wright andò a lavorare nello studio di Sullivan e Adler si comportò come il pulcino del cucolo, che butta fuori dal nido gli altri pulcini per farsi nutrire lui solo. Wright (8) dice che Dankmar Adler non era molto dotato come architetto, ma aveva un buon carattere ed era ebreo e così era lui che catturava i clienti ebrei, che poi accettavano Sullivan come il vero progettista. Lo studio pullulava di disegnatori ebrei.

Leggendo ciò che Wright racconta, si scopre che gli altri disegnatori dello studio gli erano ostili. La ragione è presto detta. Sullivan *«intendeva distinguermi dagli altri e ottenne senz'altro lo scopo ... Questo evidente favoritismo del maestro, la mia naturale disposizione ad occuparmi dei fatti miei, oltre all'antipatia che provavo per la maggior parte dei dipendenti ... erano bastati ... a farli schierare contro di me. ... E venni bersagliato in vari modi ... Isbell, Gaylord e alcuni altri si riunivano a mezzogiorno per pranzare e fare un po' di pugilato. ... Mi invitarono a partecipare agli allenamenti. ... tutto di me li induceva a credere che sarei stato un debole avversario e avrei fornito loro uno spasso a buon mercato. Mi resi conto che dovevo fare qualche cosa per regolare i conti con la marmaglia.»*

Wright si fa due settimane di allenamento in una scuola di pugilato e scherma che è accanto allo studio.

*«Ero adesso in grado di difendermi abbastanza bene. La cosa mi piaceva e cominciai ad aspettare l'evento con soddisfazione. .... Due mesi circa erano trascorsi dal giorno della mia assunzione, e avevo sempre badato agli affari miei. Ma il punzecchiamento s'era intensificato ... "Vi allenate oggi?", ... "Certo, venite a vedere?", "Ma sì, potrei anche venire" risposi. ... Vidi gli sguardi di trionfo, le strizzatine d'occhio tra i forzuti dello studio. ... Via le giacche, i panciotti, ... Infilai i luridi guantoni. Isbell reclamò il diritto di darmi la prima "battuta" ... lo colpì sul naso proprio quando si era appena messo in guardia. Il sangue gli affluì sul viso. Si fece sotto, ... Vidi che era solo un picchiatore. E lo lasciai picchiare. Lo bloccai quando potevo; incassai, quando non potevo. Chiuso in difesa, indietreggiando, trascinandolo dietro ... Ansimava, pallido. Io invece me l'ero cavata bene, e comunque il fiato non mi mancava. ... "Il tempo è scaduto!" gridò Gaylord. "Scaduto? Non ancora" dissi. "E' un combattimento a una sola ripresa, questo" e colpì Isbell sul naso, con forza stavolta, e di sinistro. Il sangue uscì, ... Ma non vi furono applausi. E ora Isbell si scatenò in pieno. ... Di nuovo lo colpì sul naso. Ben presto la sua faccia fu uno spettacolo. Io avevo un labbro spaccato che sanguinava, ma succhiavo il sangue e lo inghiottivo. Mi sentivo in preda a una meravigliosa esaltazione. ... Isbell ci stava rimettendo le penne e la banda se ne accorse. "Tempo!" sbraitò Gaylord. "Tempo un corno" dissi "è un combattimento a una sola ripresa, questo." E ancora una volta piazzai un diretto sul naso di Izzy. ... Fu troppo, per Billy Gaylord. "Qua, Izzy. Dammi i guantoni. Tocca a me adesso." "Ah sì? Tocca a voi?" Dissi. Ero ormai scatenato e sentii che nulla avrebbe potuto fermarmi. .... Billy indietreggiò dondolandosi ... Abile. Non potevo dargli tempo perché il sangue mi si era ormai incendiato nelle vene ... Volevo picchiarlo .... Mi avventai contro di lui in un lampo e, con tutta la mia forza gli assestai tre formidabili manate sul cucuzzolo della testa, col guantone aperto. Allungai il piede dietro di lui e, nell'indietreggiare ... precipitò lungo disteso fra i suoi amici. Si rialzò rosso e furibondo. "Che diavolo di modo è questo di fare del pugilato? Due scorrettezze" proclamò. "Scorrettezze un corno" ribattei. "Chi ha mai detto che questo fosse un combattimento regolare? Perché siete intervenuto prima che finissi con Isbell? ... comportatevi pure in modo scorretto anche voi. Andate al diavolo tutti quanti, del resto. Mi avete fatto entrare qui dentro per darmi una lezione e farci su una risata. Forza adesso toglietevi i guantoni vigliacco." E scaraventai via i miei. ... la banda si mise in mezzo.*

*“Lascialo perdere Billy. E’ pazzo da legare e va in cerca di guai. Qui non è possibile. Regoleremo i conti un’altra volta. »*

Wright sembrava invitarli ad una scazzottata a pugni nudi, quindi a farsi male veramente. Gli altri capirono che era un osso duro e che i guai li avrebbero avuti anche loro. Capirono che quel nuovo arrivato non si faceva intimidire e che anzi li sfidava.

Wright credette di aver sbagliato arrabbiandosi, invece fece la cosa giusta. Infatti lui stesso arrivò a questa conclusione: « ... decisi che sarei rimasto in quello studio fino a quando non fossi riuscito a farli licenziare dal primo all’ultimo, e lo dissi. Ottenheimer (Ottie), il caporione, un piccolo ebreo energico e intelligente, ... venne a saperlo il giorno dopo e lo sentii dire: “Ah, ah il dannato figlio di un cane! Lasciate fare, lo arrangerò io”.» Ma il piccolo ebreo non sapeva con chi aveva a che fare. Un giorno che erano rimasti soli nello studio, Ottie, dopo averlo provocato a lungo, venne aggredito da Wright. Alla fine dello scontro Wright si prese molte pugnalate nella schiena con un taglierino, ma Ottie rischiò di restare ucciso con la punta di una squadra conficcata nel collo. Di quelle pugnalate Wright portò le cicatrici per sempre, ma Ottie non si fece più vedere. Partì per Parigi per frequentare l’Istituto Beaux Arts. Isbell venne licenziato e gli altri capirono la lezione.

Questo era Wright, un uomo duro e vincente che aveva creato un’architettura americana con profonde radici nella terra su cui costruiva. Eppure alla fine venne sconfitto da una schiera di fuoriusciti, mezzo nazisti e mezzo comunisti, ma appoggiati dalla lobby ebraica americana. Wright fu meschino e grande nello stesso tempo. Meschino quando rifiutò di riconoscere le fonti di ispirazione della sua architettura e quando ignorò del tutto il Rinascimento. Grande quando seppe dare dignità d’arte alle tradizioni dell’America dei pionieri e quando seppe affrontare con molto acume i problemi tecnici connessi con i suoi progetti come nel caso dell’Imperial Hotel a Tokyo. Era autodidatta e la sua cultura aveva lacune ma aveva il pregio di essere spontanea e viva.

Wright venne in Italia durante il suo viaggio in Europa dal 1909 al 1911. Neppure si accorse dell’architettura di Firenze mentre se ne stava a Fiesole con il suo nuovo amore. Dichiarò sempre un genuino disprezzo per l’architettura italiana rinascimentale, inclusa tutta l’architettura classica sino al romanico medioevale. In cambio noi gli tributammo ammirazione senza limiti.

## **Il 1893, l’anno della grande esposizione universale a Chicago**

Il problema che più di ogni altro assilla il nuovo secolo è il ruolo della macchina, la produzione industriale. Si tratta di un problema che coinvolge il radicale mutamento nel valore degli oggetti che costituiscono i patrimoni delle famiglie. La nuova borghesia, che trae la sua ricchezza dall’industria, dispone di risorse ingenti, quindi vuole oggetti e case che rappresentino degnamente il suo ruolo. Allora ci si chiese: che cosa si può ancora produrre in modo artigianale con la giusta originalità, con un valore intrinseco in un’epoca in cui tutto può e deve essere prodotto in serie?

Che funzione ha la fantasia, la manualità, il pezzo unico in un mondo che si muove inarrestabile con i tempi dell’orologio e dove, per dirla con un’espressione coniata in quegli anni, il tempo è denaro? In questa prospettiva, come devono essere ridefiniti il bello, il vero?

La risposta a queste domande investe il progetto di società che si vuole realizzare, un equilibrio di valori senza i quali perde senso ogni ragionamento di edilizia o di urbanistica e di stile di vita. Se la macchina capovolge equilibri, usi, tempi e spazi, il mondo è da ridisegnare. Giocoforza, l’architetto diventa un profeta, un utopista, un demiurgo.

**Wright** cercherà di introdurre in America le nuove tendenze estetiche, con un manifesto del 1901 a Chicago dal titolo ***The Art and Craft of the Machine***. Molti personaggi entrano in questo interesse per la tecnica come: **Charles Robert Ashbee**, promotore nel 1888 della Guild and School of Handicraft. Ashbee va a trovare Wright nel 1900 a Chicago e nel 1910 scrive l’introduzione della monografia che l’architetto americano pubblicherà in Ger-

mania. Wright parla della tecnologia come di un partner indispensabile nell'evoluzione dell'architettura, sottolinea l'importanza dell'uso di nuovi materiali, critica le architetture commerciali e l'ossessione, crescente in America a partire dall'**esposizione di Chicago del 1893**, di usare "*reperti archeologici di ossa che rinsecchiscono e imbiancano al sole*".

### **Le grandi Esposizioni mondiali**

Sino al 1925 si poteva dire che l'Esposizione mondiale di Chicago del 1893 per vastità di superficie era stata la più grande di tutte le altre esposizioni mondiali. Occupò un'area di 278 ettari in quello che allora era il parco Jackson a sud di Chicago, presso il lago Michigan. La maggior parte di quest'area era occupata da piccoli laghi, attorno ai quali vennero eretti gli edifici ed i padiglioni. La disposizione planimetrica fu dovuta al celebre architetto D. H. Burnham (1846 – 1912) di Chicago. L'area complessiva edificata fu pari ad 81 ettari. Gli esterni furono ben curati, anche se qualche volta fatti di stucco e cartapesta, ma gli interni rimasero a rustico, conferendo all'insieme un penoso senso di non finito.

L'esposizione segnò la fine della scuola di architettura di Chicago ed il ritorno all'ornato con quello che in Italia sarà chiamato stile floreale. Sarà un momentanea vittoria dello spirito e di una certa cultura europea contro quella americana e contro lo stesso nascente stile moderno europeo. In quella occasione gli architetti di Chicago non ebbero il coraggio di sostenere i principi della loro scuola.

Le esposizioni mondiali ebbero un ruolo fondamentale nella diffusione planetaria della attuale civiltà delle macchine. Il pubblico, soprattutto costituito dalla piccola borghesia, veniva iniziato ai misteri ed ai "miracoli" delle nuove tecniche. Questo creò il consenso sociale necessario per sopportare i sacrifici necessari per perfezionare le innovazioni. Il clima che si creava in queste esposizioni oggi è del tutto sconosciuto. La pervasività dei nuovi mezzi di comunicazione di massa, ed anche una certa assuefazione alle nuove scoperte, hanno cancellato il ricordo di quel clima, che rimase vivo sino allo scoppio della prima guerra mondiale.

Nelle grandi Esposizioni l'architettura moderna non ebbe molto successo. Al contrario si verificò spesso un ritorno alla tradizione compreso l'eclettismo, che i sostenitori del modernismo si sono sempre prodigati a considerare una infamia. Ma in occasione delle Esposizioni il pubblico non ha tributato entusiasmo al modernismo.

Sembra che la prima Esposizione in cui il pubblico determinò una inversione di tendenza sia stata proprio quella di Chicago del 1893, quella in cui Sullivan, il maestro di Wright si bruciò. Le cronache sono piuttosto avare sull'argomento. La mia fonte principale, il testo di Donghi (9), dice in proposito:

*«Le diverse facciate monumentali non presentarono nulla di originale ma soprattutto lo stile degli edifici non ebbe mai alcun legame con la loro funzione. Solo il padiglione dei trasporti di Sullivan fu un'eccezione in questo senso. Il terreno su cui sorse l'esposizione era per lo più paludoso così che si dovette procedere a realizzare fondazioni con palafitte. La distribuzione interna degli edifici spesso non consentiva una buona illuminazione degli oggetti esposti.»*

Ma se l'opera di Sullivan viene promossa come la migliore le altre dovevano essere un vero disastro. Le informazioni almeno coincidono: effettivamente in occasione dell'esposizione di Chicago fu proprio Sullivan a realizzare l'edificio dedicato ai trasporti, a cui dette una stupefacente *Golden Doorway*. È formata da una serie concentrica di archi rientranti inscritta in un portale a riquadri prefabbricati ornati con bassorilievi floreali. Ha una certa forza plastica, ma è rovinata dalla cornice superiore, inutilmente pesante e banale.

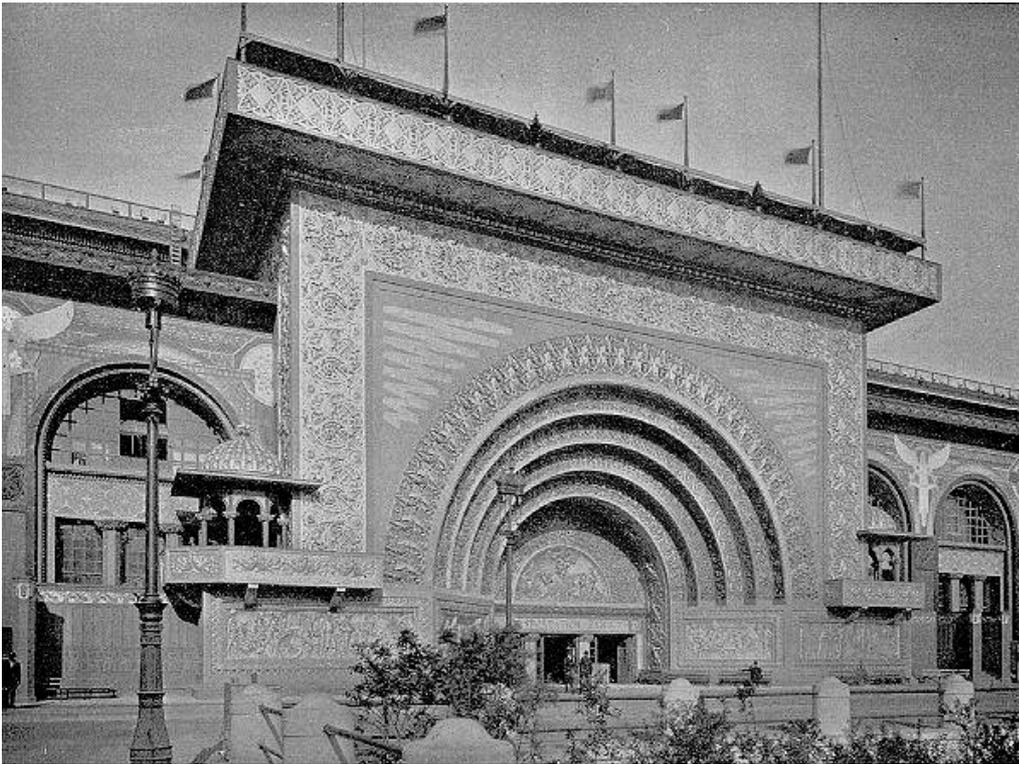


Fig. 10 – La Golden Doorway di Sullivan per L'Edificio dei Trasporti all'Esposizione Coullobiana a Chicago del 1893.

Non mancano due piccole ridicolissime pagode laterali, che potrebbero essere un richiamo all'architettura indiana Mogul, in realtà viene conferito un forte effetto kitsch. I visitatori furono perplessi. Il corrispondente dell'australiano "*Melbourne Argus*" giudicò l'opera come la peggiore dell'intera esposizione. Vi furono anche consensi. Il critico della "*Revue des Arts Décoratifs*" elogiò l'opera senza riserve. Ma sarà ugualmente la fine di Sullivan.

Il destino di Sullivan, che dal 1895 si separa da Adler, è segnato da un lento e inesorabile declino, accelerato dall'alcolismo.

Dall'Esposizione Universale di Chicago Wright uscirà indenne perché si era già staccato dallo stile di Sullivan. Wright dirà:

*«Sono gli ultimi mesi dell'anno 1893. Un anno fatale per la cultura degli Stati Uniti. "Essi" stanno per diventare pseudo-classici.»*

Nelle sue memorie Wright racconta un episodio fondamentale della sua vita di architetto. Poco prima dell'Esposizione Wright aveva rotto con Sullivan. La causa sembra fosse nel fatto che Wright aveva svolto anche lavoro di progettazione per proprio conto. Wright apre il suo studio con il vecchio amico Cecil. Il primo cliente è un tale che si chiama W. H. Winslow, che aveva già conosciuto quando lavorava come dipendente nello studio Adler e Sullivan.



Fig. 11 – Casa Winslow

Wright racconta: «La casa di Winslow doveva essere costruita di fronte alla casa del signor Waller, nel Waller Park, a River Forest. Edward C. Waller e Daniel H. Burnham (che Wright chiama “zio Dan”, uno dei principali architetti dell’Esposizione di Chicago)... erano amici di lunga data. Il signor Waller combinò un incontro con lo zio Dan. ... Ecco seduto di fronte a me lo zio Dan, gioviale, estremamente convincente. Per farla breve avrebbe pensato lui a mia moglie e ai bambini, se fossi stato disposto ad andare a Parigi, a frequentarvi per quattro anni l’Académie des beaux-arts. E poi a Roma, per due anni. Spese completamente pagate. E un lavoro con lui al mio ritorno. Non era soltanto un’offerta generosa. Era splendida. Ma mi spaventai. .... “Un anno ancora e sarà troppo tardi, Frank” disse lo zio Dan. ... “Temo che già ora sia troppo tardi.... Sono stato troppo vicino a Sullivan”. ... Lo zio Dan: “... Ammiro Sullivan per quanto riguarda la decorazione. Essenzialmente è un grande decoratore. Le sue decorazioni mi incantano. Ma la sua Architettura? Non riesco a vederla. L’Esposizione, .. eserciterà un’enorme influenza nel nostro Paese. Il popolo americano ha potuto ammirare i Classici su vasta scala. Hai constatato il successo ottenuto dall’Esposizione, e questo dovrebbe significare qualche cosa anche per te. Dovremmo approfittare della lezione.... Il palazzo delle Belle Arti, di Artwood, il palazzo della Moda di Beman, il McKim Building: tutti meravigliosi! Meravigliosi! Vedo già tutta l’America costruita con i criteri dell’Esposizione, in nobile e dignitoso stile classico. Tutti i grandi uomini d’oggi la pensano così, tutti quanti”.

“No” dissi “c’è L’uois Sullivan. Lui non la pensa così. ... E Richardson, ne sono certo, non sarebbe d’accordo”.

“Frank”, fece lui “l’Esposizione dovrebbe averti dimostrato che Sullivan e Richardson hanno fatto molta strada, ma che i loro criteri non prevarranno ... l’Architettura prenderà la direzione opposta”

“Ma in sostanza, si tratta di quella non creativa; non è così?”

“Non creativa? Che cosa intendi dire con – non creativa - ? Può esservi forse qualche cosa di più bello delle linee classiche? Un’Architettura che non verrà mai superata. Dovremmo lasciarci ammaestrare da essa e impararne le norme. Senza una profonda cultura in fatto di Architettura classica, come puoi sperare di ... riuscire?”

“Lo so. ... zio Dan, può darsi che tu abbia ragione, eppure mi opprime il cuore come ... un carcere. ... Non potrei sopportarlo.... Tanto studio e tanto tempo sciupato, in attesa che accada qualcosa che non potrà mai accadere ... Ne ho visto di architetti tornare da Parigi ... Tutti ridotti alla stessa misura, per quanta personalità potessero avere quando erano partiti”.

“Personalità? La grande Architettura è severa, è disciplina” replicò zio Dan.

“Pensa al tuo avvenire, pensa alla tua famiglia” mi esortò il signor Waller. ....

*Risposi: “..No caro Burnaham, no, caro Waller ... Non posso fuggire. ... fuggire da ciò che so mi appartiene, voglio dire da ciò che secondo me è – nostro – nel nostro Paese .... Non posso andare, neppure se lo desiderassi, perché in questa situazione non è giusto che mi preoccupi soltanto di me. ” »*

Le argomentazioni di Wright sono molto deboli, anche se vere e spontanee. Ha detto meglio Roark, l'architetto immaginario che avrebbe dovuto impersonare lo stesso Wright nel romanzo della Rand: *La Fonte Meravigliosa*. Durante l'Esposizione Universale di Chicago del 1893 gli architetti americani che contavano, con alla testa Burnaham, avevano visto da vicino lo stile europeo e ne riconoscevano la superiorità. Quindi Burnaham voleva investire nel completamento della formazione di Wright mandandolo a studiare, a proprie spese, in Europa, a Parigi, proprio nella Académie des Beaux-Arts, l'Accademia che negli anni seguenti diventerà il bersaglio preferito dalle critiche scatenate dalla rivoluzione modernista. Come già detto, l'unica fonte che ho avuto a disposizione per capire che cosa sia stata questa Esposizione di Chicago è l'opera omnia del Donghi, in particolare il volume II (9). L'opera comprende circa una decina di volumi in cui si racconta e si illustra tutto ciò che si sapeva sull'architettura e sulle tecniche edilizie negli anni dieci e venti del XX secolo. Oggi delle Grandi Esposizioni del XIX e degli inizi del XX secolo non parla nessuno. Furono pietre miliari della civiltà, che oggi crediamo di far proseguire e nella quale crediamo di vivere. Eppure questi eventi sono stati cancellati dalla nostra memoria storica, al punto che Milano si appresta a celebrare l'Expo del 2015 senza sapere di che cosa realmente si tratta. Al termine di queste Esposizioni tutto doveva essere demolito. Sono sopravvissute alcune opere che il favore del pubblico ha imposto che venissero conservate. La più celebre è la Torre Eiffel, diventata il simbolo di Parigi.

### **Idee guida della nuova architettura tratte dal romanzo della Rand**

Il grande merito della Rand non è solo nell'aver esposto la “filosofia” della nuova architettura, ma anche di aver presentato in modo egregio le ragioni di chi si opponeva al modernismo. Questo aspetto forse non è stato compreso dagli attuali entusiasti sostenitori delle idee e dei libri della Rand. E' molto interessante leggere le parole del colloquio tra il giovane Roark e il Preside dell'Istituto, colloquio che è riportato nelle prime pagine del romanzo. Preside: «... il suo stile è l'antitesi di tutto quanto abbiamo cercato di insegnarle in questi anni, è una beffa delle regole stabilite, di tutte le tradizioni, dell'arte. Lei si illude di essere forse quello che si dice un modernista, ma, le assicuro, lei non è neppure quello. La sua è pazzia .. avrebbe dovuto essere una villa in stile rinascimento...» Ma Roark aveva disegnato una casa di vetro e cemento

Roark: «Intendo diventare architetto non archeologo. E non vedo la necessità di costruire ville in stile rinascimentale ...

P: «Lei ha visto degli edifici moderni e questo le ha montato la testa. Ma comprende che mancanza di fantasia vi è nel movimento così detto modernista? ... tutto quello che c'è di grandioso e di bello in architettura è stato creato nell'antichità e si ritrova nei modelli classici! C'è una miniera di tesori in ognuno degli stili del passato! Noi abbiamo tutto da imparare dai grandi maestri dell'antichità. ... Possiamo solo accostarci all'opera loro e cercare di imitarli.» .....

R.: «... che Dio lo stramaledica, è il Partenone... Guardi quelle famose modanature sulle ancor più famose colonne, che cosa ci stanno a fare? Di solito servono a nascondere le giunture delle travi in legno, ma quelle non sono di legno, sono di marmo. E i triglifi, che cose sono? Legno. Stecche di legno, che era logico adoperare quando la gente costruiva le abitazioni in legno, che erano capanne di tronchi d'albero. I greci adoperarono il marmo, ma lo usarono come se fosse legno, con gli stessi criteri. Poi vennero i vostri famosi maestri del Rinascimento che fecero copie in gesso delle copie di marmo che avevano copiato il legno. E ora noi aggiungiamo alla lista le copie in acciaio e cemento di tutto quanto si è

*fatto fino a noi. Perché? ... quello che deve essere costruito con un materiale non deve essere mai realizzato con un materiale che lo sostituisca. Gli edifici non sono tutti ideati per lo stesso scopo,... Lo scopo, il luogo, il materiale, devono determinare la forma che la costruzione dovrà assumere. Nulla può essere razionalmente bello ed artistico se non è nato da una ben chiara idea base, ed è l'idea stessa che deve anche determinare ogni dettaglio. Un edificio è una cosa viva,... come un uomo. Deve servire allo scopo per cui è stata ideato, per cui è nato. L'architetto che lo crea deve dare un'anima ad ogni porta, ad ogni finestra, ad ogni scalinata, e così soltanto dà vita e valore alla propria creazione. ... Il Partenone non serviva allo stesso scopo del suo antenato di legno. Lo scalo di una linea aerea non serve allo stesso scopo del Partenone. Ogni forma ha il proprio significato. Perché si deve dare tanta importanza a quello che altri hanno creato prima di noi? Perché diventa addirittura sacra una forma artistica, un'espressione d'arte nata secoli addietro? Ci deve essere qualche ragione. La ignoro.. »*

Ci sono molti spunti in queste frasi. La più interessante è un certo legame tra la forma e la funzione, tra la ragione (o la razionalità) e la bellezza, tutti apparentamenti che oggi sono tramontati per essere sostituiti dalla mistica dell'*international style*.

Con una dialettica molto efficace Roark cerca di demolire tutta l'architettura precedente. Insiste sul valore dell'innovazione ma dimentica che l'architettura è un linguaggio e che un linguaggio si compone di parole il cui significato viene tramandato da molti secoli, anche millenni in certi casi. Così in architettura la necessità di "copiare" deriva dalla necessità di presentare elementi e forme note e conosciute e che quindi necessariamente appartengono al passato. Inventare in architettura forme completamente nuove e che siano comprensibili è molto difficile. Tanto più che, come vedremo più avanti, i giovani più dotati vengono monopolizzati dai settori in rapida crescita come ad esempio la tecnica, la ricerca scientifica e la finanza.

Lo stile neoclassico si era diffuso in America sull'onda della Rivoluzione francese, che aveva fornito la base ideologica della nascente confederazione americana. Quindi il neoclassico americano materializzava quel trapianto del pensiero illuminista, trasferito alla nascente confederazione. Il dialogo prosegue:

P.: «... dobbiamo imparare ad adattare la maestosa, l'artistica bellezza del passato alle necessità pratiche del presente. La voce dell'antichità, in arte, è la voce del popolo del passato. Nulla è mai stato mutato da nessuno, in architettura. Il processo creativo adatto è lento, e un solo uomo collabora con tutti gli altri e si subordina alla legge della maggioranza. »

R.: «... lo non posso 'standardizzarmi' e sottomettermi in arte, alle leggi accettate dalla maggioranza. Perché dobbiamo essere solo i discepoli di una tradizione? Possiamo essere invece gli innovatori di una nuova espressione artistica »

P.: «... Che cos'è questo super-modernismo? Una moda passeggera, creata da esibizionisti che cercano in tutti i modi di attirare l'attenzione. Ha notato come è breve la loro carriera, ...? .... C'è la parte pratica della carriera di un architetto a cui pensare. L'architetto non è fine in se stesso. E' solo una piccola parte di un grande complesso sociale. ... Ha pensato alla sua futura clientela? ... Il cliente è il solo che vive nelle case che lei costruisce. E lo scopo dell'architetto è quello di servirlo. Lei deve aspirare a dare ai desideri del cliente l'espressione artistica adatta. »

R.: «... potrei dire che devo aspirare a costruire per il mio cliente la casa confortevole più razionale e più bella che io possa concepire. Potrei dirgli che mi riprometto di fargli accettare quello che secondo me è il bello e il meglio. Potrei dirlo, ma non lo farò. Perché non ho alcuna intenzione di costruire per servire o aiutare alcuno, di costruire per formarmi una clientela. Avrò prima i clienti e poi costruirò.»

Il povero Preside a questo punto avanza una obiezione ovvia: «E lei si propone di imporre ai clienti le sue idee?»

Ma Roark sfugge alla domanda con una risposta non coerente con ciò che aveva appena dichiarato: «*Non mi propongo di impormi o di essere imposto. Quelli che mi vorranno verranno a cercarmi. ... La replica del Preside è scontata: «Non gliene importa nulla di quello che pensano gli altri. ... Ma non gliene importa nemmeno di far accettare agli altri le sue idee? ... Lei è un giovane che non deve essere incoraggiato. Lei è pericoloso.»*

E' ovvio che le mie simpatie vanno tutte per il Preside. All'inizio del dialogo il mio giudizio era sospeso, ma alla fine Roark ha impersonato e percorso la figura negativa di una nascente archistar, oggi attuale. Ha descritto la peggiore dittatura che si possa concepire dentro un sistema che si dichiara democratico.

Come si è detto, dopo essere stato espulso dall'Istituto di architettura di Stanton, Roark si reca da Cameron, architetto che egli ammira perché questi anni prima era stato esponente molto noto del modernismo, ma che ora era uscito di scena e non aveva più lavoro. Cameron chiede a Roark: «*... perché ha deciso di dedicarsi a questa professione?»*. Roark risponde: «*Forse ... perché non credo in Dio. E amo le cose della terra. E detesto la loro forma. E desidero cambiarla.»*

«*E per chi?»*

«*Per me stesso*»

L'ateismo della Rand sembra riflettersi nella personalità di Roark.. Egli ama le cose della terra ma vuole riplasmarle perché odia la loro forma. Non crede in Dio e si propone come nuovo creatore delle cose della terra, un creatore che è una sorta di divinità, lontana dagli uomini. Roark odia le forme naturali. Seguendo i principi espressi da Ortega, Roark disumanizza le forme dell'architettura perché ha cancellato le forme della natura che vuole reinventare.

La Rand è riuscita nell'opera di illustrare egregiamente sia le idee dei "conservatori", espresse da Preside, sia quelle dei modernisti espresse dallo studente Roark (che invero dimostra una preparazione e una maturità un poco eccessive per un giovane di ventidue anni). Forse i modernisti di oggi leggono tutto il libro come un panegirico delle loro idee, ma a ben guardare non è proprio così.

**Wright** quasi ignora il dibattito attorno all'esposizione mondiale che si svolge proprio nella sua città. Egli è ossessionato dal tema delle ville. Intuisce che i suoi clienti sono i nuovi borghesi, non più legati alle abitudini dell'aristocrazia, ma dediti al lavoro imprenditoriale e amanti dello sport e della natura. Per questa nuova classe sociale, che si muove in automobile e, nel tempo libero, in bicicletta, inventa senza sosta modelli abitativi che pubblicizza attraverso riviste di settore e giornali femminili. Sono le case Prairie, o "**case della prateria**". Nel 1900, per esempio, lancia una campagna attraverso il "*Ladies' Home Journal*". Propone due case che si possono realizzare la prima con 7000 dollari, la seconda con 5800. La pianta della più grande è fatta di spazi fluidi con tramezzi ridotti al minimo. Al piano terra una cucina che serve un singolo ambiente con salotto, zona pranzo e studio. Al piano superiore due stanze da letto che si affacciano sullo spazio comune.



Fig. 12 – Capolavoro dello stile Prairie è la **Robie House**, del 1908.

Ne nacque una decina di abitazioni, corrette ma nessuna di particolare interesse. Il risultato immediato, come già detto, sarà il licenziamento di Wright dallo studio di Sullivan. I tempi, dopo la prima fase pionieristica, stanno però per cambiare, diventando sempre più difficili per l'innovazione architettonica. Wright partecipa in modo marginale all'**esposizione colombiana di Chicago del 1893**. Può così vedere l'inizio di una progressiva emarginazione del maestro, l'affermarsi dello stile Beaux-Arts, il trionfo di un retorico classicismo, la fine del periodo eroico della scuola di Chicago, l'esaurirsi della ricerca libera dai condizionamenti stilistici, l'abbandono della sua esuberante creatività, che non accetta il liberty ma che tuttavia conserva un suo originale dialogo con le forme della natura.

Nel **1905** Wright si reca in Giappone, alla riscoperta di una cultura che già conosce e che ha già apprezzato durante l'esposizione colombiana, dov'era stato ricostruito un tempio. Il viaggio avrà su di lui una notevole influenza. La casa giapponese gli appare come "*un tempio di suprema pulizia ed essenzialità*". È colpito dalla fluida spazialità di ambienti concatenati fra di loro, separati da leggeri e scorrevoli diaframmi, dalla stretta integrazione tra edificio e natura. Impara dai giardini giapponesi l'arte di un ordine disordinato e l'artificio di miniaturizzare gli oggetti, per dare all'uomo la sensazione di una maggiore padronanza del proprio spazio esistenziale. Si lascia affascinare dalle stampe orientali, delle quali diventa un collezionista e la cui vendita gli permetterà, in seguito, di affrontare momenti economicamente difficili. La cultura giapponese, insieme a quella mesoamericana, che studia negli stessi anni ma approfondirà dopo la guerra, saranno le strade obbligate per sfuggire al classicismo e al formalismo Beaux-Arts. In questo, il suo profilo non è dissimile da quello degli artisti parigini e tedeschi che negli stessi anni scoprono le maschere africane e le culture primitive, sorretti dall'ipotesi che tali arti fossero più vicine al vero di quelle arti che hanno attraversato i filtri del formalismo e dell'accademia.

A partire dal 1905, Wright condensa il proprio credo in una serie di articoli dal titolo *In the Cause of Architecture*. L'obiettivo è ambizioso: riconciliare architettura e natura per rimettere l'uomo al centro del cosmo vivente. Il grande focolare posto al centro di ogni Prairie

House sarà l'esplicitazione simbolica di questa religione individualista e panteista.

### **L'architettura organica**

L'architettura organica (10) in realtà ebbe le sue origini in quello che viene chiamato il rinascimento americano, fondato sulla filosofia trascendentalista americana del XIX secolo con H. D. Thoreau, R. W. Emerson e W. Whitman, nel culto della natura e nel mito di una possibile fusione dell'artificiale con il naturale, di ciò che è costruito dall'uomo con ciò che è spontaneamente creato, dell'opera umana con il bello quale espressione della "Mente Universale". Purtroppo sin dall'origine si insinuò il demone della libertà da ogni vincolo come elemento distruttore, quindi si radicò l'ossessione del nuovo. C'era però il correttivo costituito dal concetto della forma plasmata dalle funzioni, forme che sono obbligate a svolgere attività per l'uomo.

Nell'America di metà ottocento nasce la consapevolezza di una cultura ereditata dai padri fondatori e nel 1893 verrà creato il mito della frontiera ad opera di J. Turner. Seguirà l'evoluzionismo di H. Spencer, che con le teorie trascendentaliste influirà su **L. Sullivan**, maestro di Wright, fornendo una giustificazione "scientifica" all'individualismo, che è il perno della sociologia americana. Le teorie organiche si identificano con le basi stesse della società democratica. Il concetto di chiamare il popolo ad esprimere il suo consenso, anche sulle scelte di architettura, non dovrebbe essere molto lontano. Ma gli architetti preferiranno spesso strappare il consenso più con le loro personali capacità istrioniche, piuttosto che con l'incerto fascino delle loro opere.

Maestro fondatore e interprete principale dell'architettura organica fu proprio Wright, che la illustrò nel suo libro: *Architettura organica* del 1939, quando già gli architetti tedeschi stavano diffondendo principi diametralmente opposti. Così Wright fu la vittima più illustre dell'International Style. Anche se durante gli ultimi anni Wright finì per cedere alla moda imperante, costruendo ad esempio il Solomon Guggenheim Museum (New York 1946 – 59) e progettando nel 1956 un grattacielo alto un miglio a Chicago, quella parte della sua opera che resta valida la troviamo nelle case della prateria (prairie houses), dove egli rielabora i modelli delle case dei pionieri, aperte alla natura circostante. Restano importanti i risultati che ottenne con le sue ricerche sulle costruzioni maya dello Yucatan.

### **Wright e l'urbanistica (Broadacre city)**

Le idee di Wright sulla storia e sulla politica sono tipiche dell'americano medio pieno di sé e persino incapace di scorgere i propri pregi. Parlando delle meraviglie della Russia sovietica Wright scrisse: « *Antiche chiese saltavano in aria, distrutte dagli esplosivi, per far posto agli ampi viali della nuova Mosca. Mosca veniva preparata ad accogliere cinque milioni di cittadini. Era in corso di attuazione il grande programma di costruzioni stradali verso Leningrado. .... Gli antichi edifici, alcuni buoni, facevano un netto contrasto con quelli moderni, per la massima parte pessimi. Nel loro genere, molte delle antiche chiese russe greco-ortodosse erano belle. E, naturalmente, bellissimo il Cremlino. Ma gli edifici moderni erano massicci e rozzi, poco attraenti e mal proporzionati. ... Non mi meraviglia che il popolo russo reagisse come reagiva, preferendo ad essi l'antica architettura classica. I cosiddetti edifici moderni dovevano riuscire odiosi alla mistica emotività della popolazione.* » Come urbanista Wright è un autentico disastro come si può vedere dalle sue memorie, quando ci parla del suo fugace interesse per una cosuccia come la sistemazione urbanistica di Londra.

«*Era il 21 gennaio del 1942 quando mi giunse nel deserto dell'Arizona un telegramma del News Chronicle in cui mi si chiedeva di telegrafare millecinquecento parole di suggerimenti per la ricostruzione di Londra..... la città al mondo più legata alle tradizioni. Squallidi quartieri e brutture che avrebbero richiesto secoli per essere eliminati, sono stati spazzati*

*via in pochi giorni. Mentre il sentimento ha diritto al pianto, l'arte e la scienza dell'abitare possono trarne profitto.»»*

A parte il fatto che non esiste una "scienza dell'abitazione" ma solo raccomandazioni atte a fornire il migliore habitat possibile secondo le prescrizioni della scienza medica, dimenticando anche che gli architetti nel progettare le abitazioni dovrebbero fornire, senza sempre riuscirci, una suggestione emotiva generata dalle forme adottate, e questa certamente non è una scienza ma un'arte, si deve fare un confronto irriverente con l'imperatore Nerone. E' noto a tutti che Nerone inneggiò all'incendio di Roma dicendo che l'avrebbe fatta ricostruire molto più bella di prima e non di legno ma di pietra, marmo e mattoni.

Wright dimentica che gli *squallidi quartieri e le brutture* avevano ospitato quegli stessi inglesi che hanno combattuto per difendere tutta l'Inghilterra compresi gli squallori e le brutture che erano la loro vita ed a cui forse erano anche affezionati. In altre parole con poche parole di una frase infelice Wright ha cancellato il valore della memoria per sostituirlo con la dittatura dell'arte moderna. Imperterrito così prosegue:

*«Se la cultura anglosassone, grazie alla forza di volontà degli inglesi, non si lascerà sfuggire l'occasione e costruirà in armonia con la nostra éra, l'Impero potrà morire, ma la potenza inglese sopravviverà.»*

L'Impero britannico era già morto, a farne il funerale avevano provveduto proprio gli Stati Uniti. Evviva l'Impero inglese, una macchia da cancellare. Ma per Wright dovrebbe sopravvivere grazie all'architettura moderna! Santa ipocrisia anglosassone non priva di un certo humor sia pure amaro. Wright dimostra di non conoscere neppure il significato di città. Questo dipende da un esasperato individualismo tutto americano. Pensa alla città come ad un raggruppamento di abitazioni e di servizi, in altre parole Los Angeles, una non città, un agglomerato che trapianta ingigantito il concetto di villaggio in mezzo alla prateria. Ignora completamente il lavoro di progettazione urbanistica per Londra iniziato qualche decennio prima ed arrivato già ad un risultato importante nel 1939. Persino Hitler, il grande nemico, credeva fermamente che l'impero britannico andasse salvaguardato perché avrebbe dovuto svolgere un ruolo fondamentale negli equilibri mondiali che il Führer progettava. Ma le cose andarono diversamente e gli americani sull'impero inglese costruirono il loro impero mondiale che, con un brillante paradosso, utilizza la "libertà" come strumento di dominio. A quei tempi lo studio di urbanistica più importante era proprio la progettazione della grande Londra. Ma Wright sembra non ne sappia nulla anche se si trattava degli studi più importanti in tutta la storia dell'urbanistica.

*«Se l'Inghilterra è umanitaria, Londra verrà decentrata. Persino i bombardamenti indicano che ciò è necessario. La Londra ricostruita dovrebbe ricoprire un'area venticinque volte più vasta di quella della vecchia Londra. Questa è presso a poco la nuova scala degli spazi nella nostra era ... La congestione umana è un assassinio ... V'è spazio a sufficienza e imperiosa necessità d'una più vasta Londra.»*

Wright non ha capito che la città estesa allarga il traffico con il quadrato delle sue dimensioni. Los Angeles è un esempio eloquente delle difficoltà nelle comunicazioni in una città estesa.

*«Il piano della nuova città dovrebbe essere predisposto ora tenendo presente che la Tradizione è più importante delle molteplici tradizioni cui essa dà luogo. Le tradizioni debbono perire affinché la Tradizione possa vivere.»* In altre parole Wright chiede la cancellazione dei "particolarismi". Il principe Carlo dirà che gli architetti provocarono a Londra nel dopoguerra molti più danni di quanti non ne abbiano arrecati i bombardieri della Luftwaffe.

Si capisce perché una giovane ebrea lituana avesse potuto scrivere un romanzo sull'architettura molto migliore della sua autobiografia (8):

*«... In breve, nessuna speculazione mediante il denaro, la terra, gli ideali; nessuno di questi fattori deve divenire un mezzo di sfruttamento, ma va utilizzato come un'assoluta necessità dell'esistenza umana, come l'aria e l'acqua. Questa è la vera base di quella che*

potremmo definire Democrazia. E' la base indispensabile su cui erigere la città di questa era meccanica, la città che prenderà il posto del mostro feudale attualmente distrutto. Tale liberazione dell'individualità non è un livellamento delle fortune umane, come potrebbe sembrare. E' invece il giusto fondamento dell'autentico capitale, lo spirito di iniziativa. Un capitale che appoggia per terra, al contrario di quanto accade oggi. Fatta eccezione per i disabili, la disoccupazione sarebbe impensabile in uno Stato organizzato in questo modo. L'Inghilterra potrebbe essere tale Stato e sarebbe allora per sempre invincibile. La struttura della città democratica moderna non avrebbe un solo centro, ma ne avrebbe molti, tutti ben coordinati, e l'altezza degli edifici aumenterebbe in proporzione alla distanza dai nuclei di maggior attività. ... la motorizzazione di Londra ha appena avuto inizio. Londra dovrebbe essere una città dell'automobile e dell'aeroplano, e i nuovi criteri dello spazio dovrebbero tutti adeguarsi alla nuova scala del traffico imposto dall'automobile e dall'aereo. Ma il sentimentalismo delle classi anziane blocca la strada della civiltà e non fa che implorare compromessi. Non addivenite ad alcun compromesso. Non accettatene assolutamente alcuno, .... Respingete questa mentalità statica e spalancate tutti i centri di traffico. La Londra storica potrebbe essere racchiusa in un grande parco centrale. ... Non abbiate timore di costruire fabbriche accanto a case di campagna, scuole, chiese, teatri e parchi. Le linee ferroviarie dovrebbero essere elevate con uno spazio continuo destinato ad immagazzinare le merci. ... Gli antichi regolamenti edilizi dovrebbero essere abbandonati. ... Non dovrà più essere alcun problema del traffico. Esso è già stato risolto dalla Città degli Ampi Spazi. Costruite ampie strade concave anziché convesse, con sottopassaggi agli incroci. Eliminate i semafori, poiché le strade saranno lunghi nastri illuminati. Grazie a tutto ciò la probabilità di incidenti si riduce sino a un decimo dell'un per cento. ... No non si tratta di un'utopia, ma solo di realizzare un buon piano moderno per un popolo democratico. Ecco tutto. Il lusso e la pagana bellezza conosciuti dai greci o dalla cristianità medioevale sono, in confronto, un che di esteriore, come uno scenario di palcoscenico. ... Torna a vivere un nuovo tipo di bellezza: l'integrità. Questa è vera bellezza. Pianificazioni in vista di una economia integrale. L'edilizia e l'economia integrale cementate alla civiltà democratica. Non si tratta di una espressione verbale, ma di qualche cosa che stiamo realizzando un po' qui e un po' là, nonostante i regolamenti edilizi sorpassati, gli ostacoli creati dall'ignoranza e dalla mania dello sperpero. Per quanto sia ormai internazionale, questa nuova architettura parlò in origine l'inglese e può salvare per sempre l'Inghilterra dalle bombe, poiché le pressioni che hanno reso inevitabile la guerra non possono esistere in una Democrazia così pianificata. I dittatori non potrebbero più avere fortuna. Non giova ignorare che la meccanizzazione ha bandito i moduli estetici e sociali, la filosofia e le idee del nostro ieri. ... Se ci atteniamo alla Natura non possiamo mai essere senza legge, Siamo salvi. Se una tale pianificazione organica dovesse essere realizzata, l'impero inglese potrebbe scomparire, ma il predominio inglese si salverebbe. Se la Germania dovesse vincere questa guerra esso andrebbe perduto con un qualsiasi avvenire basato sugli aerei e sui cannoni. Non affliggetti troppo o Inghilterra. L'Impero non è essenziale." F. LL. W. Taliesin West

Un biglietto di sir Ian MacAllister mi annunciò che il cablogramma era stato pubblicato in tutto il Regno Unito. ... un assegno di venti sterline attraversò l'Atlantico. Una cosa commovente quell'assegno, tenuto conto delle circostanze.»

Non sono particolarmente amico degli inglesi, ma so che sono dotati di un estremo senso dello humor. Mi auguro che quell'assegno sia stato non una approvazione del contenuto di questa farneticante lettera, ma un segno di dignitoso disprezzo verso l'autore, così ignorante e strafottente. E' difficile commentare tanta stupidità, concentrata in così poche righe.

Per renderci conto di quanto infondate siano le argomentazioni enunciate da Wright nella lettera sopra riportata, diamo uno sguardo agli aspetti urbanistici della Londra reale. Allora

eravamo a 303 km<sup>2</sup> per l'area urbana di Londra, per Wright saremmo dovuti passare a 7575 km<sup>2</sup>, il 5.8% di tutto il territorio dell'intera Inghilterra che è di 130439 km<sup>2</sup>. In realtà siamo oggi, dopo oltre sessanta anni, ad appena 1577 km<sup>2</sup>, 1.2 % del territorio, cinque volte meno delle previsioni di Wright. I piani regolatori di Londra sono stati redatti ininterrottamente a partire dal 1829. Si tratta del maggior sforzo compiuto al mondo per creare una buona urbanistica. Il più importante principio urbanistico utilizzato per i moderni piani regolatori di Londra è quello della *cintura verde*. E' forse il principio urbanistico più famoso, proposto da Abercrombie, anche se in realtà venne ricavato da una legge già vigente in Inghilterra, il *Green Belt act*, approvata nel 1938. Grazie a tale legge, è possibile acquisire aree per completare la cintura verde.

Quando la Commissione Reale per la Localizzazione della Popolazione Industriale presentò il suo rapporto nel 1939, un piano per Londra e l'intera Regione di influenza metropolitana era già da molto tempo ritenuto improcrastinabile. La guerra, oltre alla completa cessazione della crescita, portò nuovi fattori sulla scena che favorirono l'attuazione dei piani regolatori. La stessa dimensione di Londra fu, inevitabilmente, coinvolta. La guerra favorì la nascita di strumenti di gestione dello sviluppo urbano.

Tuttavia il Principe Carlo dirà che gli architetti della ricostruzione fecero a Londra più danni di quelli provocati dai bombardamenti della Luftwaffe.

Wright progettava una città di Londra molto estesa, ma le dimensioni trovano un limite nella capillarità e nella velocità dei trasporti pubblici e privati. Solo dal 2000, il termine "Londra" si riferisce al territorio sottoposto alla Greater London Authority, che costituisce una conurbazione che conta più di 7 milioni di abitanti, composta da 32 Borghi più l'antica Città di Londra (la City). Fino al 1889 la definizione "Londra" era riservata unicamente al miglio quadrato della City, da cui la città aveva avuto origine in epoca romana. In seguito alla sua enorme espansione, che aveva portato il tessuto urbano ad assorbire l'intera città di Westminster ed altri sobborghi, fu istituita la più vasta Contea di Londra (County of London), che copriva 303 km<sup>2</sup>, Contea che durò dal 1889 al 1965: in tale periodo il termine Londra si identificò con quest'area, che oggi viene chiamata Londra Interna (Inner London). Soppressa la County of London e costituita l'ancor più vasta Grande Londra (1965), il concetto si riferisce oggi a tale territorio, che di fatto è un'immensa città che si estende su un'area di 1577 km<sup>2</sup> e conta, ad oggi, una popolazione di 7.512.400 abitanti (2007). L'intera area metropolitana è ancora più estesa, coprendo un'area di 2.584 km<sup>2</sup> e comprendendo oltre 12 milioni di abitanti.

### **La fuga in Europa**

Quando Wright nel 1909 decide di abbandonare la moglie e i sei figli e di fuggire in Europa con la moglie di un cliente, Mamah Borthwick Cheney, è più che un professionista affermato di quarantadue anni. È a suo modo un caposcuola: ha lavorato per il più importante studio di Chicago, è stato un promotore del movimento Arts and Crafts negli USA, ha realizzato oltre cento abitazioni, ha al suo attivo alcuni edifici pubblici, scrive per le riviste e ha una propria e originale filosofia architettonica. È naturale, quindi, che voglia, attraverso questo viaggio in Europa, non solo scappare dalle costrizioni del proprio ambiente puritano e borghese, ma anche portare nel Vecchio Continente il proprio credo, con la segreta speranza di sfondare nel vecchio continente e ritornare vittorioso in patria.

Prima del 1909, Wright non era mai stato in Europa. Il suo amico e datore di lavoro Sullivan, per quanto cercasse di rinneccarla, era imbevuto di cultura europea, avendo studiato in Francia. I soggiorni in Europa erano infatti da tempo un imperativo per gli apprendisti architetti americani. Wright era andato all'esposizione internazionale di St. Louis del 1904, dove aveva potuto ammirare i lavori di Olbrich e di Behrens, rimanendo in particolare colpito dal primo. Sui rapporti con il movimento Arts and Crafts si ricorda che Ashbee si era recato nel 1900 a Chicago, dove aveva fraternizzato con Wright ricambiandogli l'invito.

Dal lungo viaggio attraverso l'Europa, incluso il soggiorno a Firenze per un anno dove riesce a non vedere nulla, Wright torna in America nel 1911, ed a Taliesin Est apre il suo nuovo studio d'architettura. Ripresosi a fatica dall'uccisione della sua seconda moglie, avvenuta per mano di un inserviente della comunità-studio di Taliesin I in preda a una follia omicida, Wright si reca in Giappone, dove costruisce, su incarico della famiglia dell'imperatore, l'Imperial Hotel (1916 - 1922, demolito nel 1968), di cui si è già parlato. Reduce dal successo dell'esperienza giapponese, persa la terza moglie e dopo averne trovata una quarta, Wright comincia nel 1921 una nuova ricerca indirizzata verso l'architettura autoctona. Le costruzioni dei Maya di Chichén Itza nello Yucatán e le strutture formali dei pelliros-sa divengono il riferimento per le sue nuove composizioni. Un indirizzo che si rivelerà essere del tutto antitetico al modernismo impersonale del Bauhaus.

Con la distruzione del suo secondo studio, Taliesin II, nel 1924 a causa di un nuovo incendio, nel 1925 l'architetto apre il suo terzo studio, Taliesin III. Per la recessione del 1929 e per il conseguente rallentamento dell'attività, lo studio viene trasformato in "bottega". Wright concepisce Broadacre City (ampio acro), in cui propone di urbanizzare l'intero territorio (Città regione) assegnando ad ogni abitante un suo pezzo di terra (un acro = 4047 mq). Urbanisticamente si tratta di una concezione disastrosa. L'idea stessa di città viene distrutta e i problemi delle comunicazioni potrebbero essere risolti solo grazie a futuristici mezzi di trasporto. Ma in mancanza di questi mezzi nuovi, l'automobile crescerà a dismisura, paralizzando le comunicazioni attorno e dentro le grandi città, trasformati in agglomerati informi. In futuro la città estesa sarà criticata e considerata una soluzione possibile solo con altissimi costi per gli abitanti. Wright non avrà mai la percezione dell'automobile come realtà urbana fondamentale. Con questo cervellotico progetto Wright fornisce una prova della sua totale incompetenza in fatto di urbanistica.

Nella seconda metà degli anni trenta Wright realizza le opere più fortunate e che hanno avuto un grande successo di pubblico, largamente influenzato dalle nuove tendenze create dagli epigoni del Bauhaus. Costruisce la "Casa sulla cascata" (Fallingwater a Bear Run, Pensilvania, 1936 -1939).

Nel periodo 1934 – 1959, concepisce le "Usonian Houses" (Usoniane - cioè le case degli USA), naturale evoluzione delle "case della prateria". Le nuove case non sono più impostate su uno schema a croce con il camino centrale. Le ultime tipologie sviluppate da Wright con le case usoniane, presentano una maggiore integrità spaziale; la cucina diventa parte del soggiorno e il tutto si sta adattando al nuovo modo di vivere degli americani.

La sperimentazione wrightiana sulle possibilità funzionali e formali delle matrici incurvate, accentuatasi negli anni quaranta, giunge a compimento con il Guggenheim Museum (New York, USA, 1957 - 1959), il primo tra i musei in cui i quadri, visti di sghembo, diventano secondari rispetto all'invadenza della struttura museale. Poco male per certi obbrobri della pittura moderna e contemporanea. Il museo venne inaugurato nell'ottobre del 1959, sei mesi dopo la scomparsa di Wright. La vita di Wright infatti si concluse il 9 aprile del 1959 a Phoenix in Arizona, all'età di 92 anni.

Wright non appartiene all'International Style, ma molti critici, tra i quali primeggia Bruno Zevi, hanno cercato di forzare l'interpretazione delle sue opere, mettendo in secondo piano la sua ricerca di integrazione con la natura dei luoghi, la sua architettura organica, esaltando invece all'infinito la sua ricerca del nuovo, la sua apparente trasgressione.

### **Il fascino perenne delle rovine**

Il motivo delle rovine come fascino di un passato irrecuperabile non si esaurisce certo con il Rinascimento. Esso viene riproposto nella creazione del neoclassico, nell'opera di Wright e persino nei più accaniti creatori dello stile internazionale come l'ambiguo Philip Johnson, che partecipò anche a due oceanici raduni nazisti: a Potsdam nel 1932 e a No-

rimberga nel 1938. Johnson come giornalista seguì persino la Wehrmacht durante l'invasione della Polonia. In una lettera del 1939 dirà: «...*Abbiamo visto l'incendio di Varsavia e il bombardamento di Modlin. Era uno spettacolo emozionante...*». Immediatamente dopo Johnson si rese conto che non era opportuno continuare in quella direzione. Entrò nell'esercito americano dove trascorse alcuni anni grigi, ben lontano dai campi di battaglia.

A oltre mezzo secolo di distanza, nelle sue memorie di guerra dirà: «... *io ero dalla parte sbagliata. ... era una visione terrificante ... ed era così bella, **È orribile a dirsi, ma le rovine sono belle. Non ci si può fare niente. Il fascino delle rovine è infinito.*** »

Quindi addirittura all'origine del dissacrante decostruttivismo potremmo ancora trovare un culto delle rovine. Johnson poté compiere la sua lunga carriera di architetto di fama mondiale, spargendo a piene mani il "virus Derrida", senza mai sentirsi rinfacciare la sua giovanile adesione al nazismo. Nel 1935 aveva organizzato la prima visita di Le Corbusier negli Stati Uniti. Poi si adoperò per far entrare negli Stati Uniti alcuni personaggi della scuola tedesca, contribuendo ad appannare la stella di Wright.

**In realtà la storia dell'Occidente è ben rappresentata, nella sua immagine plastica, dal culto delle rovine, come ricerca del significato del tempo e manifestazione concreta del desiderio dell'eternità.** La Germania dell'Est ha restaurato Dresda, in quella dell'Ovest lo stupendo duomo di Colonia è stato lasciato sotto forma di un troncone annerito, a testimoniare la distruzione dei bombardamenti degli alleati. In realtà serve per ricordare la disperazione del tempo perduto e insieme la speranza di ritrovarlo, partendo dalle rovine tramutate in un feticcio sacro. Mentre all'Est, ricostruendo dal nulla, non si dava ascolto alla suggestione delle rovine di Dresda, di cui esistono testimonianze fotografiche agghiaccianti ed affascinanti, all'Ovest scattava l'ammirazione delle rovine come architettura dotata del vero e massimo simbolismo: la struggente ricerca del tempo perduto, insieme alla crudele e definitiva affermazione che lo dichiarava irrecuperabile.

In Oriente non esiste nulla di simile, esiste solo il senso del presente. In Cina anche la grande muraglia viene continuamente distrutta e ricostruita.

L'architettura oggi non si ispira ad alcuna rovina, preferisce costruire il nuovo già in forma di nuove rovine che spera siano perenni.

A tutta l'arte venne dato un carattere esoterico e misterico. La Fisica quantistica venne congelata secondo una visione pietrificata nell'indicibile. Ogni vero progresso nella conoscenza del mondo fisico venne ridotto alla crescita del prezzo e della complessità degli strumenti di indagine, diventati ipertrofici e sovranazionali.

Gli apparati mediatici vennero mobilitati e messi sotto tutela dalla finanza internazionale. Qualunque bruttura e idiozia venne accettata ed esaltata, purché fosse non locale e denazionalizzata. I primi ad essere sacrificati furono proprio gli artisti e gli architetti americani, compreso lo stesso Wright, che alla fine della sua lunga vita fece una infelice conversione cercando di realizzare un'architettura globalizzabile (Solomon Guggenheim Museum di New York, di cui si è già detto). L'architettura di Wright che vale è quella locale, legata al territorio, non è esportabile se non compiendo studi di ambientazione.

I poteri sovranazionali volevano un'arte globalizzata, meglio se ignobile. Essenziale era il fatto che l'arte non esprimesse istanze reali, profonde e locali con il rischio che potessero intaccare gli artificiali *valori universali*, costruiti con tanto impegno di capitali messi nelle campagne svolte attraverso i mass media in tutto il mondo. Venne ripetuto con l'architettura, con la musica colta, con la pittura la "fortunata" impresa compiuta da Peggy Guggenheim con la pittura di Pollock e la creazione di una pittura impressionista astratta internazionale.

## **Perché Wright venne messo da parte all'arrivo in America degli architetti tedeschi del Bauhaus?**

Fu una scelta di carattere estetico?

E' lecito nutrire qualche dubbio in proposito. Quando Wright andò a lavorare nello studio Adler & Sullivan, Wright stesso dice che il primo non era molto dotato come architetto ma aveva un buon carattere ed era ebreo e così era lui che catturava i clienti ebrei che poi accettavano Sullivan come vero progettista. Quindi gli americani ebrei avevano anche allora un ruolo non indifferente. Come si è detto sopra, Wright ebbe un conflitto molto duro con gli altri disegnatori dello studio che finirà dopo aver quasi ammazzato il capogruppo ebreo, che Wright aggredirà dopo aver dovuto subire continui insulti.

Ma ci si chiede: fu la lobby ebraica a decretare il trionfo della scuola del Bauhaus che non era antinazista ma che semplicemente produceva progetti che ai nazisti non piacevano? Wright con la sua ostilità verso il Rinascimento contribuì involontariamente ad aprire la porta all'architettura di quello che diventerà l'International Style.

Tom Wolfe (11), il celebre opinionista americano, dice:

*«Ed ecco che, nel 1937, arriva in America il Principe d'Argento in persona. Walter Gropius, proprio lui, in carne e ossa. ... In seguito all'ascesa dei nazisti al potere, Gropius ha dovuto lasciare la Germania. ... Arrivarono, in questo stesso periodo, anche altri divi del favoleggiato Bauhaus: Breuer, Albers, Moholy-Nagy, Bayer e Mies van der Rohe. ... Eccoli dunque: sradicati, esausti, senza un soldo, apolidi provati duramente dal destino....Le accoglienze a Gropius ed ai suoi confratelli ebbero qualche cosa di simile a certe scene di film d'avventura africane di quel periodo. Bruce Cabot e Myrna Loy compiono un atterraggio di fortuna nella foresta e strisciano fuori dal relitto dell'aereo in impeccabile elegante tenuta da safari ... Vengono circondati da selvaggi ... che si prostrano davanti a loro cantando: "Gli dei bianchi! Son discesi dal cielo, finalmente!" Gropius fu messo a capo della Facoltà di Architettura di Harvard... Mies venne nominato preside di Architettura all'Armour Institute di Chicago. Questa fase ... non riguardava solo l'architettura ... Campioni dei due grandi movimenti rivali in pittura, cubisti e surrealisti, cominciarono ad arrivare dall'Europa come profughi alla fine degli anni trenta ed agli inizi degli anni quaranta ... Scomparve la pittura americana social-realistica degli anni trenta per non più fare ritorno. La prima conventicola d'arte americana, la così detta scuola di New York di espressionisti astratti si formò negli anni quaranta ... (il cui massimo esponente sarà Pollock !)*  
*L'insegnamento dell'architettura a Harvard venne trasformato da un giorno all'altro. Tutti ripartivano da zero. A tutti si impartivano le nozioni fondamentali dello Stile Internazionale. ... Le vecchie tradizioni Beaux-Arts divennero eresia, idem l'eredità di Frank Lloyd Wright, che del resto era arrivato sì e no fino alle scuole di architettura. Nel giro di tre anni, ogni contributo americano all'architettura contemporanea – fosse dovuto a grossi calibri come Wright, come H. H. Richardson, .... o come Louis Sullivan, capo della Scuola di Chicago di architetti di grattacieli – era finito tra le note a piè di pagina ... Wright stesso era su tutte le furie e, cosa che gli accadeva di rado, sbigottito. Difficile dire che cosa lo radesse di più: il fatto che le sue opere fossero state relegate in secondo piano dagli europei, oppure il fatto che lo si trattava ormai come una specie di cadavere vivente. »*

Wolfe crede che si sia verificata una sottomissione dell'America all'arte europea. La realtà è ben diversa. Wolfe ha dato una interpretazione tutta giocata su questo meccanismo di colonizzazione. Le cose non sono state così semplici, ma sono andate in modo molto diverso. La colonizzazione indubbiamente è esistita, ma non aveva un luogo d'origine e tutto il mondo industrializzato era soggiogato da una forza transnazionale, che è impossibile combattere perché non se ne vede l'origine. L'America è stata la prima colonia docile e volenterosa del capitale sovranazionale. Questo fu possibile perché gli americani non erano in grado di formulare giudizi astratti, fondati sui principi primi. Il loro empirismo li privò di

un'arma di difesa contro un nemico evanescente, subdolo e fornito di un preciso progetto, mantenuto nell'ombra. Il loro rifiuto di una struttura di assistenza sociale li rese deboli. La stessa forza che aveva soggiogato l'America in realtà aveva soggiogato e distrutto l'arte e lo spirito dell'Europa. La seconda guerra mondiale mise un suggello di sangue alla sottomissione.

Attorno alla figura di Wright si disputa oggi una guerra mediatica per impadronirsi della sua eredità. Bisogna ricordare che Wright iniziò la sua carriera come disegnatore, Wright non prese mai la laurea in architettura e, quando nel 1893, dopo l'Esposizione Colombiana di Chicago, gli venne offerto di poter seguire il corso per architetti al Beaux-Arts a Parigi, egli ebbe il coraggio di rifiutare.

Per tutta la sua lunga carriera di architetto Wright fu un ottimo disegnatore, la qualità che gli permise di iniziare brillantemente il suo lavoro e di proseguirlo sino alla fine della vita con successo e diciamo con facilità. Egli seppe costruire residenze dove vivere nello spirito del vero carattere americano, una vita dinamica e serena che a lui fu sempre negata. Perché dal 1937, anno dello sbarco in America degli architetti tedeschi del Bauhaus, ebbe inizio un'architettura ed un'arte fondata sul fanatismo e su un assurdo spirito esoterico, quasi fosse una particolare forma religiosa?

Chi poteva trarre vantaggio da una simile arte?

Dalla politica all'architettura. Quanto della mistica dei regimi dittatoriali dell'epoca si trapiantò e venne assorbito nell'arte, quell'arte che si sviluppò nel mondo che si autodefinisce democratico?

Inneggiare continuamente alla libertà assoluta e totale in realtà ha mascherato la nascita di una autentica dittatura artistica. La negazione dei principi del Rinascimento e delle sue forme d'arte si è tradotta in una innegabile involuzione regressiva. Bruno Zevi (12), che espose tutte le teorie interpretative con lo stesso fervore con cui esponeva il loro contrario, sembra fare affermazioni rivelatrici circa la vera natura delle spinte distruttive che hanno cominciato ad operare e ad esplodere dopo la prima guerra mondiale, la guerra che determinò il tramonto della speranza di un mondo pluralista e pacifico.

Le basi di un'arte fondata su una continua crescita ed accumulo di tutte le culture precedenti erano state compromesse dalle prime rivoluzioni culturali, che serpeggiarono nel XIX secolo, un periodo in cui le rivoluzioni politiche e culturali continuavano ad accendersi ed a spegnersi, senza approdare ad alcun vero cambiamento sostanziale.

Le grandi lobby del potere finanziario internazionale scelsero di eliminare l'arte del XIX secolo, perché costituiva una mina vagante nel progetto di un assetto globale stabile. Per questa ragione la scelta cadde sulle possibilità presentate da un'arte anonima, vuota di significati e di messaggi sociali. Un'arte facile da inserire in una globalizzazione planetaria prossima ventura. In particolare questo era importante per l'architettura che influiva sugli enormi investimenti relativi all'edilizia pubblica e privata. Il carattere di questa arte disumanizzata è stato chiaramente descritto da Ortega y Gasset (13), lasciando in dubbio se si trattava di una critica o di una accettazione.

I poteri, che negli anni '30 decretarono il successo della Scuola del Bauhaus in America, dal loro punto di vista avevano molte buone ragioni. Erano anni di crisi economica creata dallo stesso potere finanziario sopranazionale. Si trattava di spremere i redditi delle classi produttive, incrementando oltre ogni ragionevole limite i guadagni del capitale finanziario. Un Capitale che non amava esporsi e rimettersi in gioco ma che cercava di occultarsi te-saurizzandosi. Un Capitale che esprimeva l'amore mistico per il proprio potere, che non doveva essere messo a rischio perché la sua entità ed il suo accrescimento erano sacri in se stessi. Quindi ciò che si era visto nell'Esposizione di Chicago del 1893 e più ancora in quella di Parigi del 1900, con tutto il tripudio di forme opulenti, doveva esser cancellato e bollato come immorale. L'ornato richiedeva operai ed artisti specializzati e ben remunerati. Quindi ben venga Adolf Loos con i suoi furori iconoclasti condensati in *Ornamento e delit-*

to, cercando di farci dimenticare che poi lui inseriva l'ornato sotto altra forma, utilizzando gli arabeschi naturali di splendidi marmi.

La gente sarà obbligata a scoprire quanto è bello un edificio spoglio, dove giocano solo le masse ed i volumi nudi. Oh che superba purezza! Quale altissima etica delle grandi masse spoglie. A decidere sulle scelte dei progetti erano per lo più clienti ebrei o ebraicizzati, lettori assidui della Bibbia, dell'antico Testamento, dove l'argomento immagine è persino proibito.

Dice Zevi (12): «... emerge sovrana l'architettura di Wright, frutto di una tenace, eroica ricerca che ha tradotto il vuoto come grandezza negativa, "materiale e cubica" per usare i termini di Riegel, in uno spazio di "grandezza infinita e priva di forma", in cavità elaborate per essere socialmente fruite .... Per tale apporto, Wright, come Michelangelo, fu perseguitato, offeso, deriso; espulso dal mondo ufficiale, dalle metropoli, dall'università,, ridotto più volte alla fame. Per mezzo secolo fu ostracizzato dal capitalismo americano, ed ora il neocapitalismo tenta di cancellarne l'eredità.»

Zevi era animato da un profondo e sincero affetto per Wright. Ma il paragone con Michelangelo non regge perché esistono troppe differenze. Nulla da eccepire sul paragone tra i due circa il livello artistico. Per il resto è tutto diverso. Michelangelo fu uno dei più ricchi artisti del Rinascimento. La sua arte seguì la parabola discendente del potere politico, economico e militare dei principati italiani. Una discesa, come abbiamo visto, diventata molto rapida dopo il sacco di Roma. L'insegnamento di Michelangelo trasmigrò negli altri paesi europei emergenti come la Spagna e la Francia e poi l'Inghilterra.

Al contrario Wright venne colpito nella sua stessa patria, quando questa si accingeva a compiere il grande passo per diventare la maggiore potenza mondiale. Vennero cancellati i suoi insegnamenti (che erano condensati nei principi dell'architettura organica), gli insegnamenti che esaltavano lo spirito dell'America, cancellati per adottarne altri, anonimi e artisticamente nulli, ma funzionali al potere finanziario mondiale, il potere che intendeva soggiogare tutti i popoli della Terra a cominciare da quello americano.

Subito dopo Zevi ci presenta una analisi pacata, ed una volta tanto non faziosa, della Scuola Beaux-Arts, in altre occasioni ricoperta di contumelie di ogni genere:

*«Il sistema Beaux-Arts fu l'ultimo a formulare una didattica coerente dell'architettura, in cui la storia era funzionale, orientata verso una ricerca linguistica e semantica che poi veniva controllata e rielaborata nei corsi di progettazione, sui tavoli da disegno. Lo scisma tra storia e design che seguì la nascita e lo sviluppo del movimento moderno non è stato mai superato. La storia guardò soltanto indietro, la progettazione soltanto avanti: non potevano incontrarsi, tanto che fu naturale, nel curriculum del Bauhaus, abolire i corsi di storia. Così facendo, però, il Bauhaus subì lo stato disintegrato della cultura, senza adoperarsi per superarlo. Invece di elaborare una nuova coscienza storica, s'illuse di poterne fare a meno. .... E' ormai possibile un'integrazione tra storia e design perché la storiografia architettonica si è rinnovata, liberandosi dagli "stili" ... Il Partenone diviene un monumento diverso se lo si esamina da un punto di vista moderno anziché nella prospettiva accademica. »*

Ma Zevi non ha potuto gettare uno sguardo sulla miseria di fondo del movimento moderno, in realtà ostaggio dei mezzi di comunicazione di massa. Non può accorgersi del fatto che lo stato disintegrato della cultura è stato creato per concedere al design della produzione industriale globalizzata di essere quanto più possibile indipendente dal gusto naturale del pubblico. Sino al 1937, l'anno in cui "misteriosamente" i profughi tedeschi del Bauhaus vennero glorificati ed assunti nel ruolo di demiurghi universali, la pubblica opinione poteva ancora mostrare le sue inclinazioni. Da allora i nuovi architetti dipenderanno totalmente dai mezzi di informazione di massa. Essi vennero prescelti appunto perché, essendo invisibili alle masse, la loro fama artificiale dipendeva totalmente dai gestori dei mezzi di comunicazione di massa. Sarebbe bastato pubblicare pochi articoli di critica, come recentemente è successo per Libeskind a Milano, per subire una sconfitta.

Quindi i poteri, che operarono la svolta nell'arte negli anni '30, fecero un buon affare per loro. Gli artisti non avrebbero potuto ribellarsi appunto perché l'arte era stata resa estranea, disumana ed incomprensibile. Wright piaceva alla gente, quindi non era facilmente condizionabile. E poi la sua architettura "localista" poteva anche essere travisata come vernacolare. Tuttavia negli ultimi anni un condizionamento Wright lo ricevette, le sue ultime opere si allinearono con il modernismo. Bisognava dire che era un genio ormai fuori tempo. Un genio del passato. Cosa che avvenne puntualmente affidandolo alle cure di quei tedeschi incapaci di fare una vera architettura, ma abili nel tessere trame per bloccare un personaggio isolato. Wright, privo di dialettica e di sottigliezze ideologiche, se proprio voleva poteva continuare a lavorare allineandosi e disegnando. Cosa che fece con il museo Guggenheim, una cappelliera rovesciata, un'opera maldestra, esaltata dalla critica perché era un segno di resa.

## Note

1) Paul Johnson, "**Il Rinascimento**", 2001, RCS Libri S.p.A., Milano

2) Renata Mambelli, **I Goti e una villa dai mosaici d'oro**, Scavi nel Parco degli Acquadotti, tra alto Medioevo ed età imperiale. Repubblica, 10 dicembre 2008

*"Una splendida villa del II secolo d. C. dalle volte decorate di mosaici d'oro, un'altra villa ancora da riportare alla luce e, a poche centinaia di metri, i resti dell'accampamento dei Goti che nel VI secolo assediaron Roma. È questo che sta affiorando nella zona del Parco degli Acquadotti, grazie agli scavi della soprintendenza comunale, diretti dall'archeologa Paola Virgili, in collaborazione con l'American Institut for Roman Culture, che li ha finanziati."*

3) <http://guide.supereva.it/rinascimento/interventi/2009/07/il-sacco-di-roma - add comment>

4) Castel Sant'Angelo ha origine come monumento funebre nel 139 d. C., voluto dall'imperatore Adriano in un'area periferica dell'antica Roma. Mantenne questa funzione fino al 403 d. C.. Annesso alle mura aureliane per volere dell'imperatore occidentale Onorio, abbandona la sua funzione originaria per diventare fortezza posta oltre il Tevere a difesa della città. Molte potenti famiglie romane desideravano rivendicarne il possesso perché questo sembrava garantire una posizione di prestigio nell'ambito della caotica società romana. La struttura del mausoleo è stata roccaforte del senatore Teofilatto, dei Crescenzi, dei Pierleoni e degli Orsini. Niccolò III, un Papa Orsini, fece costruire il Passetto di Borgo che unisce il Vaticano al Castello. Lo stesso pontefice fece inoltre costruire una cappella dedicata a San Michele sulla sommità del Castello: Le pareti della cappella furono ornate con affreschi che evocano la processione di Gregorio Magno, durante la terribile peste del 590. Si racconta che la peste terminò grazie all'apparizione di un angelo che si posò sopra il mausoleo e fece il gesto di riporre la spada nel fodero a simbolo della grazia concessa. Nel VI secolo il mausoleo di Adriano, ormai divenuto fortezza, resistette all'assedio dei Goti in guerra contro i Bizantini del generale Belisario. Questi, per respingere gli assediati, non esitarono a distruggere le statue del monumento per usarle come proiettili. Nel XI secolo fu aggiunta la torre e quando nel 1277 divenne proprietà del Vaticano, furono aggiunti gli appartamenti pontifici. Venne trasformato in fortezza per i papi nel VI secolo, utile in caso di pericolo, ed è collegato ai palazzi del Vaticano da un passaggio sotterraneo. Quando nel 1367 le chiavi di Castel Sant'Angelo vengono date a Papa Urbano V per esortare il rientro dall'esilio avignonese della Curia a Roma, il suo destino si lega indissolubilmente a quello dei pontefici che lo trasformano in una residenza in cui stare al ripa-

ro dai pericoli. Nel 1379 venne quasi distrutto dal popolo che si era sollevato contro le truppe francesi che l'occupavano.

Pochi anni dopo, nel 1395, Bonifacio IX (1389-1404) diede inizio alla sua ricostruzione, accentuando il carattere militare dell'edificio e progettando il celebre passetto che costituiva il passaggio protetto per il pontefice dalla basilica di San Pietro alla fortezza. Nicolò V (1447-1455) fece aggiungere tre bastioni agli angoli del quadrilatero esterno e due torrette tra il ponte ed il portale d'accesso.

Alessandro VI Borgia incaricò Antonio da Sangallo il Vecchio di ulteriori lavori di fortificazione. Furono così costruiti quattro torrioni inglobanti quelli di Nicolò V e chiamati con i nomi dei santi Evangelisti. La fortezza fu quindi circondata da un ampio fossato in cui immettere l'acqua del Tevere. Sangallo edificò i quattro avamposti fortificati dedicati agli Evangelisti, innalzò anche un altro torrione cilindrico all'entrata del Ponte per assicurare un controllo sicuro sulle vie di accesso al Castello e alla vicina cittadella di Borgo.

Giulio II, il Papa guerriero, per quasi un anno dalla sua ascesa al trono pontificio preferì alloggiare all'interno del Castello piuttosto che nel Palazzo Vaticano. Il pontefice assegnò a Giuliano da Sangallo alcuni lavori destinati a migliorare la comodità degli alloggi papali. L'architetto realizzò così la Loggia verso il Tevere che ancora attualmente porta il nome di Giulio II, ricavata celando un tratto del percorso che coronava la sommità dell'imponente circolare del forte. Michelangelo è invece chiamato a eseguire la facciata laterale della piccola cappella dedicata ai SS. Cosma e Damiano. Sotto la guida di Antonio da Sangallo il Giovane le strutture esterne di difesa vengono rafforzate e si dispone il completamento del Passetto di Borgo, il corridoio aereo che unisce il Palazzo Vaticano al Castello.

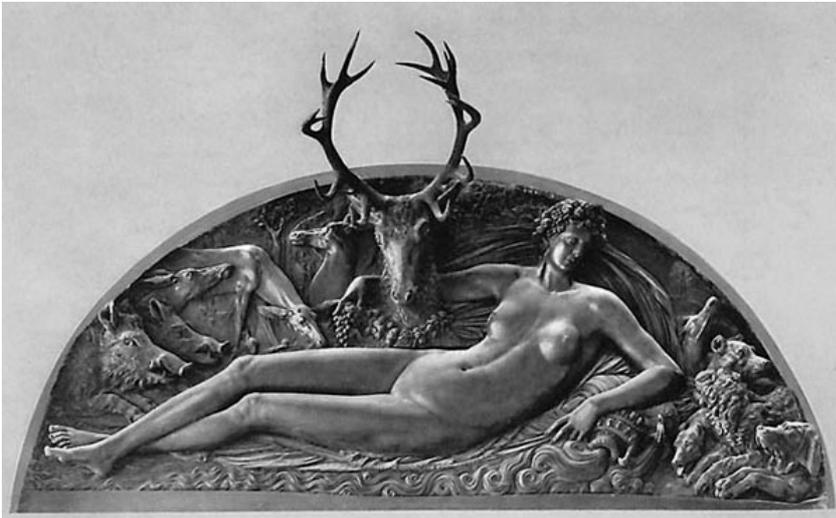
Siamo così arrivati al 1527, l'anno del sacco di Roma e della resistenza offerta da Castel Sant'Angelo.

5) Benvenuto Cellini "***Vita di Benvenuto di Maestro Giovanni Cellini fiorentino, scritta, per lui medesimo, in Firenze***" (1558-1566), nota anche come "La Vita". Autobiografia.

6) **La storia di Cellini artista e uomo d'arme.** Benvenuto Cellini non si interessò di architettura, ma coltivò tutte le altre arti, dalla musica, alla scultura sino alla balistica. Fu un autentico personaggio del Rinascimento, che in Italia morì con lui nel 1571.

Nel 1524 apre una bottega propria e fabbrica numerose opere. Benvenuto partecipò con successo alla difesa di Castel Sant'Angelo durante il sacco di Roma nel 1527. Dopo che il Papa si è arreso, esce indisturbato da Roma, si dirige a Perugia e fa sosta a Firenze per rivedere il padre, poi prosegue per Mantova dove esegue alcune opere per i membri della famiglia Gonzaga. Nel 1529 Clemente VII lo richiama a Roma e lo nomina stampatore ufficiale della zecca pontificia. Nello stesso anno viene ucciso a Roma in una rissa suo fratello Cecchino che aveva intrapreso la carriera di soldato di ventura. Cellini lo vendicherà uccidendo il suo assassino. Ma il suo carattere fiero e indipendente gli procurerà sempre guai. Dall'inizio del 1533 viene rimosso dall'incarico di stampatore ed anche da quello di Mazziere (soldato di scorta del Papa); egli attribuisce questa sua revoca alle voci fatte girare su di lui da un altro orefice romano, Pompeo de' Capitaneis, che ucciderà per paura di un suo attacco nel periodo di interregno tra la morte di Clemente VII e l'elezione di Papa Paolo III Farnese, che appena eletto lo assolve. Si scontra però con il violento figlio del Papa, Pier Luigi Farnese e, temendo per la propria vita, fugge a Firenze dove lavora per un breve periodo alla corte di Alessandro, duca di Firenze, ma torna poco dopo a Roma chiamato dal Papa. Nel 1537 fugge improvvisamente da Roma per rifugiarsi in Francia alla corte di Francesco I. Lavora per un breve periodo al servizio del cardinale Pietro Bembo a Padova. Arrivato in Francia decide di tornarsene subito in Italia non ricevendo incarichi dal re. Rientrato a Roma viene accusato di avere sottratto alcuni beni papali durante il sacco della Città e per questo viene imprigionato. Dopo aver passato un lungo periodo nella pri-

gione papale di Castel sant'Angelo (e fattosi anche protagonista di una rocambolesca fuga) lascia Roma. Nel 1540 si reca in Francia, ove affianca all'attività di orafo quella di scultore, creando il Giove, oggi perduto, e la **Ninfa di Fontainebleau**, conservata al Louvre. Durante questa parentesi francese viene anche processato per sodomia dai tribunali francesi, denunciato da una sua modella. Dopo questo episodio ed altre difficoltà nel proseguire i suoi lavori, decide di tornare a Firenze ove viene eletto Accademico nella prestigiosa Accademia delle Arti del Disegno fondata nel 1563 da Cosimo I de' Medici.



*La Ninfa di Fontainebleau*

Al periodo francese appartiene anche la famosissima **saliera d'oro di Francesco I** re di Francia, vero "monumento da tavola", come è stato definito, esempio insuperato di oreficeria nel quale si uniscono eleganza, bizzarria e una ricchezza estrema di motivi figurativi. Citata spesso nel passato per sottolineare l'incapacità di Cellini di creare composizioni armoniose e calibrate e criticata per l'eccesso di decorazione, essa, proprio per la profusione dei motivi figurativi e ornamentali, per le proporzioni allungate dei corpi, risulta un capolavoro di quello stile elaborato a Fontainebleau, allo sviluppo del quale Cellini dette un contributo fondamentale. L'equilibrio della composizione appare se la saliera viene osservata dall'alto, come doveva essere quando era posta su una tavola. Scampata alla fusione grazie alla sua bellezza, la saliera non rimase a lungo in Francia. Nel 1570 il re Carlo IX la donò all'arciduca Ferdinando II del Tirolo. Dalle collezioni degli Asburgo l'opera di Cellini passò nel museo Kunsthistorisches di Vienna, dal quale venne rubata l'11 maggio del 2003 e ritrovata soltanto il 21 gennaio del 2006.

Nel 1545 Cellini si trasferisce a Firenze presso Cosimo I e da lui riceve la commissione del **Perseo**, posto nella Loggia dei Lanzi; mentre il modello in bronzo e soprattutto il primitivo bozzetto in cera, conservati al Bargello, sono due capolavori di freschissima invenzione, la realizzazione della figura perde un po' di slancio e si fa apprezzare soprattutto per la straordinaria finezza dei particolari. L'ornatissimo basamento marmoreo sembra presagire un gusto barocco.



Fig. 13 - Cosimo I. Una fusione fatta per prova.

Come esperimento per il getto in bronzo del Perseo il Cellini eseguì un busto di **Cosimo I** dall'autoritario volto e dalla corazza all'antica "*piena di diversi e lascivi adornamenti, e diligentissimamente lavorata*" (Cellini). Certo è che era un vero spaccone geniale. Oltre che alle sue opere di scultore e di orafo, la fama del Cellini è affidata agli scritti, e più che alle rime e ai trattati d'arte (notevole tuttavia è il Trattato dell'oreficeria), alla Vita. Lasciò vivace testimonianza della sua vita avventurosa e spavalda nella celebre autobiografia. Ne risultò un ritratto vivacissimo; la più viva autobiografia del Rinascimento italiano. Morì a Firenze nel 1571.

7) Carlo Ratti, "Salvata Fallingwater", La Stampa del 22/04/2002

«"LAGGIÙ, nella foresta rigogliosa, un'alta, solida roccia si innalzava di fianco alla cascata". Comincia così, con queste parole di Frank Lloyd Wright, una delle più belle favole dell'architettura moderna: quella che portò alla realizzazione della Casa Kaufmann o Casa sulla Cascata ..., l'edificio più bello del Novecento, secondo l'Associazione degli architetti americani. Con le sue aeree terrazze in calcestruzzo armato, ancorate nella roccia e sospese nel vuoto, si guadagnò negli anni Trenta la copertina del settimanale Time e fu definita da Bruno Zevi "*uno dei più grandiosi capolavori di tutti i tempi*".

Ma era in procinto di cascare, letteralmente, nella cascata. In questi giorni riapre al pubblico, dopo un complesso consolidamento strutturale, che l'ha salvata dalla rovina. La casa venne commissionata nel 1934 da Edgar Kaufmann, facoltoso commerciante di Pittsburgh con vocazione di mecenate, a Frank Lloyd Wright, grande maestro dell'architettura americana. Nelle intenzioni iniziali avrebbe dovuto essere una semplice casa di campagna, modesto ricovero per trascorrere i fine settimana all'aria aperta in un bosco. Ma si trasformò ben presto in una sofisticata dimora, costituita da un nucleo centrale, massiccio e addossato alla roccia, e da una serie di vertiginose terrazze sovrapposte che si protendono verso la cascata, «*come i rami di un albero che si staccano dal loro tronco*».

Proprio le terrazze, costruite in calcestruzzo armato con sbalzi di oltre cinque metri (un record per l'epoca), sono state oggetto dei recenti lavori di consolidamento. Fin dall'inizio fu-

rono fonte di numerosi problemi. A struttura ultimata Wright dovette affrontare l'impresario costruttore, che si rifiutava di togliere le impalcature per paura di crolli: per convincerlo, il Maestro si piazzò proprio sotto la terrazza più grande, mentre un operaio terrorizzato rimuoveva l'ultimo puntello. Lì per lì non successe nulla, ma poco dopo la struttura iniziò a cedere sotto il proprio peso, fessurandosi e provocando immancabili infiltrazioni d'acqua all'interno dell'edificio. *“Nelle notti di temporale in casa sono necessarie fino a 17 secchi e bacinelle per raccogliere la pioggia”*, annotò sconsolato il signor Kaufmann. D'altronde proprio lui, a cantiere avviato, aveva avvisato Wright della necessità di rinforzare il calcestruzzo aumentando la quantità di ferri al suo interno. Secondo il copione delle tradizionali incomprensioni tra clienti e architetti, quest'ultimo aveva controbattuto: *«Caro Kaufmann, se non ha fiducia in me, vada al diavolo»*. Il calcestruzzo non era ancora ben conosciuto: il costruttore di Fallingwater non si rese conto che avrebbe dovuto dare una leggera contropendenza alle terrazze, com'è pratica corrente oggi, per compensare la loro deformazione al disarmo; e all'epoca non si conoscevano ancora i temibili effetti del fluage: un fenomeno per cui il calcestruzzo, nonostante l'apparenza granitica, è soggetto a deformazioni di tipo viscoso che aumentano progressivamente negli anni.

Per questi motivi uno degli angoli delle terrazze è oggi più basso addirittura di 18 centimetri rispetto alla sua posizione iniziale. *“Avremmo potuto raddrizzarlo - spiega John Matteo, che ha seguito i recenti lavori di consolidamento ... - in realtà abbiamo preferito non modificare la geometria attuale e conservare i segni della storia strutturale dell'edificio, come nel caso della Torre di Pisa”*. Ora il pericolo di cedimenti è stato definitivamente scongiurato. La casa-museo è di nuovo visitabile: col bel tempo e con l'estate potrà così riprendere il pellegrinaggio a Fallingwater ..... Negli anni in cui progettò l'edificio, Wright stava maturando la sua utopia semirurale di Broadacre City: un insediamento ideale in cui ciascuno avesse a disposizione un acro di terra e potesse vivere a contatto con la natura, lontano dalle metropoli disumanizzanti (*“La grande città è il grande mercato, l'immenso porto in cui si vende ogni cosa, specialmente se stessi”*). Tutto a Fallingwater sembra conformarsi a quest'idea: ... la roccia che penetra nel cuore della casa, le terrazze che evocano il fluire della cascata e infine le grandi vetrate ad angolo che diventano - come ha scritto lo stesso Wright - *“un mezzo per portare il mondo esterno nella casa e quello interno della casa al di fuori”*. Il risultato è di gran classe ... poco importa se oggi alcuni storici e critici si chiedono se le recenti disavventure strutturali dell'edificio possano mettere in discussione l'abilità di Wright come progettista, aprendo un dibattito che ha raggiunto nei mesi scorsi persino la prima pagina del New York Times. Il grande Maestro ... li avrebbe liquidati con il suo solito sarcasmo. Come fece, secondo la leggenda, con quella sua importante cliente che un giorno gli telefonò inviperita: *“Architetto, sono qui, seduta a tavola nella villa che lei mi ha appena progettato e mi piove in testa. Mi dica un po' lei che cosa devo fare!”* E lui: *“Signora mia, spostati la sedia”*».

8) Frank Lloyd Wright, *“IO E L'ARCHITETTURA”*, Arnoldo Mondadori Editore, B.C.M. 1955, (An Autobiography, Duell, Sloan and Pearce, New York 1943 )

Raccolta completa delle opere di Wright: <http://www.delmars.com/wright/index.html>

9) Daniele Donghi, *“MANUALE DELL'ARCHITETTO, Vol. II, La Composizione architettonica, Parte Prima, Distribuzione”*, Ristampa, Torino, Unione Tipografica Torinese, 1926

#### 10) I principi dell'architettura organica

L'architettura organica è un'architettura che promuove l'armonia tra l'uomo e la natura, è la creazione di un nuovo sistema in equilibrio tra ambiente costruito e ambiente naturale attraverso l'integrazione dei vari elementi artificiali (costruzioni, arredi, ecc.), e naturali dell'intorno ambientale del sito. Tutti gli elementi divengono parte di un unico organismo, lo

spazio architettonico. È l'opposto esatto di ciò che predica ed attua certo modernismo, in particolare quello che oggi è diventato lo Stile Internazionale.

L'Architettura organica corrisponde all'indipendenza da ogni classicismo, ma anche assoluta libertà interpretativa nell'affrontare qualsiasi tema, armonizzandolo con il tutto e cercando soluzioni che in Wright sono formalmente perfette.

I punti più importanti di questo **progetto organico** sono:

- a) ridurre al minimo le partizioni, l'*aria* e la *luce* devono permeare l'insieme realizzando un'unità architettonica;
- b) creare un'armonia dell'*edificio* con l'*ambiente esterno* accentuando l'aggetto delle superfici orizzontali della casa;
- c) rendere l'abitazione più *libera*, umana ed abitabile eliminando la concezione delle stanze come luogo chiuso;
- d) dare *proporzioni logiche ed umane* alle aperture interne ed esterne rendendole naturalmente ricorrenti in tutta la struttura dell'edificio;
- e) evitare le combinazioni di diversi materiali, usando per quanto possibile un unico *materiale* la cui natura deve legarsi all'edificio divenendo *espressione* della sua *funzione*;
- f) incorporare organicamente gli impianti come *elementi* interreagenti nella struttura dell'edificio;
- g) far divenire l'arredamento parte integrante dell'edificio come architettura organica col tutto.

11) Tom Wolfe, "From Bauhaus to Our House" – 1981, uscito in Italia con il titolo: *Maledetti Architetti* – (1988) RCS Libri

12) Bruno Zevi, "IL LINGUAGGIO MODERNO L'ARCHITETTURA – Guida al codice anticlassico, Giulio Einaudi Editore, V edizione, Torino, 1973.

### 13) **Guardiamo l'arte con gli occhi di Ortega y Gasset**

Nel 1925 Ortega pubblicò "La disumanizzazione dell'arte", un saggio in cui viene analizzato lo stile moderno che allora aveva fatto la sua apparizione da pochi decenni. Ortega assunse una posizione ambigua. Mentre avanzava critiche al nuovo stile, contemporaneamente costruiva un impianto teorico che ne giustificava la nascita ed enumerava con precisione i punti essenziali delle nuove tendenze dell'arte moderna. Questi punti sono:

- a) la disumanizzazione;
- b) evitare le forme vive;
- c) far sì che l'opera d'arte non sia altro che opera d'arte (ovvero l'arte per l'arte);
- d) far sì che l'arte venga considerata gioco, niente di più (l'arte come semplice evasione, niente messaggi ideologici);
- e) avere una sua ironia essenziale;
- f) bandire ogni falsità;
- g) l'arte per gli artisti giovani deve essere priva di ogni elevatezza (niente catarsi).

Questa enumerazione dei caratteri dell'arte moderna potrebbe far parte di una critica negativa, ma Ortega non scrisse un saggio per demolire la nuova arte ma per inquadrarla in uno schema logico, schema che, nelle sue intenzioni, doveva essere esaustivo e coerente.