

## Il linguaggio classico in architettura, il Neoclassico e l'idea di paesaggio urbano

di Virgilio Vercelloni

1. Recenti studi critici, progetti e costruzioni architettoniche formano oggi un insieme nel quale il significato di *linguaggio classico in architettura* acquista nuove connotazioni.

Terminati gli anni critici del proibizionismo, nei quali l'idea di progresso era solo nell'operare all'interno delle avanguardie artistiche (per l'architettura metro di ogni giudizio era l'appartenere o no al «Movimento Moderno»), possiamo riconsiderare e valutare le opere esorcizzate per mezzo secolo tramite la censura per elisione.

L'architettura fra le due guerre, anzitutto, non è più il magma informe nel quale i prodromi del razionalismo, pionieri del «Movimento Moderno», avrebbero prodotto gli eroi, protagonisti da allora di tutta la storia, i cui nemici dovevano essere coperti da anatemi e presto dimenticati. Questo atteggiamento totalizzante, basato su un riduzionismo culturale colpevole, parallelo a quello politico imposto con la storiografia staliniana, ha impregnato i progetti delle diverse storie dell'architettura moderna, da quella di Giedion a quella di Zevi.

Oggi dobbiamo considerare quel periodo non come una lineare vicenda della «presa del potere dei buoni», ma come un insieme complesso, nel quale coesistevano poetiche e sperimentazioni fra loro fortemente antagoniste, e valutarlo appunto all'interno del magma della cultura della complessità. Quell'insieme sono le nostre città reali, parte significativa della nostra storia.

Il significato degli anni Trenta nella storia delle città italiane, per esempio, può essere esplicitato tipologicamente con la situazione di Milano. Qui convivevano, in una cultura della complessità che rifiutava i riduzionismi impliciti nelle diverse ideologie estetiche e nei diversi programmi culturali e professionali, poetiche diverse. Nel movimento milanese del «Novecento», a fianco di Giovanni Muzio, figura centrale, operavano personaggi di diverse qualità come il raffinato Mino Fiocchi, l'ostinato Alberto Alpago Novello e il pittore-architetto Gigiotti Zanini, ma anche architetti cosmopoliti come Giuseppe De Finetti e innovativi come Emilio Lancia. Centrale all'idea progettuale di questo gruppo era l'interpretazione milanese del *rappel à l'ordre*, dopo la constatazione post bellica della *perdita del centro* implicita nelle attività delle prime avanguardie artistiche.

Come *nuovamente classiche* erano le tele dei pittori degli anni Venti che avevano gestito nell'anteguerra le sperimentazioni dell'avanguardia, così erano *neo-*

*classiche* le architetture dei giovani milanesi del movimento del «Novecento». Tra loro e i razionalisti Piero Portaluppi proponeva, con grande fortuna professionale e mondiale, la sua iconoclastica ironia verso l'architettura e la sua storia, riportandola alla funzione elementare della formazione di una contemporanea scena urbana per la vita degli uomini, in un atteggiamento laico, antagonista e contrastato dal movimento del «Novecento» e dal Razionalismo, che identificavano nelle loro poetiche architettoniche significati globali, di tipo etico, morale e religioso.

Le architetture di Piero Portaluppi, così fortemente presenti nella città, erano escluse dalle trattazioni teoriche, polemiche della storiografia alla moda, che i protagonisti dei due movimenti proponevano nei media da loro controllati e gestiti.

Si deve a un gruppo di studenti di Los Angeles l'organizzazione di una prima mostra delle opere di Portaluppi, presentate ovviamente come antesignane di quelle del *Post Modern*, nelle quali il linguaggio classico rimane protagonista.

L'intervento milanese di Marcello Piacentini, con la costruzione alla fine degli anni Trenta del nuovo Palazzo di Giustizia, impone sulla scena urbana una nuova presenza che deve essere ricondotta al linguaggio classico in architettura.

Questa intricata complessità, in un hegeliano rapporto reale di quantità/qualità nel farsi del manufatto urbano, impone di considerare inaccettabile il riduzionismo della storiografia razionalistica, che è costretta a dimenticare l'insieme per la faticosa e non credibile estrazione di un solo filo d'Arianna.

Studiare questi decenni senza esorcismi preconcepiuti significa analizzare anche un vasto campo di applicazione mondiale del linguaggio classico in architettura, una storia che non è ancora stata scritta: dagli edifici pubblici europei agli organismi direzionali delle capitali del mondo coloniale, dall'architettura sovietica ai grandi progetti di Albert Speer. La vittoria del Razionalismo, presto divenuto calligrafico *International Style*, appare virtuale e capziosa, se non nei libri dichiaratamente storici ma sostanzialmente agiografici del «Movimento Moderno».

Se consideriamo inoltre le più significative architetture contemporanee, constatiamo una nuova presenza attiva del linguaggio classico in architettura: dalle opere di Aldo Rossi ai grandi quartieri-paesaggio di Ricardo Bofill, dai lavori più pregnanti del *Post Modern* internazionale ai raffinati progetti dell'inglese Quinlan Terry.

Tutto questo a dimostrazione che tra la fine del Neoclassico, una fine accademica e ingloriosa nel vasto magma dell'eclettismo (che di quel linguaggio faceva per altro la cerniera di ogni possibile sperimentazione) ed oggi non esiste

soluzione di continuità per la presenza e la pratica del linguaggio classico in architettura.

2. Il linguaggio classico in architettura è un fenomeno mediterraneo che si estenderà a tutto il continente europeo e che diverrà lo strumento per la formazione del paesaggio urbano anche degli insediamenti europei nel mondo.

Il linguaggio classico in architettura, come tutti i linguaggi dell'uomo, si presenta nella storia come un processo nel quale sommarie ed elisioni delle sue componenti si accompagnano a modificazioni e accumulazioni semantiche, senza incidenze sostanziali di tipo eteronomo: questo linguaggio permane nel tempo anche al variare dei contesti socio-economici, ma comunica, nell'insieme delle memorie storiche e nel suo nuovo farsi, significati diversi e complessi. Il filo conduttore della storia sarà sempre l'avallo esplicitamente proposto da quanti al linguaggio classico daranno il senso, anzitutto nei momenti di forte mutamento sociale, di un *revival* che prima di essere stilistico sarà di tipo antropologico culturale, poiché il classicismo è globalmente pregno di significati di virtù e di eroismo, specifici dell'*età dell'oro* alla quale tende a rifarsi, nei diversi momenti storici, osservando lo specchio virtuale (e strumentale) di un passato che, così, può non essere perduto.

Il linguaggio classico in architettura è parte di una più generale concezione dell'arte, che trae le sue origini proprio dal concetto di classico con il quale il mondo romano acquisiva i valori e i miti dell'età classica dell'arte greca. Nell'opera di Apollodoro *Kronicà*, del II secolo a.C., quando la critica d'arte acquista una visione retrospettiva, e diviene classicistica e cronografica, guardare all'età dell'oro del V secolo significava anche contrapporre all'occupazione militare romana il valore culturale della propria antica civiltà: un concetto di classicismo che da allora connoterà, in questo specifico senso, la produzione artistica romana (l'insieme degli anfiteatri distribuiti nel mondo, per esempio, ha sovrapposto alla struttura edilizia, autonoma e autosufficiente, il sistema linguistico degli ordini. Non si tratta, ovviamente, di una superfetazione decorativa, ma della necessità di presentare il monumento come parte organica del linguaggio classico in architettura).

Da questo momento nodale la storia del linguaggio classico in architettura è centrale nel divenire dell'architettura europea: in tutto il campo geografico e storico dell'architettura romana, nell'architettura tardo antica, nel tempo della rinascita carolingia e in quello dell'architettura romanica. La stessa architettura gotica comprende le semiologie fondamentali del linguaggio classico in architettura: basta per questo osservare i taccuini di Villard de Honnecourt.

L'età dell'umanesimo propone un vero e proprio *classic revival*, termine coniato dalla storiografia inglese, pragmaticamente più significativo di rinascimento.

La storia dell'architettura europea dal XV al XVIII secolo potrebbe essere indagata nella ricerca della permanenza - sia pure nella disorganicità di diversificate mutazioni - del linguaggio classico in architettura: una continuità della storia nella storia, che trova una soluzione proprio nel secolo dei lumi.

Il contesto del primo Settecento è caratterizzato da teorie e sperimentazioni architettoniche di elevata complessità: dall'architettura barocca alla figurazione rococò, che impone la possibilità di verificare un'estetica nuova non più basata sulla simmetria, di matrice extraeuropea.

Mentre l'*esprit du siècle* tendeva ad estendere i diritti politici, economici e d'opinione a strati sociali sempre più vasti della popolazione, proprio quelle teorie e pratiche architettoniche richiedevano che artefici, committenti e fruitori fossero talmente più *specialisti* rispetto al passato (si pensi al rapporto tra architettura e nuova matematica) da ridursi a un piccolo gruppo dirigente, quasi fossero i sacerdoti iniziati di riti agli altri incomprensibili.

Il nuovo e generale *classic revival* settecentesco avrà come figura centrale ed emblematica il nobile, dilettante in architettura, arrogantemente cosciente di essere capace di governare il processo progettuale ed edilizio sulla base del buon gusto, in opposizione irrisolvibile con il mondo del tecnico specializzato iniziato alla complessità della cultura infradisciplinare. Da qui la motivazione di fondo del carattere fortemente riduttivo del neoclassicismo rispetto alla complessità figurativa e tecnica della precedente cultura settecentesca: quasi a dire che l'estensione democratica della produzione e della fruizione dell'arte architettonica si paga con la banalizzazione delle sue ormai elevatissime specificità.

3. L'architettura neoclassica è un fenomeno artistico di matrice culturale europea caratterizzato da un'area linguistica di tipo omogeneo, che si manifesta però in un processo di accumulazione ed elisione semantica.

Riprendo qui la mia proposta di periodizzazione del fenomeno del Neoclassico architettonico (*Dizionario di Architettura e di Urbanistica*, voce *Neoclassico*, Roma 1969, IV volume) che tendeva ad identificare le connotazioni semantiche del divenire di quel fenomeno, che nell'eteronomia trova le sue motivazioni originarie e quelle dell'insieme delle sue modificazioni nel tempo.

Una periodizzazione, questa, che non delimita ovviamente campi fra loro autonomi, ma tende a precisare gli ambiti storici e geografici nei quali si formano

le diversità semantiche (che in altre sezioni storiche e spaziali potranno proseguire).

a) 1715-1740: i luoghi di origine del movimento neoclassico sono l'Inghilterra e il Veneto. Una matrice etico morale, un progetto civile di rinnovamento sociale: l'utopia illuministica della possibilità di governare con la ragione anche il gusto e l'estetica converge a sostenere una proposta che utilizza l'avallo di una storia millenaria.

Per l'Inghilterra del contrasto tra i conservatori *tories* e gli innovatori *whigs* (che saliranno al potere nel 1724) il neoclassicismo di questi ultimi, non riducibile alla pseudocategoria del palladianesimo, significava anche esplicitare un programma dichiaratamente europeo. Per i veneti (il veronese conte *architetto* Alessandro Pompei e il suo protettore, l'illuminista cattolico Scipione Maffei) rinnovamento architettonico e sociale erano un solo progetto: vacuità dei costumi e del gusto rococò, in opposizione alla restaurazione di valori etico-morali e artistici.

b) 1740-1780: sono i decenni dell'espansione e del consolidamento del nuovo gusto che, avendo ormai vinto la battaglia teorica e poetica contro la cultura barocca e rococò, si diffonde in Europa nella convinzione della forza dell'autonomia dei valori oggettivi del linguaggio classico in architettura, mentre i centri culturali sono ora Roma e Parigi.

Ma sono proprio i nuovi contenuti semantici che garantiscono l'estensione della riproposta del linguaggio classico in architettura, non la sua autonomia linguistica: le matrici divengono archeologiche, filologiche, accademiche, dogmatiche, puriste, formalistiche, sostanzialmente controclassiche.

c) 1780-1805: l'architettura neoclassica è ora lo strumento culturale del generale progetto illuministico, sociale, innovatore e rivoluzionario, francese ed europeo. È l'insieme delle opere degli *architetti della rivoluzione* (Kaufmann) di Ledoux e di Boullée e della costruzione della nuova scuola di questo specifico neoclassicismo: l'*École polytechnique*, di significato profondamente alternativo a quello delle antiche accademie.

d) 1805-1814: questo periodo è caratterizzato dall'architettura dell'Europa monarchica napoleonica, dell'Impero continentale, dei territori riorganizzati politicamente e amministrativamente secondo l'efficiente principio della centralizzazione statale derivata dalla rivoluzione. Ora il neoclassicismo diviene compiutamente strumento per il sostegno del potere politico e si manifestano nuovamente connotazioni semantiche formalistiche di tipo controclassico. Sono gli anni delle prime vaste sperimentazioni a scala urbana del linguaggio classico

in architettura, dopo le ricerche teoriche dell'inizio del secolo.

e) 1814-1848: l'architettura è al servizio dell'Europa della Restaurazione. I suoi significati strutturali, filologici e dogmatici tornano ad essere centrali, anche nelle nuove accademie. Questa architettura deve servire anzitutto a formare una scena urbana organica ad una società statica e raggelata nella sua perfezione, in opposizione ai progetti della costruzione continua della nuova Europa e delle sue nuove città, peculiari dell'età illuministica e rivoluzionaria.

f) 1848-1918: il linguaggio classico in architettura è parte del vasto laboratorio urbano dell'età delle rivoluzioni nazionali, del romanticismo, della rivoluzione industriale, delle prime sperimentazioni delle avanguardie artistiche. Il *classical revival* non più unico, all'interno del coacervo degli storicismi e delle proposte delle avanguardie. L'*École polytechnique* si contrappone a quella delle *belle arti* in un supporto a volte dialettico e a volte di completa opposizione.

La città è eclettica, il suo insieme è la sommatoria disarticolata di tipologie e stili, ma l'età della borghesia al potere privilegia il linguaggio classico per i suoi monumenti: l'Opera e i ministeri, i templi pubblici dell'arte e del commercio.

g) 1918-1945: mentre il razionalismo si estende faticosamente e si consolida ideologicamente nel mondo, il linguaggio classico in architettura rimane sia nelle nuove sperimentazioni connesse al *rappel à l'ordre* del dopoguerra sia come espressione fondamentale dell'architettura di stato nei principali paesi democratici, mentre diventa lo strumento della propaganda in pietra da parte del fascismo italiano, del nazismo tedesco e dello stalinismo sovietico.

h) 1945-1988: il razionalismo muta nell'*International Style* costruendo così le premesse della sua crisi. Il linguaggio classico in architettura rimane in sacche geograficamente e culturalmente isolate nel mondo sino alle nuove sperimentazioni e ricerche di questi ultimi decenni, citate all'inizio di questo intervento. Negli schizzi di Aldo Rossi dalla fine degli anni Cinquanta è espresso, in forma di grande comunicazione poetica, un punto di riferimento, una certezza nel quadro complessivo della grande indeterminazione: quella offerta, appunto, dalla continuità storica del linguaggio classico in architettura, una continuità che permane, anche se si sviluppa all'interno di un sistema di sinusoidi semantiche.

4. Il rapporto tra l'architettura neoclassica e il paesaggio urbano è indagabile tramite il concetto di reiterazione: si tratta di un rapporto che si esplica nell'età moderna, caratterizzata dai prossimi vasti fenomeni dell'urbanesimo. Tra la seconda metà del XVIII secolo e l'inizio del successivo due sperimentazioni e un'enunciazione teorica sembrano essere le coordinate di una possibile indagine di questo tipo.

La concreta esplicitazione della *reiterazione* dell'architettura neoclassica si manifesta nell'Inghilterra georgiana, quando all'esigenza delle espansioni urbane la grande proprietà aristocratica e la Chiesa anglicana rispondono con la pratica dell'affitto a termine del territorio edificabile (*leasehold*), riducendo il costo del terreno edificabile e imponendo un'edificazione di vaste dimensioni e unitaria: *squares*, *circus*, *terraces*, *crescents* sono le normali tipologie di brani morfologici architettonicamente unitari dell'Inghilterra e della Scozia del tempo, difficilmente ripetibili negli altri paesi europei, se non in casi eccezionali (*Rue de Rivoli* a Parigi). Nella storia del paesaggio urbano queste forme antesignane degli ordinati e utopici sogni del *town design* hanno una rilevanza eccezionale.

Nella Milano dell'inizio del secolo XIX, giacobina e repubblicana, si forma la *Commissione d'Ornato*, che stabilisce la norma civile del diritto pubblico alla gestione del volto urbano. L'aspirazione alla costruzione di una nuova città, il *Foro Bonaparte* dell'architetto Antolini, è mortificata dall'assenza delle risorse e dalla sostanziale staticità quantitativa della città; ma gli architetti neoclassici, che compongono la *Commissione d'Ornato*, praticano con forte rigore impositivo il progetto della riforma neoclassica della città. Ogni domanda di manutenzione e integrazione di edifici esistenti è occasione per imporre la normalizzazione del fronte dell'edificio, e dà così luogo a un processo di riqualificazione urbana, di *maquillage* del volto della città, sulla base di prescelti massimi comun denominatori stilistici.

Nella sua opera, *Précis des Leçons d'Architecture*, 1802-1805, J. N. Durand propone un metodo didattico per l'insegnamento dell'architettura rivoluzionaria, antiaccademico e antidogmatico. L'attenzione fondamentale è rivolta verso la didattica, perché quegli studenti dovranno costruire le nuove città dell'Europa rivoluzionaria.

Benché si abbia raramente l'occasione di edificare città intere, la questione urbana è centrale nell'insegnamento, poiché il rinnovamento urbano sarà il processo centrale del prossimo attendibile futuro. Il modello e il progetto non sono stilistici, mentre la dimensione tipologica appare protagonista di questo aspetto della formazione del giovane architetto. Vi è una frase che chiarisce il significato che Durand dà, implicitamente, al concetto di paesaggio urbano: «Come i muri, le colonne, ecc., sono gli elementi che compongono gli edifici, così gli edifici sono gli elementi che compongono le città», concetto già espresso dall'Alberti nell'età umanistica, in un periodo storico nel quale i fenomeni quantitativi dell'urbanesimo specifici dell'età contemporanea non si erano manifestati.