

lente', tormentata dalla nostalgia per Odisseo, dai sogni illusori del suo ritorno che le fanno compiere un viaggio labirintico dei sentimenti, profondamente intimo, alla ricerca dello sposo. La meta è il ricongiungimento.

Emblematiche risultano allora le immagini raffigurate su un *ovivoxón* etrusco della seconda metà del settimo secolo avanti Cristo: un labirinto di tipo cretese reca tra le anse la scritta «TRUIA», con cavalieri in armi a sinistra e due scene di unione sessuale a destra. Il motivo labirintico è ancora una volta connesso da una parte con il tema dell'impresa ardua, della conquista difficile che esige una lotta dura e strenua, e dall'altra con il tema dell'accoppiamento che funge da sigillo (Teseo e Arianna, Odisseo e Penelope, la *Jungfrau*).

Lo studio di Gioachino Chiarini rappresenta un fascinoso esempio dei nuovi approcci metodologici con cui, in questi ultimi anni, gli antichisti si sono avvicinati allo studio del mondo greco-latino, della sua mitologia, della sua arte, della sua letteratura.

SANTA CIRIELLO

HEINZ QUITZSCH, *La visione estetica di Semper*, seguito da GOTTFRIED SEMPER, *I 4 elementi dell'architettura*, Milano, Jaca Book, 1991 (titolo originale *Die ästhetischen Anschauungen*, traduzione di Daria Rescaldani), pp. 238.

È questo un libro a più strati concentrici, fatto di letture critiche intorno ad un autore e di un saggio di questi. *I 4 elementi dell'architettura*, che Gottfried Semper scrive tra il 1850 ed il 1851, è preceduto dal saggio critico di Heinz Quitzsch *La visione estetica di Semper*, con una introduzione all'edizione italiana di Ludovica Scarpa.

Questo prodotto pubblicato nel 1991, sul quale ho voluto annotare alcune sollecitazioni che mi derivano dalle particolari potenzialità che esso possiede di coinvolgere interessi e livelli di lettura eterogenei, rientra nel programma editoriale intrapreso dalla Jaca Book già da più di un decennio, di indagine sulla cultura teorica dell'architettura all'origine del moderno. La pubblicazione di fonti della cultura architettonica tra il XIX e il XX secolo, da un lato, e di saggi critici sulle problematiche da queste sollevate, dall'altro, costituiscono le modalità di un progetto culturale sensibile all'interesse che di recente si è manifestato per questa parte della storia dell'architettura. Questo interesse è, spesso, anche alla base di un ripensamento sulle specificità dell'attuale esperienza disciplinare del fare architettonico. La scelta culturale della casa editrice risponde al bisogno di interpretare la molteplicità dei temi posti a partire dalla metà del Settecento, bisogno che possiede una tensione ad attrezzarsi come «critica operativa» (alla definizione del ruolo della critica e del lavoro dello storico Manfredo Tafuri ha dedicato molte profonde pagine, a dichiarazione delle proprie scelte culturali e politiche, nell'introdurre tutti i suoi saggi storici. Tra tutti rimando al libro intitolato *Teorie e storia dell'architettura*, edito da Laterza nel 1968).

*I 4 elementi dell'architettura* si compone di sei capitoli di cui i primi quattro affrontano il tema della policromia nell'architettura antica. L'interesse per questo aspetto dell'architettura antica che, a partire dai rinvenimenti di Jacques-Ignace Hittorf nei templi di Agrigento e di Henry-Pierre-François Labrousse a Paestum,

interviene a modificare le consolidate letture dell'arte classica, è da mettere in relazione con il tema dell'ornamento, questione centrale nella teorizzazione semperiana.

Il quinto capitolo, che dà il titolo all'intero saggio, definisce le relazioni tra le forme architettoniche, le funzioni, i materiali e le «idee che vivono in esse». Cercando un inizio nello «stato originario della società umana» Semper seleziona i segni, insieme di funzione e simbolo: il focolare che «vivifica, riscalda e cuoce i cibi», che è nucleo di aggregazione sociale e «centro sacro, attorno al quale tutto si ordina e si configura»: su questo elemento principale, definito morale, si aggregano gli altri tre elementi: il tetto, il recinto e il terrapieno che proteggono il fuoco dagli elementi naturali ad esso ostili. Da questo postulato l'autore intraprende una costruzione storica dell'architettura che deriva dall'articolazione-combinazione dei quattro elementi e che valuta, come coordinate di un quadro di riferimento, i fattori climatici e geomorfologici degli ambienti naturali e quelli demografici e antropologici e sociali degli ambienti umani dove le diverse forme architettoniche si producono, secondo un modello storiografico inaugurato da d'Agincourt.

Semper sperimenta una singolare equivalenza tra i livelli semantico e funzionale dell'architettura analizzando sia gli aspetti formali che quelli relativi alle tecniche ed ai materiali. Dal focolare si dipartono i lavori in ceramica e la metallurgia, dal terrapieno le opere idrauliche ed in muratura, dal tetto quelle in legno, dal recinto l'arte muraria che a sua volta deriva da quella tessile.

Il discorso che fluttua tra l'attenzione rivolta alle parti costitutive nell'abitazione delle origini e l'interesse per le tecniche ed i materiali costruttivi, indicati essi stessi come principi formali, non ha soluzione di continuità. Non si tratta di differenti scale di questioni o livelli strumentali all'analisi comparativa, piuttosto di equivalenti e interscambiabili fattori che collaborano alla tesi e giustificano il nesso-interferenza tra architettura, arti applicate e decorazione, che informa tutta l'opera teorica semperiana.

Nella costruzione di questo complesso e aperto quadro di relazioni e rimandi, che creano la maglia entro cui Semper articola la tesi, l'autore è permeato da sollecitazioni rivolte da disparati ambiti disciplinari. Trasporta e utilizza metodologie analitiche proprie di altre discipline o, almeno, da queste recupera lacerti in forma di suggestioni, spunti, tracce, operando illuminanti decontestualizzazioni.

Ludovica Scarpa, nell'introduzione al testo in esame, segue le linee di questa fascinazione, immergendo la figura di Semper nel clima culturale della prima metà del XIX secolo, in contiguità con Gustav Klemm in cui *Allgemeine Kulturgeschichte der Menschheit* costituisce uno tra i primi esempi di storiografia etnologico-antropologica; vicino a Georges Cuvier che inaugura una nuova stagione della biologia basata sullo studio delle funzioni degli organismi viventi; così come in vicinanza con gli studi di linguistica di Alexander von Humboldt; contemporaneo di Comte il cui *Cours de philosophie positive* compare nel 1842 e di Feuerbach del quale nel 1841 compare *Wesen des Christentum*.

Andando a scoprire la radice comune dei termini tedeschi *wand* (parete) e *gewand* (abito), Semper crea la prova documentaria della discendenza della parete dall'«elemento originario» che è l'intreccio. E ancora, nella sua dissertazione le pitture murarie dell'arte assira, imparentate con la tecnica dei tappeti, presentano un carattere comune alla scrittura cuneiforme. Questa volta il rimando è alla lingua nella forma della scrittura e, di questa, alla componente grafica del segno. Scrive l'architetto: «Si potrebbe inventare una scrittura più comoda per il lavoro ad

ago?»; quasi che tale forma di scrittura fosse funzionale alla tecnica del tappeto. Questo passaggio del testo rende bene l'articolato procedimento critico di Semper che sposta i termini del discorso ricomponendoli in nuove spazianti unità logiche in cui funzione, simbolo, significato, modello e origine sono livelli interattivi interscambiabili.

Anche il linguaggio del testo, ricco di immagini duplici giocate su un doppio registro in continua oscillazione tra astratto e concreto, partecipa alla costruzione teorica apportando un ulteriore grado di fluidità tra i livelli interpretativi e dimostrativi e creando rimandi di senso con immagini traslate.

L'ultimo capitolo del testo ottocentesco è dedicato a concludere con indicazioni per la pratica progettuale e, sommessamente tra le righe delle note, discolpa il progettista dell'incapacità di abbandonare il modello antico.

Il centro attorno a cui ruota tutta la trattazione è, quindi, il problema della costruzione di un linguaggio architettonico che sia espressione del proprio tempo. Il germe di ciò è nello stesso saggio, al capitolo precedente, in cui le combinazioni dei quattro elementi vengono riferite alle strutture sociali dei popoli e delle civiltà antiche; un approccio che va, senza scarti, ad integrare quelli già indicati, e che riunisce il tema dell'inizio come condizione di natura e quello del divenire nella condizione della storia. La corrispondenza tra forme di governi, forme di società, tipologie architettoniche e forme artistiche, fatte interagire con «l'istinto architettonico» particolare di ogni gruppo etnico, consente di asservire l'esperienza del passato alla progettazione del presente.

Il carattere operativo dell'opera teorica di Semper è evidenziato nel saggio critico di Heinz Quitzsch. In questo, che costituisce la parte centrale e la più voluminosa nel libro, l'autore mette in risalto lo stretto rapporto tra il livello teorico e quello propositivo dell'operare semperiano e parte, nella sua analisi, dalla biografia dell'architetto, annotandone l'impegno nelle battaglie politiche e sociali del tempo. L'autore innesta una sorta di corrispondenza tra l'impegno politico di Semper e la sua propensione ad affrontare, attraverso la trattazione teorica, quegli aspetti concreti della professione. Una volontà operativa è la spinta propulsiva e la finalità delle speculazioni teoriche. E non solo, Quitzsch si spinge oltre: questa prerogativa dell'atteggiamento caratteriale e culturale di Semper, oltre che il nesso tra impegno politico e scelte professionali, sarebbe anche la chiave di lettura per comprendere, nella produzione teorica, i passi in cui l'architetto giustifica-associa stili architettonici e forme di governo. Del resto, questa consequenzialità lineare tra buon governo e buona arte informerà anche parte del pensiero architettonico del XX secolo e solo la disillusione causata dai due conflitti mondiali vedrà svilita quelle utopie del moderno secondo cui una buona architettura poteva educare la società.

In Semper ne discende che l'arte non può essere imitativa poiché esprime le condizioni del proprio tempo che non sono solo le esigenze funzionali, ma soprattutto le condizioni politico-sociali. D'altro canto il riferimento a forme artistiche del passato è giustificato da affinità tra la realtà presente e le condizioni politico-sociali di quel passato, o dalla tensione a realizzare nel presente quel modello: l'universo artistico-politico-sociale dell'età d'oro del mondo greco è attualizzabile e quindi giustificato, anzi costituisce un ideale a cui tendere. Così, il percorso dell'arte procede per salti e cambiamenti repentini, in sintonia con il tracciato della storia che ha un andamento sincopato in cui le rivoluzioni sono le cesure.

La lettura di Quitzsch, che sembra forzare in un rapporto di diretta consequenzialità, in una sorta di relazione univoca, la biografia di Semper con l'opera teorica

dello stesso, è, piuttosto, motivata dall'oggetto stesso dello studio. È lo stesso Semper ad evidenziare nei suoi scritti l'influsso della politica sull'arte (spingendosi oltre anche la semplice corrispondenza di arte e società), nel solco delle dissertazioni di Richard Wagner.

Il capitolo «La produzione d'architettura di Gottfried Semper» è aggiunto, su proposta dell'editore, come utile completamento della lettura critica di Semper, non solo teorico, ma anche architetto progettista. Viene evidenziato lo stretto rapporto tra i due livelli creativi teorico e pratico e se ne individua l'origine nel semperiano convincimento che alla forma artistica si possa giungere non solo attraverso un processo razionale.

Quitzsich suggerisce l'opportunità di una ricostruzione storica delle discussioni sollecitate da *Lo stile nelle arti tecniche e tettoniche* a partire dalla sua pubblicazione nel 1863, come materia per la storia dell'estetica. La storia della critica al testo e delle sue interpretazioni diventa essa stessa parte dell'universo di significati e messaggi da storicizzare in una costruzione interpretativa dell'opera e del panorama in cui questa si è creata (anche su questo Tafuri si è espresso con chiarezza definendo l'oggetto del lavoro dello storico come una materia che ingloba la stessa costruzione critica e storiografica).

Una questione-problema, a ragione evidenziata da Quitzsich, è il rapporto tra architettura e arti applicate. La ricerca dell'origine conduce Semper a indagare nel patrimonio delle forme degli oggetti d'uso, le quali sono legate indissolubilmente alle funzioni d'uso. Il nesso tra architettura e arti industriali, evidenziato proprio dal processo capitalistico, sarebbe condizione specifica di quel corso storico. Il rimando alle arti applicate per la definizione dell'origine dell'architettura è da intendersi alla luce del contesto in cui l'industrializzazione del processo di produzione artistica portava a rivedere i rapporti tra arte, artigianato e industria. Le esposizioni mondiali catalizzavano l'attenzione su questi aspetti e sugli stessi si misurava anche la letteratura artistica.

Il punto di partenza di Quitzsich definisce funzionalista e costruttivista, nel passaggio dalla scala degli elementi strutturali a quella dell'architettura, si articola arricchendosi di simbolismo (il focolare come elemento morale ne *I quattro elementi*). Su questo aspetto Quitzsich si sofferma; tuttavia, a mio avviso, la molteplice valenza funzionale e simbolica del pensiero semperiano non è solo strategica per saldare nel discorso l'architettura e la produzione alla scala dell'oggetto. Probabilmente questo oscillare tra le due posizioni è qualcosa di più; è una esigenza interna e forte del pensiero ottocentesco. La semanticità dell'architettura, la corrispondenza tra forme e significati come espressione delle funzioni d'uso, delle proprietà strutturali e simboliche dei materiali, del tipo di società che la produce, prendono, lungo l'Ottocento, i modi di una declinazione sempre più astratta. La trasformazione del concetto di carattere, che nell'Ottocento assume una intonazione psicologica, contiene già le opzioni teoriche dell'astrazione proprie della modernità.

Semper sembra indicare lo scarto tra arte applicata e architettura nell'individuare la prima come risposta ad esigenze tecnico-formali, e la seconda come espressione di una funzione molto più ampia che è quella derivante dalle forme di relazioni della società. Relativamente a questo passaggio teorico, in cui Semper segna la distanza e la relazione tra arte applicata e architettura, Quitzsich si limita alla sola enunciazione considerando che la questione, tralasciata anche negli altri studi su Semper, esula dai limiti del suo lavoro. Ritengo, invece, che la questione sia non solo funzionale a risolvere un problema di passaggio di scala, ma costituisca anche

un nodo da sciogliere in relazione a tutta la problematica ottocentesca che si muove tra arte e industria, tra funzione e simbolicità dell'architettura.

Uno dei motivi che suscita l'interesse per questo libro è che esso si dispone a stimolanti sinapsi tra architettura e tematiche proprie di altre aree di studi, come ad esempio la demoaantropologia. I livelli interpretativi sono molteplici e articolabili tra loro. A partire dal testo, un saggio di teoria della progettazione architettonica e storia dell'architettura scritto nell'Ottocento, l'oggetto dell'indagine-tesi non è tanto, o non solo, l'architettura, quanto il processo stesso della creazione artistica e l'origine di ogni forma creata dall'uomo. Il fine di tali interrogativi non sono solo la comprensione e la sistematizzazione del reale, ma è la definizione di regole per operare nel presente, che siano radicate nella storia, da una parte, e nella natura, dall'altra. Il bisogno di definire l'origine, la cui ricerca attraversa natura e storia, si sperimenta sul terreno dell'indagine dei comportamenti sociali.

Il tema del testo sollecita, inoltre, la lettura in termini di critica storiografica: i rapporti che intercorrono tra la storia dell'arte e le discipline scientifiche (dalle scienze sociali a quelle biologiche). La costruzione storiografica di Semper pone un problema di metodo. In un recente articolo su «Prometeo» (Giuseppe Berta, *Quali modelli per la storia? Dal metodo delle scienze sociali al problema della valutazione storica*, in «Prometeo - rivista trimestrale di scienze e storia», XI, 44, dicembre 1993, pp. 96-103) l'autore coglie il bisogno dello storico, alla luce delle mutazioni politico-sociali in corso, di attrezzarsi di strumenti più duttili ad interpretare la storia più recente. Riappropriarsi delle strutture metodologiche proprie delle scienze storico-sociali, recuperando il modello weberiano, consentirebbe alla ricerca storica di «produrre delle risposte adeguate» alle nuove domande. *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo* di Max Weber (il saggio è contenuto in *Sociologia della religione*, a cura di P. Rossi, Milano, Edizioni di Comunità, 1982) è un modello di analisi storica comparata, di sociologia storica che, per quanto rischi di forzare in una tipizzazione ideale il materiale empirico dell'analisi, tuttavia rivendica alla storia lo statuto di scienza ed il bisogno di modellizzazione. Anche se la maggior parte della storiografia di questo secolo si è tenuta distante dal modello weberiano, Berta sollecita l'ipotesi che venga riaffrontata la questione del metodo delle scienze storico-sociali, ritenendo che, «ripensare al composto tra fatti e valori che Weber riteneva indispensabile per fondare una conoscenza storica capace di misurarsi con i maggiori temi dello sviluppo dell'umanità, sarebbe oggi un compito tutt'altro che peregrino».

Anche in questa direzione possono essere riletti il tema semperiano dell'origine dell'architettura in relazione all'origine della cultura materiale, il tema del rapporto tra arte, vita sociale, la problematica attinente alle relazioni tra natura e cultura, tra immutabilità dei bisogni primari e storia, tra materia e significato. Rispolverare tale materiale teorico può apportare nuove problematiche all'interno di discorsi non solo relativi all'architettura, ma anche a scienze umane quali antropologia, cultura materiale, scienze storiche: un'indagine tutta da impostare.

ANGELA COLONNA