



giacomoricci.it

articoli

Primo: distruggere l'insalata passatista

pubblicato da "il mattino", 8 luglio 1985

La camera chiara di Roland Barthes è un breve saggio sulla fotografia. Ma la fotografia è il pretesto per un'intensa e sofferta indagine sul senso del passato e della "follia" che sempre s'accompagna al ricordo. Una vecchia foto sbiadita, accanto al senso del tempo che, ripiegandosi su se stesso, finge di ritornare indietro, provoca una specie di sconvolgimento della coscienza coinvolgendoci emotivamente, come in un'allucinazione, in avvenimenti trascorsi. Ma più spesso questa partecipazione emotiva è sopita, più intima, appunto nostalgica. E, più in generale, possiamo dire che ciò non accade soltanto - come vuole Barthes - osservando vecchie fotografie, ma anche entrando in contatto con tutti gli oggetti che provengono dal passato: per esempio gli album d'epoca, i libri ingialliti, le carte autografe e così via.

Queste sensazioni ho provato sfogliando la recentissima riedizione dei due volumi sull'architettura pubblicati nel 1931 e curati da Luigi Colombo Fillia - "poeta, paroliere e pittore futurista", come scrisse Marinetti nella Treccani - ora raccolti sotto l'unico titolo *La nuova architettura e i suoi ambienti*, Torino 1985.

Ci si rende conto che quanto si prova è provocato dal fatto che tanto è stato scritto, nel bene e nel male, sul futurismo, da far ritenere superflua l'aggiunta di una sola parola sull'argomento. E, dunque, non riservando più "sorprese", il libro si comportava come le foto con Barthes, frammento nostalgico del passato da riporsi in uno scaffale nascosto della libreria.

Sennonché come le foto portano con sé la "follia", così anche i libri

possono giocare brutti scherzi e riportarci indietro nel tempo: il lavoro di Fillia mi conduceva al “primo futurismo” e alle chiassose provocazioni delle sue “serate”, all’esaltazione dell’ “estetica del pugno e dello schiaffo”, all’interventismo nella prima guerra mondiale, alla morte di Sant’Elia al fronte, all’adesione al fascismo e all’ambiguità propria del “secondo futurismo”, da un lato legato, attraverso Marinetti, al potere mussoliniano e, dall’altro, ancora “scazzottante”, scomodamente impegnato in un dibattito-polemica che, per quanto interno all’ideologia dell’epoca, non era nè tranquillo, nè facile.

Nel saggio che fa da introduzione alla riedizione del libro di Fillia, Roberto Gabetti ripercorre, con meticolosa puntualità, i nodi principali della vicenda futurista e, in particolare, si sofferma nell’analisi del clima culturale generale nel quale si mosse il “secondo futurismo” identificandone motivazioni, idee, personaggi e loro ruolo, polemiche e meriti. Ma, soprattutto, enuclea i pregiudizi ideologici che la critica, successivamente, ha proiettato su quegli avvenimenti, chiudendo arbitrariamente un capitolo con un giudizio essenzialmente negativo. Al contrario, le parole di Gabetti spingono a riavvicinarsi a quell’epoca, a riesaminarne i punti principali e le contraddizioni.

Proviamo, allora, a rileggere, per esempio, Il manifesto dell’architettura futurista dell’11 luglio 1914, firmato da Sant’Elia che, emblematicamente, fa da premessa alla raccolta di Fillia ed è assunto, per così dire, come programma generale del futurismo, essendo da queste idee che “scaturì una grande rivoluzione architettonica” come scrive Marinetti più avanti. Una volta sfrondata dall’enfasi, dalla retorica e dall’ottimismo riposto nella velocità e nella macchina - che è, per la cultura futurista, un vero e proprio “oggetto erotico” - ci rendiamo conto che questo scritto è perfettamente inserito nel clima culturale europeo nel suo complesso ed abbraccia, senza

alcuna esitazione, i temi generali che vengono discussi, gli spunti polemici contro il passato e, soprattutto, il rifiuto deciso nei confronti dell'elettismo d'inizio secolo. Ma alcune date ed esempi ci convincono del valore che assume lo scritto di Sant'Elia: *Ornamento e delitto* di Loos è scritto nel 1908; nel 1914 Taut, all'esposizione del Werkbund di Colonia, costruisce il padiglione del vetro ancora in "stile", per così dire, *Jugend* e nello stesso congresso si dibattono, per la prima volta pubblicamente, i temi della nuova architettura; nel '14 Le Corbusier pensa alla prima casa Dom-ino e soltanto nel '19 Gropius abbandonerà l'utopia, costruita con Finsterlin e gli altri, e il tono profetico-messianico del primo programma del Bauhaus, dello stesso anno, verrà sempre tenuto nascosto come se si trattasse di una vergogna. E' proprio nel '14 Sant'Elia rifiuta quella cultura eclettica che ha generato "una gioconda insalata di colonnine ogivali, di foglioline seicentesche, di archiacuti gotici, di pilastri egiziani, di volute rococò, di putti quattrocenteschi, di cariatidi rigonfie".

Ma v'è di più: "nuovo", per i futuristi, vuol dire "essenziale", dinamico; e l'architettura, prosegue Sant'Elia, sarà "caduca, transitoria". Quanto v'è in comune tra queste affermazioni e quelle più tarde di Martin Wagner, ad esempio, contenute nella teoria dell'architettura "mutevole" e relazionata ai flussi di traffico metropolitano - il progetto per la Alexanderplatz di Berlino - e nell'"urbanistica di breve durata"?

V'è dunque di che riflettere su queste similitudini e certamente, al di là della retorica che caratterizza gli scritti, l'immagine complessiva della città moderna delineata dalle descrizioni di Sant'Elia e quelle di Fillia è certamente simile a quella fornita dall'avanguardia europea.

Se questo è vero, come le date e gli avvenimenti sembrano suggerire e come Gabetti sostiene, v'è da riaprire un capitolo e riesaminarlo,

distaccandosi per quanto possibile dalle ideologie e reimmergendosi in quella storia passata che non vuole soltanto suscitare nostalgia come una vecchia foto sbiadita.

Vale insomma ancora l'affermazione di Papini del 1913: "Il futurismo italiano ha fatto ridere, urlare e sputare. Vediamo se potesse far pensare".