

Il terremoto che sconvolge Lisbona alla metà del '700, al di là degli effetti devastanti che costringeranno – tra l'altro – la classe colta europea a rivedere le proprie posizioni riguardo al rapporto tra Natura e Storia, ha avuto anche l'indubbio merito di indurre a nuove riflessioni sulla città, sul suo modo di costituirsi e di ampliarsi secondo criteri più razionali che costituissero maggiori garanzie per il futuro. Il Marchese di Pombal nelle sue innovative soluzioni per la Baixa, oltre che sul piano costruttivo tecnologico, attraverso la nota soluzione della “gabbia pombalina” riesce a creare un ordine che, ricordando per il centro la struttura ippodamea, configura una vera e propria parte di città riconoscibile ed altamente funzionale. Ma già oltre cinquanta anni prima, sempre a causa di un terremoto, nella Sicilia di fine '600, il duca di Camastra, attraverso interventi puntuali ad Avola, a S. Stefano e a Granmichele aveva potuto, su modelli desunti dalle città ideali cinquecentesche, formulare ipotesi di città con una loro perseguita razionale autosufficienza. Il richiamo a modelli urbani che troveranno eco nelle formulazioni successive della Trieste Teresiana fino alla Bari Murattiana, intende porre il problema di una continuità storico-metodologica che ha saputo imporsi, al di là di fatti contingenti come gli sconvolgimenti della natura, per la propria ricchezza strutturale e per i gradi di libertà che ha potuto permettere nel corso dei secoli successivi sino a proporsi come modello inevitabile delle Modernità.

Il volume di Francesco Selicato dedicato alla “Città storica nell'Italia meridionale” dà conto del carattere di permanenza di quegli elementi che hanno di fatto permesso di ripensare alla città nella propria ritrovata forma *urbis*, come risposta ad una più strutturata serie di prescrizioni che si sono andate nel corso del tempo precisando ed affinando. Anche lo straordinario “elenco” delle “disposizioni” riproposte dal saggio introduttivo di Giuseppe Carlone, nel suo riecheggiare il flusso della coscienza joyciano, perde l'asettica dimensione del puro elenco alla Georges Peréc, per proporsi come serie di annotazioni per una vera e propria teoria della costruzione urbana in cui la carica progettuale permea le singole, solo apparentemente trascurabili, indicazioni. Si evince così, da una sequenza di agevo-

li riflessioni come intende proporsi il volume, la sottigliezza del suo essere in realtà, un vero e proprio manuale di costruzione urbana senza nostalgie regressive, senza storicismi ed appesantimenti proprio su una materia che, nella propria successione catastale e notarile avrebbe potuto risultare ostica se non di pura riesumazione storicista. Escono così da queste pagine tutta una serie di indicazioni davvero sorprendenti che fanno delle città del meridione nell'ottocento, un vero crogiuolo se non un laboratorio della definizione moderna della città di piccola e media dimensione. La stessa articolazione delle competenze negli organi di governo predisposti al controllo dei vari e diversi livelli, dovrebbe far riflettere anche sulla democrazia di quei controlli, solo apparentemente categorici e prescrittivi, in realtà ricchi di licenze e libertà, comunque sempre mantenuti all'interno del buon gusto e con uno sguardo al decoro complessivo della città. Andrebbe segnalato a proposito come le licenze più poetiche, sia pur relegate agli aspetti più decorativi come le mostre delle porte, dei portoni o delle finestre, in realtà risolvano in termini di graficizzazione il tema della sollecitazione della scena urbana, anche in questo caso riprendendo un tema caro alla cultura urbana più alta. Si pensi al ruolo giocato dall'architettura "graffita" nella città di Roma, dal progetto raffaellesco per palazzo Branconio-Dell'Aquila, al successivo palazzo Spada, giù sino alle evoluzioni tardo-settecentesche di personalità come Filippo Raguzzini che grazie alla "politica dell'intonaco" instaurata dal pontefice beneventano Benedetto XIII, faceva di Roma una città "messa in scena" attraverso le insistite elaborazioni delle facciate. Ma anche nella contemporaneità, quello della città sottolineata nella propria varietà attraverso l'architettura "tatuata" a segnare differenze, è un tema portante che ha trovato in un maestro come Robert Venturi il suo più straordinario interprete. Il tema della varietà è in più occasioni ripreso nella cultura urbana ottocentesca indagata da Selicato come antidoto a quel terrore dell'uniformità, che evidentemente era vissuto come scivolamento verso l'anonimato ma anche come esigenza di stabilire diversità di classi, di ceti e di censo, sempre all'interno di regole generali poi definite in insistiti dettagli. Se comunque le priorità, nelle pur diverse regole imposte erano quelle della salubrità, della sicurezza, del comodo e dell'abbellimento, costante era però l'attenzione ad un progetto complessivo che desse alla città l'ordine derivato dalle regole dell'euritmia, ma anche una sapiente attenzione alla cultura materiale locale che prevedeva il ricorso all'impiego degli stessi materiali lapidei del luogo. Si potevano così prevedere completamenti o inserimenti ex novo per ricontestualizzare magari opere monumentali preesistenti, ma addirittura, in questo anticipando la politica urbana del diradamento giovannonia-

no, arrivare anche ad abbattimenti senza mai scivolare nel pittoricismo ambientale di famigerata memoria, proprio grazie alla spasmodica attenzione alla relazione tra le parti, alla gerarchia tra di loro, cercando nel disegno urbano, elementi di modularità, allineamenti, corrispondenze, infine vere e proprie sequenze. Sembra di assistere, in questo dispiegamento di regole, ad una rilettura non tanto del più vicino Milizia con i suoi “Principi di architettura civile” quanto piuttosto di una tradizione volgarizzata di principi vitruviani, in particolare, in quel suo insistere sulla necessità di una preparazione in più campi del sapere, ed albertiani specie per le sue rivisitate categorie della firmitas, della venustas e della concinnitas. Ma la lenta e sofferta evoluzione dai semplici dispositivi intesi come “Precetti d’arte” – come avveniva nell’aurorale regolamento edilizio di Napoli – a più complessi sistemi in cui come memoria sotto traccia restavano i larvali codici dei costruttori con il loro abaco o manuale degli interventi, si è potuta ottenere grazie all’impostato rigore di una sempre più ricercata formazione tecnica. La stessa che troverà più tardi, proprio nei tecnici di scuola napoletana formati nell’università, nell’Accademia di Belle Arti e, più avanti ancora nella scuola di Ponti e Strade importata da Gioacchino Murat, il senso complessivo della necessità di un sapere che fonda sulla storia, sulla scienza e sulla tecnica il fondamento del proprio operare.

*Francesco Moschini*