

Eco su Eco: un omaggio
Roma, Milano, Napoli:
cinque sfide per i (nuovi) sindaci

ANAKK 78.



Illuministi toscani
Hiroshima mon amour
Restauro: Abbecedario minimo (VII)

HOPE

Altralinea
EDIZIONI



'ANAKH78 nuova serie, maggio 2016
Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto

Autorizzazione del Tribunale civile e penale di Milano n. 255 del 22 maggio 1993

Direttore responsabile: **Marco Dezzi Bardeschi**

Redazione: **Chiara Dezzi Bardeschi, Alessandra Giofrè, PierLuigi Panza**

Hanno collaborato alla realizzazione di questo numero: **Cristian Locatelli, Andrea Radaelli, Sara Rocco**

In questo numero contributi di:

Tiziana Basiricò, Associato di Architettura tecnica, Università degli Studi Kore, Enna; **Amedeo Bellini**, Ordinario di Restauro dei monumenti, Politecnico di Milano; **Elena Bonelli**, architetto; **Federico Calabrese**, architetto, professore di Composizione Architettonica, Facoltà di Architettura del Centro Universitario Jorge Amado, Salvador; **Renato Capozzi**, ricercatore di Composizione Architettonica e Urbana, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Alberto Giorgio Cassani**, docente di prima fascia di Elementi di architettura e urbanistica, Accademia di Belle Arti di Venezia; **Lucilla Ciulich**, storica della lingua italiana; **Alessandro Castagnaro**, ricercatore in Storia dell'Architettura, Università di Napoli Federico II; **Stefano Cusatelli**, docente di Teoria della Ricerca Architettonica Contemporanea, Università di Parma; **Giovanni Battista Cocco**, ricercatore di Composizione architettonica e urbana, Università degli Studi di Cagliari; **Matteo Collura**, giornalista e scrittore; **Mauro Cozzi**, Associato di Storia dell'Architettura, Facoltà di Ingegneria di Firenze; **Davide Del Curto**, ricercatore universitario, DASTU, Politecnico di Milano; **Carolina Di Biase**, ordinario di Storia e Tutela del Restauro, Politecnico di Milano; **Fabio Fabbrizzi**, Associato di Composizione Architettonica e Urbana, Università di Firenze; **Marco Falsetti**, architetto; **Caterina Giannattasio**, Associato di Restauro, Università degli Studi di Cagliari; **Laura Gioeni**, architetto, docente a contratto di Teorie e storia del Restauro, Politecnico di Milano; **Maria Adriana Giusti**, Ordinario di Restauro Architettonico, Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino; **Vittorio Gregotti**, architetto; **Francesco Lensi**, docente a contratto, Dipartimento Ingegneria Civile ed Ambientale, Università degli Studi di Firenze; **Andrea Luciani**, docente a contratto, DASTU, Politecnico di Milano; **Paola Madoni**, architetto funzionario, Soprintendenza di Parma; **Monica Manicone**, architetto; **Bianca Gioia Marino**, Associato di Restauro, DiARC_Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Patrizia Mello**, ricercatore, Storia dell'Architettura Contemporanea, Università di Firenze; **Camilla Mileto**, architetto, Dipartimento di Composizione Architettonica, Università Politecnica di Valencia; **Luca Monica**, Associato in Composizione Architettonica, Politecnico di Milano; **Franco Purini**, architetto; **Andrea Radaelli**, Politecnico di Milano; **Sara Rocco**, Politecnico di Milano; **Michela Rossi**, Associato, Dipartimento di Design, Politecnico di Milano; **Nicola Simboli**, architetto; **Sandra Tonna**, PhD in Conservazione; **Fernando Vegas**, architetto; **Nivaldo Vieira De Andrade Jr.**, architetto-urbanista, professore alla Facoltà di Architettura della Università Federale di Bahia (FAUFBA); **Lara Vinca Masini**, critico d'arte contemporanea; **Federica Visconti**, Associato di Composizione Architettonica, Università degli Studi di Napoli Federico II; **Paolo Vitali**, architetto, docente a contratto al Politecnico di Milano; **Alessandro Zaccarini**, ingegnere civile.

L'immagine in copertina è una rielaborazione di due opere di *street art* di Banksy *I Want Some Change* e *Balloon Girl* (realizzato sulla muraglia tra Israele e la Cisgiordania)

Comitato scientifico internazionale

Mounir Bouchenaki, François Burkhardt, Juan A. Calatrava Escobar, Giovanni Carbonara, Françoise Choay, Philippe Daverio, Lara Vinca Masini, Javier Gallego Roca, Werner Öchslein, Carlo Sini

Corrispondenti italiani

Piemonte e Val d'Aosta: **Maria Adriana Giusti, Rosalba Ientile, Carlo Tosco**; Lombardia: **Carolina di Biase, Alberto Grimoldi, Antonella Ranaldi, Michela Rossi, Sandro Scarrocchia**; Veneto: **Emanuela Carpani, Alberto Giorgio Cassani, Giorgio Gianighian**; Liguria: **Stefano F. Musso**; Emilia Romagna: **Riccardo Della Negra, Andrea Ugolini**; Toscana: **Mario Bencivenni, Susanna Caccia, Mauro Cozzi, Maurizio De Vita**; Lazio: **Maria Grazia Bellisario, Donatella Fiorani, Margherita Guccione, Maria Piera Sette**; Campania: **Alessandro Castagnaro, Andrea Pane**; Marche: **Stefano Gizzi**; Abruzzo: **Claudio Varagnoli, Alessandra Vittorini**; Puglia: **Carlo Birrozzi, Vincenzo Cazzato, Giuliano Volpe**; Calabria e Basilicata: **Marcello Sestito, Simonetta Valtieri**; Sicilia: **Maria Rosaria Vitale**

I saggi contenuti in questo numero di 'ANANKE sono stati rivisti da referee di nazionalità diversa da quella degli autori, selezionati per competenza tra i membri del Comitato Scientifico Internazionale / *The articles published in the issue of 'ANANKE have been reviewed by the international referees, selected among the members of the International Scientific Committee.*

I singoli autori sono responsabili di eventuali omissioni di credito o errori nella riproduzione delle immagini e del materiale presentato
La rivista 'ANANKE e i suoi Quaderni sono acquistabili in formato cartaceo presso Libro Co. Italia - www.libroco.it - Tel. 055-8229414
prezzo di ciascun numero: Italia € 14,00 Comunità Europea € 18,00 resto del mondo € 24,00

abbonamento annuale (3 numeri): Italia € 38,00 Comunità Europea € 52,00 resto del mondo € 70,00

abbonamenti e pubblicità: Altralinea Edizioni srl - 50144 Firenze, via Pierluigi da Palestrina 17/19 r, tel. (055) 333428 info@altralinea.it

La rivista è edita con il sostegno dei Dipartimenti ABC (Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito) e DASTU (Architettura e Studi Urbani), della Scuola di Architettura e della Cattedra UNESCO del Polo di Mantova della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

Direzione, Redazione e Segreteria: Politecnico di Milano, Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni, 20133 Milano, Piazza Leonardo da Vinci, 32 Dipartimento ABC - E-Mail: Direzione: marcodezzibardeschi@virgilio.it - cellulare: 3358165807 - Redazione: redazione.ananke@gmail.com - Website: <http://www.anankerivista.it>

© copyright Marco Dezzi Bardeschi

© copyright Altralinea Edizioni s.r.l. - Firenze 2013, 50131 Firenze, via Pietro Carnesecchi, 39, Tel. 055/333428

E-mail: info@altralinea.it; www.altralineaedizioni.it

Edizione cartacea giugno 2016 - ISSN 1129-8219 / ISBN 978-88-98743-79-7

Edizione digitale luglio 2016 - ISSN 1129-8219 / ISBN 978-88-98743- 81-0

'ANA Г KH 78.

NUOVA SERIE, MAGGIO 2016

Editoriale: per Umberto Eco

Marco Dezzi Bardeschi, Apocalittici e integrati, 50 anni dopo, **2**; **PierLuigi Panza**, Eco su Eco: l'architettura è un testo?, **7**; **Matteo Collura**, Eco e i libri antichi, **11**

Inchiesta. Roma, Milano, Napoli: cinque sfide per i nuovi sindaci

Franco Purini, Roma, **15**; **PierLuigi Panza**, Milano, **19**; **Alessandro Castagnaro**, **Renato Capozzi**, **Federica Visconti**, Napoli, **26**

Abbecedario minimo: Parte settima (Q-R)

Qualità, Regola, Resilienza, "Restauro" (cosiddetto), Reversibilità, Ricostruzione, Rifazione/Rifacimento, Rilievo, Riparazione, Riproduzione, Riuso, Rovina, **31**

Attualità dell'Illuminismo toscano

Marco Dezzi Bardeschi, Due editori illuministi e cosmopoliti a Livorno: Marco Coltellini e Giuseppe Aubert **47**; **Maria Adriana Giusti**, Illuminismo a Lucca: Ottaviano Diodati, l'Encyclopédie e il giardino Garzoni di Collodi, **52**; **Mauro Cozzi**, Ferdinando Morozzi e il recupero produttivo del territorio, **58**; **Francesco Lensi**, Le case dei contadini (dopo Ferdinando Morozzi), **66**

Distruzione / Sopravvivenza / Ricostruzione: prima e dopo la grande bomba

Marco Falsetti, Hiroshima mon amour: l'icona di Jan Letzel, **72**

Storia e cultura del progetto contemporaneo

Patrizia Mello, I desideri del giovane Koolhaas, **79**; **Fernando Vegas**, **Camilla Mileto**, Vinaros: un giardino della memoria, **84**; **Federico Calabrese**, Barcellona, la gestione nel frattempo: il Museo de Historia (MUHBA) nella fabbrica Oliva Artès, **88**; **Nivaldo Vieira De Andrade Jr.**, Nuove architetture ipogee in America Latina: due musei a Santiago e a Buenos Aires, **94**; **Fabio Fabbrizzi**, Come se ci fossero sempre state, la Domus dell'Ortaglia a Brescia e l'Aula di Cromazio ad Aquileia, **103**; **Andrea Radaelli**, Siponto: Il simulacro della basilica perduta, **108**

Recupero del patrimonio moderno

Giovanni Battista Cocco, **Caterina Giannattasio**, Contro le isole nell'isola: il riuso delle carceri in Sardegna, **110**; **Tiziana Basiricò**, Sicilia: è partito il recupero della Via dei borghi rurali, **118**

Cantieri

Elena Bonelli, Parma: il restauro della torre di San Paolo, **124**

Una mostra a Bruxelles

Luca Monica, Bruxelles, Theo van Doesburg al Bozar. Architettura come sintesi delle arti, **131**

Segnalazioni

Corpo Tempo Città. Crisi della corporeità e della temporalità in architettura (L. Gioeni); **Liegi**: Conservation and adaptive reuse (B.G. Marino); **ItaloModern 2**: trent'anni di architettura (P. Vitali); **Lettere, parole, segni nell'opera d'arte contemporanea** (L. Vinca Masini); **La città plurale**: architetture e paesaggi della Post-modernità (M. Manicone); **Pietrasanta**: Michelangelo e gli eco-mostri (M.A. Giusti); **Londra**: il Sogno di Michelangelo (L. Ciulich); **Milano**: gente di **Piombino** (P. Vitali); **Panza**: la riproducibilità finanziaria dell'arte (MDB); **Vittorio Ugo** architetto (P.P.); **Roma**: Kentrledge e Banksy (P.P.); **Milano**: **Andrea Bruno** alla Torre Velasca (P.P.); **Venezia**: la 15ma Biennale di Aravena (P.P.)

APOCALITTICI E INTEGRATI, 50 ANNI DOPO

MARCO DEZZI BARDESCHI

Abstract: *'ANANKE wishes to pay a tribute to Umberto Eco. In 2014, 50 years after its publication, two conferences (at the universities of Bologna and Teramo) recalled the genesis and luck of 'Apocalyptic and Integrate', the second book after 'Open Work' (Bompiani, 1961), dedicated to culture mass (the daily universe of new media, cartoon, kitsch and pop songs). This article recalls the years of Eco teaching in Florence (1966-'69) and his participation during the sit-in of the Faculty of Architecture organized by the students (1968).*



1. Apocalittici e integrati: una fortunata endiadi, cinquant'anni dopo.

Nella ricorrenza dei cinquant'anni dalla pubblicazione (gennaio 1964), due convegni hanno ricordato (all'Università di Bologna in marzo e a quella di Teramo in ottobre 2014) il fortunato volume *Apocalittici e integrati*, seconda raccolta di saggi di Umberto Eco dopo il brillante esordio di *Opera aperta* (Bompiani, 1961): ne

escono ora le relative testimonianze raccolte in un volume curato da Anna Maria Lo Russo (Alfabeta edizioni, 2015). La genesi del libro (e del suo titolo) l'ha già amabilmente raccontata più volte lo stesso autore: gli scritti erano stati da lui raccolti in occasione del concorso (era quella la prima

volta nella storia dell'Università) per una cattedra di Psicologia e pedagogia delle comunicazioni di massa, che poi si chiuse senza vincitori. Eco li propose a Valentino Bompiani che era già intervenuto con la propria esperienza sul titolo proposto per il suo primo libro – *Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee* – suggerendo quello vincente di *Opera aperta*. Alla nuova proposta (accademica) di Eco l'esperto editore reagì d'istinto con un *lei è matto!* e, sfogliando l'ultimo saggio di poche pagine, ecco il titolo!, gli disse. *Non posso giustificarlo*, gli rispose Umberto. E lui di rimando: *allora scriva una prefazione che lo giustifichi*. E così fu. Ha commentato poi con legittimo orgoglio l'auto-



Qui e nella pagina accanto: alcune foto della partecipazione di Eco all'assemblea studentesca del 1968





re: è vero che l'idea del titolo me l'ha data Bompiani, ma poi la teoria degli apocalittici e integrati ho sudato io per poterla costruire.

Quell'inedita endiadi, ha confessato Eco in una recente intervista a Daniela Panosetti, era una semplice etichetta, persino un po' furba, nata dall'esigenza di trovare una sintesi fulminante a una manciata di saggi su argomenti assai diversi, tutti dedicati a dare un'inedita dignità di studio all'ormai affermata cultura di massa.

Se la cultura è un fatto aristocratico – scrive contestandolo Eco proprio nell'incipit della prefazione – ossia se cultura è la gelosa coltivazione, assidua e solitaria, di una interiorità che si affina e si oppone alla volgarità della folla, allora l'analisi ed il riconoscimento di ciò che era considerato il suo esatto contrappasso (la cosiddetta cultura di massa, definita ancora come concetto generico, ambiguo e improprio), in pratica una presunta forma di controcultura, rappresentava allora una assoluta novità.

Se cinquant'anni fa – conferma ora Eco – fare la teoria della comunicazione di massa era "come fare la teoria di giovedì prossimo", oggi fare una teoria della comunicazione digitale è come fare una teoria delle prossime due ore...Anche la

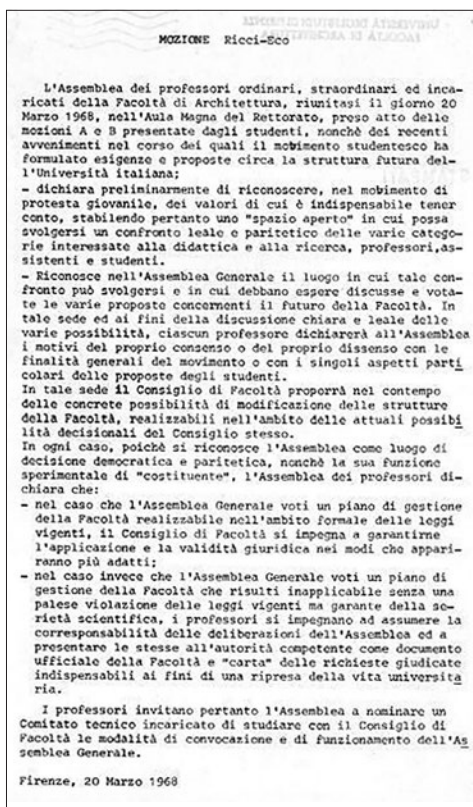
nuova grande rivoluzione del web (col quale si sta idolatrando l'ideale dell'assoluta presa di parola, senza più alcun controllo) ha prodotto l'ennesima declinazione di questa dicotomia. C'è stata, nel frattempo, anche una mutazione antropologica dovuta, per le nuove generazioni, al fatto di nascere in questo contesto mediale? Il fatto è che assistiamo ad un'enorme crisi della memoria collettiva, quello che entra in crisi è anche il gusto della memoria individuale. E consta che oggi rischia di nascere una generazione interessata a conoscere solo il presente.

Nel 1964 quell'accoppiata infernale, a ben guardare, costituì davvero una bella lezione di metodo pratico (sapere prima di giudicare). Eco rispondeva allora al sussiegoso e autocompiaciuto arroccamento delle élites culturali facendosi trovare là dove meno ci si aspettava (Belpoliti), immergendosi cioè nello studio (disprezzato) della mass e della midculture. Ma era anche, quella sua, una astuta uscita di sicurezza (Silone) dalla palude del pensiero negativo di Adorno, che allora contrapponeva l'avanguardia dell'aristocratica separatezza di uno Schomberg alla "ambigua" retroguardia della contaminazione con la musica popolare di uno Strawynski.

Eco con la sua *Opera aperta* aveva proposta una riflessio-

ne sulla neoavanguardia. Con questo secondo libro dedicava un'attenzione al mondo fino ad allora non ritenuto degno di considerazione della bassa cultura popolare, l'universo di consumo quotidiano dei fumetti, delle canzonette, del kitsch e dei nuovi media (la televisione, nata appena dieci anni prima, alla quale aveva già dedicato la sua *Fenomenologia di Mike Buonigiorno* (1961). Ora il suo avversario dichiarato era Elémire Zolla, evidente campione degli apocalittici, che aveva pubblicato il suo libro proprio con lo stesso Bompiani. Tutto era iniziato, ha ricordato lo stesso Eco, nel 1961, con l'inatteso invito ad un convegno promosso, all'Istituto di Studi filosofici romano, dal demonologo in odore di zolfo Enrico Castelli sul tema *Demitizzazione e immagine*, con l'annunciata partecipazione di autorevoli studiosi (come Kerenyi e Ricoeur). Eco pensando ai *miti d'oggi* (il libro di Roland Barthes uscito nel febbraio 1957) tira fuori da un armadio una pila di fumetti di Superman e li pone sul tavolo del convegno. È un successo immediato (e molti album spariscono nelle tasche dei più rapidi tra i relatori). Il fatto è che la letteratura, i fumetti, l'arte popolare e la musica, non a caso, detta leggera, a differenza dei modelli colti, sono estremamente porosi e pervasivi, assunti ed anabolizzati come per giuoco dalla massa dei loro inconsapevoli fruitori.

2. Le reazioni cinquant'anni fa. La fortuna del volume – assieme al suo titolo (sull'attendibilità del quale l'autore mette subito in guardia il lettore fin dal primo rigo: è profondamente ingiusto sussumere degli atteggiamenti umani sotto due concetti generici e polemici come quelli di "apocalittico" e "integrato") – è stata fatta dai suoi stessi primi re-



censori scettici o garbatamente critici: *La Pavone e Superman a braccetto di Kant* (Pietro Citati su *"Il Giorno"*); *Mandrake entra all'Università* (ABC), *Anche i fumetti hanno il sangue blu* (Oggi), *Passaporto culturale per Mandrake e Topolino* (Lo specchio); *Da Joyce a Rita Pavone* (Il punto); *Anche l'hully gully diventa messaggio* (Il Giorno); *Per fortuna c'è Superman* (Il Resto del Carlino); *Di bene in meglio* (Eugenio Montale sul Corriere della Sera).

3. La presenza di Eco nella Firenze negli anni Sessanta. Non mi sembra che sia stato finora ricordato il decisivo contributo (liberatorio) che la presenza di Umberto ha dato alla incartata cultura "alta" della città negli anni in cui è maturata la radicale svolta del '68. Chi li ha vissuti in prima persona ricorda come fu decisiva per il suo approdo alla facoltà di architettura di Firenze l'attenzione di Gianni

Klaus Koenig, che – prima di passare all'insegnamento di Storia dell'Architettura (e del Design) – come assistente alla cattedra di Elementi Costruttivi di Italo Gamberini – si dedicava a ricerche strutturaliste (di stampo saussuriano) sulla langue e la parole del progetto. Quella che indagava, nella penombra dell'anticamera della semiologia, era la struttura linguistica dell'opera d'architettura, i suoi *signa* e *denotata* (per dirla con Charles Morris, alla cui teoria – 1939 – Koenig si attaccava come ancora di salvezza per uscire dal grande mare della critica formalistica ed autoreferenziale. Nel 1960 aveva pubblicato con l'Editrice Universitaria una dispensa cicloscritta dal titolo significativo *Prologomeni all'analisi del linguaggio architettonico*, nella quale come proprie autorevoli fonti di riferimento citava Morris, Carnap e Bettini. E due anni dopo (1962) consolidava la propria



Eco con i professori e gli studenti della Facoltà di Architettura di Firenze, al centro Leonardo Ricci. Nella pagina precedente: il documento di una mozione studentesca del marzo 1968

analisi decretando *L'invecchiamento dell'architettura moderna* in cui, nel capitolo centrale sulle *Difficoltà di una critica semiotica dell'architettura*, si riallacciava al saggio pubblicato da Sergio Bettini su *'Zodiac'* (2, 1957) per ratificare l'ormai avvenuto consumo del razionalismo italiano, rapidamente copiato ed asservito per motivi di ordine semantico e sintattico. Qui Koenig citava, tra le proprie dirette fonti di riferimento, il volume *Simbolo, comunicazione, consumo* (1961) di Dorfles, la fresca prolusione sulla comunicazione visiva tenuta da Maldonado alla Scuola di Ulm (che traduceva inserendola in appendice col titolo: *Comunicazione e semiotica*) assieme all'appena uscita *Opera aperta* riconoscendo empaticamente che le analisi di Umberto Eco

nel campo della poesia e della letteratura sono convincenti quanto divertenti.

Correva l'anno 1962 ed ho voluto ricordare, come merita, l'apertura di Koenig nelle sue lezioni fiorentine alla teoria dell'Informazione chiamando in causa sia Dorfles che Eco. Se scorriamo poi le sue *Lezioni di estetica* al Corso superiore di Disegno industriale, edita dalla Cooperativa libreria Universitaria e chiuse il 5 novembre 1965, ne abbiamo conferma, nello stesso frontespizio della copia depositata nella Biblioteca di facoltà, dal titolo *Teoria dell'informazione*, sovrascrittovi a mano dall'autore. In quelle pagine, dopo aver richiamato gli studi recenti di Abraham A. Moles, Dorfles ed Eco, Koenig rilevava però come quest'ultimo va però con

i piedi di piombo sul malfido terreno dell'estetica ed alla fine, da prudente filosofo piemontese qual è, insinua il sospetto che non sia lecito procedere oltre ad un sia pure fascinoso riconoscimento di una certa analogia di concetti.

Riprendendo poi la nota definizione dell'Arte di Morris (citata dalla seconda edizione di *Segni, linguaggio, comportamento*, 1963) la considera non un *valutatum*, ma un *discriminatum*. E spiega che un'attività è artistica quando crea qualcosa di nuovo, di emergente, mentre il giudizio se essa è ottima o pessima arte viene dopo...

Dal che ne conseguirebbe con delusione che allora la teoria dell'informazione farebbe cilecca proprio dove a noi interesserebbe avere un aiuto, cioè nella giudicare il nuovo. Tanto che illudersi di poter trovare nella teoria dell'Informazione un completo appoggio alle valutazioni critiche è cercare la luna nel pozzo. Che fare allora? Facciamo dunque – si risponde Koenig in modo pragmatico – come Dorfles, *sfruttiamo la teoria dell'informazione per quello che essa ci può dare*. E lo fa applicandola al campo che gli è più congeniale, quello dell'*Industrial Design*.

Koenig, nella sua *Analisi del linguaggio* (LEF, Firenze, 1964), già riconosceva che quella di Eco era una delle più stimolanti 'aperture' sui più controversi capitoli dell'estetica contemporanea. I temi di *Opera aperta* e di *Apocalittici e integrati* lo coinvolgevano. C'era allora in facoltà un insegnamento che stava divenendo sempre più anacronistico (in periodo di nascente contestazione della Scuola tradizionale), quello di *Decorazione*, e si pensò di attualizzarne i contenuti chiamando ad insegnarla un attento critico d'arte contemporanea come Dorfles, che infatti, sia pure per poco tempo, ne rinnovò radicalmente l'insegnamento (avrebbe pubblicato la sua celebre antologia sul *Kitsch* proprio nel 1968). Quando però non poté più continuare, Koenig si



Giovanni Klaus Koenig alla Facoltà di Architettura di Firenze (1964)

rivolse a Umberto che aveva appena pubblicato *Apocalittici e integrati*. Lo ricordo bene perché in quegli stessi anni, avendo conseguito la libera docenza in *Caratteri Stilistici e Costruttivi dei Monumenti* me ne era stato assegnato l'insegnamento. Come *Decorazione* anche lo storico cavallo di creazione giovanoniana, allora nobilmente cavalcato da De Angelis d'Ossat a Roma, da Sanpaolesi a Firenze e, con esplicita applicazione al progetto contemporaneo, da Ernesto N. Rogers direttore di 'Casabella' a Milano, sembrava pur condannato alla pensione (e così presto fu): furono, per quella disciplina, gli anni

del fatale canto del cigno, con un programma, per quanto riguardava chi scrive, attualizzato sulla *Storia e cultura dell'Utopia* (correva l'anno 1968) con gli interventi di Italo Calvino (che, conosciuto alla Biennale dei giovani di Parigi nel 1967, stava lavorando a *Le città invisibili*); di molti protagonisti del gruppo '63 (Nanni Balestrini, Edoardo Sanguineti), di poeti visivi (Lamberto Pignotti, Egidio Mucci) e di ruggenti critici d'arte contemporanea (Bonito Oliva, Lara Vinca Masini) e, soprattutto, dei migliori allievi ch'io abbia mai avuto.

Eco ha insegnato a Firenze solo per un triennio, dal 1966 al '69, ma si è trovato a partecipare in modo centrale, da testimone eccellente, all'occupazione degli studenti del '68, anno in cui pubblica il suo nuovo libro su *La struttura assente* (qui nelle foto, alle pagine precedenti, è protagonista a un'assemblea accanto a Leonardo Ricci e Michelangelo Caponnetto a palazzo San Clemente in via Micheli, sede della facoltà di Architettura). Ma sul quel contributo e sull'attività di semiologo e bibliofilo (*La struttura assente*) nelle pagine che seguono parlano PierLuigi Panza e Matteo Collura.

ECO SU ECO: L'ARCHITETTURA È UN TESTO?

PIERLUIGI PANZA

Abstract: The article analyzes 'The absent structure' by Umberto Eco, a structuralist text of semiotics reflecting the lessons that he delivered at the Faculty of Architecture in Florence (1966-'69), which drew on the historical course of general linguistics of Saussure.



L'architettura è un testo?(1), si domandava Thòmas Maldonado in una delle sue 'Lezioni americane'. Maldonado metteva in guardia da questo assioma considerandolo un riduzionismo. Ma con buon senso (che è il criterio privilegiato dal padre del Razionalismo, Cartesio) si potrebbe rispondere che l'architettura è anche un testo, ovvero anche un luogo di espressione. Ove non lo è, come scriveva Piranesi nel *Ragionamento*

apologetico (2) si riduce a *un vil mestiere da muratori*, a una risposta priva di mediazione critica. La storia degli stili, delle espressioni e delle maniere è storia delle espressioni architettoniche, ovvero del farsi testo della pietra. E, al contrario di quanto riteneva Benedetto Croce (3), questo farsi testo (meglio: palinsesto) non risiede solo nel momento intuitivo-immaginario, ma anche nel farsi dell'architettura, nel diventare un linguaggio nel tempo.

Ma se l'architettura è, anche, un palinsesto, può essere descritta come un testo? Lo Strutturalismo degli anni Sessanta pensava, con furore, che fosse possibile poiché anche l'architettura, come tutti i fenomeni culturali, era un "fenomeno segnico". Dunque poteva essere descritta secondo i parametri messi a punto dalla Semiologia. Padre di questa concezione fu il linguista Ferdinand De Saussure (1857-

1913) con il suo *Corso di linguistica generale* (4), uno studio scientifico sul segno come unità base e arbitraria (cioè oggettiva) della comunicazione che si struttura a partire da due elementi: un significante (fonema o grafia o elemento di espressione) e un significato (l'immagine mentale alla quale rimanda). Questa impostazione si arricchì, sin dagli anni Venti, di vari studi neopositivisti, come quelli di C. K. Ogden e I. A. Richards (5) che introdussero una divisione tripartita del segno: la referenza (quella che in De Saussure era l'oggetto), il referente (il *significante* in De Saussure) e il simbolo (il *significato* in De Saussure).

Lo Strutturalismo, specie con Benveniste, Jakobson e Mukarovsky si propose così di descrivere la struttura di funzionamento di un sistema e di fondare un discorso anche sull'arte basandosi su metodiche linguistiche scientificamente orientate, ovvero utilizzando un linguaggio simbolico-astratto per descrivere i fenomeni, eliminando il dato storico ed emozionale. Qualsiasi fenomeno estetico, in quanto fenomeno linguistico (di comunicazione) risultò riconducibile a un codice chiaro, astratto e condiviso. Ogni particolare artistico risultò riconducibile a un tipo universale secondo un preciso ordine di denotazione e connotazione (6). Anche l'architettura, in quanto fenomeno culturale, quindi segnico, fu ritenuta descrivibile secondo questa metodologia. E a declinare il pensiero strutturalista in architettura fu il giovane Umberto Eco nel libro *La struttura assente* del 1968 (7). L'anno precedente a questa pubblicazione, Eco era diventato docente alla facoltà di architettura di Firenze, dove insegnavano Ricci, Detti e Savioli. Eco era subentrato a Gillo Dorfles e aveva dato vita al corso di 'Semiologia del-

le comunicazioni visive'. Il suo volume dispensa del '67, 'Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive', dedicato a *Leonardo Ricci e alla sua città futura* (ovvero a colui che lo aveva chiamato in cattedra), anticipava l'approccio strutturale all'architettura. In quegli anni, a Firenze erano già apparsi studi legati allo Strutturalismo, come il saggio di Giovanni Klaus Koenig su *Analisi del linguaggio architettonico* del 1964.

Per l'Eco fiorentino la semiologia era la scienza in grado di studiare tutti i fenomeni culturali come sistemi di segni (8). Pertanto anche gli "oggetti" dell'architettura che, scrisse Eco, *pongono una sfida alla semiologia* (9) poiché apparentemente funzionano, ma non comunicano. Per Eco questa è un'apparenza, in quanto l'architettura comunica ed è descrivibile come fatto di comunicazione.

Secondo Eco, noi fruiamo l'architettura come fenomeno comunicativo senza che ciò escluda la rispondenza a esigenze funzionali. E di ogni elemento architettonico, scrive in 'La struttura assente', è possibile sia una denotazione che una connotazione. La denotazione ha carattere intensivo e determina la funzione alla quale una forma rimanda immediatamente (ad esempio, per le scale l'atto del salire). La connotazione, invece, è estensiva; in questo caso, oltre alla funzione "prima" rimanda a significati molteplici (per la grotta, ad esempio, oltre a quello di riparo anche a quelli di famiglia, nucleo, sicurezza, paura...). *L'oggetto d'uso* – scrive Eco – è, *sotto specie comunicativa, il significante di quel significato esattamente convenzionalmente denotato che è la sua funzione*. Di un edificio la funzione denotativa è l'abitare, di una finestra fare luce. Ma *la forma di queste finestre, il loro numero, la loro disposizione sulla facciata (oblò, feritoie, curtain walls...) non denota solo una funzione; rimanda a una certa concezione dell'abitare e dell'usare, ovvero connota una ideologia globale che ha presieduto all'operazione dell'architetture*. Per Eco, tutte le soluzioni architettoniche possono essere incasellati all'interno delle gabbie semiologiche denotative e connotative; e anche se un architetto presentasse qualcosa di formalmente o tipologicamente inedito, questo non risulterebbe comprensibile

finché non trova una funzione comparabile e un nome che ne consenta l'incasellamento. Mentre le denotazioni sono quasi immutabili, le connotazioni sono illimitate e si possono sempre aggiungere. Alcune prendono la prevalenza persino sulla denotazione: la funzione primaria di un trono, ad esempio, è il sedersi; ma la sua connotazione di *luogo di esercizio del potere* in molti casi travalica il senso denotato.

Nell'architettura si possono identificare codici sintattici, propri delle parti strutturali, e codici semantici, che individuano i contenuti degli elementi architettonici. I primi riguardano la struttura architettonica e sono travi, solai, volte, mensole, archi, pilastri ... È possibile comporre un elenco di questi "elementi" primi – come recentemente riproposto da Rem Koolhaas in Biennale – che sono gli elementi della vecchia Composizione architettonica, le parti elementari elencate nei manuali dell'architetto e del geometra. Sono le "note" dell'architettura, che si devono comporre insieme per dare forza espressiva. I codici semantici sono di due tipi: elementi architettonici e generi tipologici. I primi si suddividono in funzioni prime (che sono tetti, terrazzi ovvero gli elementi significativi dell'architettura), funzioni seconde o simboliche (che sono quelle decorative, come metope, frontoni...) e quelle ideologiche dell'abitare (divisione in locali, in spazi pubblici e privati). I secondi, invece, i generi tipologici sono tipi sociali di edifici (ospedale, villa, scuola) o tipi spaziali (tempio a pianta rotonda, a croce latina).

Questa macchina semiotica consente, secondo gli strutturalisti, di descrivere ogni architettura di tutti i tempi al di fuori di interpretazioni personali, psicologiche o storiciste. Lo Strutturalismo si configura come un Purovisibilismo alle estreme conseguenze dove il compito del critico d'architettura diventa quello di smontare l'opera per descriverla attraverso il linguaggio astratto della semiologia.

Questo complesso impalcato generò svariate riflessioni, come quella di Maria Luisa Scalvini raccolta in 'Architettura come semiotica connotativa' (10), e anche critiche, specie su una così rigida distinzione tra aspetti denotativi e connotativi, come quella di Gillo Dorfles sul numero 16

di 'Op.cit.': Quasi sempre l'aspetto denotativo e connotativo dell'architettura si mescolano – scrive Dorfles –, e non è possibile e neppure conveniente cercare di distinguerli tra di loro, come è invece quasi sempre possibile fare nel caso del messaggio verbale. Per questo anche la proposta di Eco di distinguere una funzione prima (denotativa) e una funzione seconda (connotativa) che possono coesistere o che possono sopravvivere una all'altra a seconda dei casi, è accettabile solo fino a un certo punto.

C'è da sottolineare, tuttavia, che al rigore dello Strutturalismo Eco già allora affiancava anche un differente approccio. Con la prima pubblicazione dei saggi contenuti in *Opera Aperta* nel 1962 (una raccolta molte volte rimaneggiata) la sua visione appariva anche vicina all'Ermeneutica postmoderna. *Opera Aperta* fu un libro di rottura, specie contro il cono d'ombra del crocianesimo. Confortato dalla 'Estetica' del suo maestro Pareyson (1954) 'Opera Aperta' fu un inno all'indagine a 360 gradi finalizzata a incrociare indagine strutturale, portati della teoria dell'informazione applicata al discorso artistico e nuove ricerche. Che, nel caso di Eco, privilegiarono aspetti sofisticati come quelli della musica elettronica o abbozzi di critica alle ideologie. Nelle pagine di *Opera Aperta* intitolate *Discorso poetico e informazione* Eco afferma che segno distintivo della modernità è la liceità di creare, con ogni nuova opera, un nuovo sistema linguistico e di espressione. In questo senso l'opera (aperta) è una continua messa in crisi delle griglie strutturali che l'analista strutturalista utilizza per codificarla. Inoltre, in *Opera Aperta* l'architettura appare come una generale



Umberto Eco fa la comparsa nel film *La notte* di Michelangelo Antonioni

forma di comunicazione di massa, non stretta in griglie scientifiche.

Luigi Prestinenza Puglisi, in un seminario di 'ARCH'IT' diede un giudizio favorevole all'approccio presentato in *Opera Aperta: La psicanalisi, la sociologia, la teoria delle forme simboliche* ci mostrano che l'artista parla, dando senso alla sua opera anche indipendentemente dalla sua intenzione. E come ha notato Johnatan Culler, in un interessante intervento pubblicato in Umberto Eco, 'Interpretazione e sovrinterpretazione' è proprio questo fluire involontario di informazioni che spesso ci

consentono di capire meglio l'opera d'arte o un determinato periodo artistico (11).

Per quanto riguarda l'influenza che *Opera Aperta* suscitò sulle poetiche architettoniche, il gruppo che maggiormente colse le sollecitazioni in essa contenute fu Superstudio. Solo dall'ambiguità e dalla non-soluzione l'architettura potrà farsi opera aperta, sostennero infatti i Superstudio in più pronunciamenti su 'Domus' e 'Casabella', richiamandosi esplicitamente al testo di Eco. Testo nel quale si trova scritto che un'opera è basata su di una collaborazione teoretica, mentale, del fruitore, che deve liberamente interpretare un fatto d'arte prodotto.

Negli anni Sessanta questi saggi di Eco sull'architettura si affermarono in un quadro di vivo dibattito sui significati teorici della disciplina. Nel 1960 erano uscite la *Storia dell'architettura* di Leonardo Benevolo e la *Critica del Gusto* di Galvano Della Volpe, nel 1965 *Origini e sviluppo della città moderna* di Carlo Giulio Argan, nel '66 *L'architettura della città* di Aldo Rossi e *Il territorio dell'architettura* di Vittorio

Gregotti, nel 1967 *La Torre di Babele* di Ludovico Quaroni e nel '68, infine, *Teorie e storia dell'architettura* di Manfredo Tafuri.

Dopo questa stagione verranno meno contributi così rilevanti e Umberto Eco tornerà solo sporadicamente a intervenire sui significati dell'architettura. Non mancando, però, di sottolineare in articoli più divulgativi per la grande stampa come l'architetto fosse rimasto *l'ultimo umanista della società contemporanea*.

Tuttavia, qualche ripresa di questi temi si riscopre anche in anni a noi più vicini. In *Semiotica e filosofia del linguaggio*, un breve intervento del 1994, Eco risottolineava l'importanza delle semiotiche specifiche, anche quella dell'architettura. Nel 2005 ricevette una laurea *honoris causa* in architettura dall'università di Reggio Calabria (Eco aveva anche insegnato nelle Facoltà di Architettura di Firenze e al Politecnico di Milano dal '61 al '64) che fu l'occasione per riparlare di questi temi. E infine nel 2009, su "Lotus" (12),

con cinico realismo Eco stigmatizzava il principio essenziale del Movimento Moderno, *la forma segue la funzione*, con il concetto *la forma segue il mi piace*, unico dogma della contemporaneità.

1. T. MALDONADO, *L'architettura è un testo?*, in *Tre lezioni americane*, 1989, Milano, 1992, pp.11 ss.
2. G.B. PIRANESI, *Ragionamento apologetico in Della Magnificenza e Architettura de' Romani*, Roma, 1761.
3. B. CROCE, *Problemi di Estetica*, Bari, 1932, II ed. Poi anche in *La critica e la storia delle arti figurative*, Bari, 1946.
4. F. DE SASSURRE, *Cours de linguistique générale*, 1913. Trad. it. *Corso di linguistica generale*, Bari, 1970 II ed.
5. C. K. OGDEN, I.A. RICHARDS, *The Meaning of Meaning*, s.l., 1923.
6. R. JAKOBSON, *Linguistica e poetica*, 1958 e *Saggi di linguistica generale*, 1966.
7. U. ECO, *La struttura assente*, Milano, 1968.
8. U. ECO, *Trattato di Semiotica generale*, Milano, 1975.
9. U. ECO, *La struttura assente*, cit. in P. PANZA, *Estetica dell'Architettura*, Milano, 2012, II.ed., p. 211.
10. M. L. SCALVINI, *Architettura come semiotica connotativa*, Milano, 1975
11. U. ECO, *Interpretazione e sovrinterpretazione*, Milano, 1995
12. 'Lotus', n.138, giugno 2009, pp.115.



Marco Dezzi Bardeschi e PierLuigi Panza con Umberto Eco alla Biblioteca Braidense di Milano (febbraio 2015)

ECO E I LIBRI ANTICHI

MATTEO COLLURA

Abstract: Umberto Eco was president of "Aldus Club" the most famous Italian Association of bibliophiles. Eco loved old books and collected them with the fervor that led him to own one of the most private antiquarian libraries. And his passion for book collecting had to do with the pleasure of the challenge, to face the risk and overcome it. There was a bibliophile who, like him, could read between the lines of antique catalogues, in this undergoing considerable investigative effort, exercise that is the basis of his fictional masterpiece "Il nome della rosa".

Per noi dell'Aldus Club, l'associazione di bibliofilia fondata a Milano da Mario Scognamiglio, Umberto Eco era "il Presidente". E non soltanto perché egli effettivamente era il presidente del sodalizio (dopo Leonardo Sciascia che, a causa della sopravvenuta morte, lo fu per ventiquattro ore), ma per il semplice motivo che a lui quel titolo piaceva, lo divertiva. Altrove e per tutti gli altri interlocutori, Eco era "il professore", qualifica che gli spettava quanti altri mai, ma che, specie negli ultimi anni – sono convinto – reputava fuorviante, se non fastidiosamente oppositiva a quella che ormai considerava – ed era da considerare – la sua straordinaria attività di scrittore, di narratore, in Italia dalla vena atipica.

Presidente per noi dell'Aldus, dunque, Umberto Eco, e non "soltanto" professore. E lui ci stava, adattandosi di buon grado a presiedere le nostre adunate, rese a volte simili a certe scene di *Hellzapoppin'*, grazie all'età piuttosto avanzata di alcuni sodali, sordi e malmostosi. Era lui a decidere – anche se apparentemente si limitava a suggerire – quali biblioteche visitare in giro per



ALDUS CLUB
ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE DI BIBLIOFILIA



Abb. 63. Bildnis Joh. Valentin Andreae (1586–1654)
Gleichzeit. Kupf. von Wolfgang Kilian. Nürnberg, Germ. M.

il mondo, quali conferenze o mostre di aldine e incunaboli apparecchiare (tutto resogli facile, è giusto dire, dall'attivismo del libraio antiquario Scognamiglio, instancabile quanto abile organizzatore).

Amava i libri antichi, Eco, e li collezionava con il fervore che lo portò a possedere una delle biblioteche antiquarie private più fornite. E questa sua passione per la bibliofilia aveva a che fare con il piacere della sfida, di affrontare il rischio e di superarlo. Non c'era un bibliofilo che, come lui, sapesse leggere tra le righe dei cataloghi antiquari, in questo sottoponendosi a una notevole fatica investigativa, esercizio che, a mio parere, sta alla base del suo capolavoro narrativo *Il nome della rosa*.

In proposito, in occasione della prima Mostra del Libro Antico, inaugurata a Milano nell'aprile del 1990, Eco lo disse con chiarezza: *Ho appurato con duro lavoro che si prova più difficoltà a decifrare i cataloghi che la prosa degli autori*. Non è raro – e i bibliofili spesso ne fanno le spese – che l'autore di un catalogo descriva come copia tipo di un determinato volume un esemplare

che non ha mai visto, traendone la descrizione da un catalogo precedente. Di conseguenza, in quella stessa occasione Eco chiariva: *E così un errore originario si trasmette di catalogo in catalogo, e tutti si riferiscono a una copia tipo che non è mai esistita*. E così ecco, nel tempo, venire fuori equivoci immensi, disastrosi fraintendimenti,



In questa pagina, in alto: Città celeste o grande pietra, *Iconum Biblicarum*, Strasburgo, 1630. Sotto, Congiunzione nell'ultima stanza del castello ermetico, *Musaeum hermeticum*, Francforte, 1678. Nella pagina a fianco, Umberto Eco con Matteo Collura all'Aldus Club



capaci – la storia insegna – di reali quanto spaventevoli eventi storici. Materia, questa, su cui si basano altri noti romanzi di Eco, *Il pendolo di Foucault*, *Il cimitero di Praga* e *Numero zero*, il suo ultimo libro.

Una volta raccontò di come aveva dato la caccia a un libro stampato in Germania all'inizio del XVII secolo, concernente i famosi primi manifesti dei Rosacroce. Non starò qui a raccontare come arrivò a impossessarsene, perché sarebbe troppo complicato e occuperebbe molto di questo spazio. Ricorderò soltanto quanto, soddisfatto della preziosa preda, egli nel 1995 annotò, prendendosi gioco dei tanti bibliofili e bibliomani che in mezza Europa avevano rincorso quel volume: *Ho avuto il libro per trecento marchi, duecentosessantacinquemila lire, solidamente rilegato in pelle coeva, blandamente, quasi teneramente arrossato in modo uniforme, con meravigliose annotazioni manoscritte dell'epoca, in due colori*. E questo perché non soltanto aveva diffidato dei cataloghi in cui quel libro compariva, ma aveva agito tenendo ben presente la radicale differenza tra una bibliografia come repertorio di testi da consultare e una bibliografia come descrizione di oggetti da possedere. Ecco perché la passione per la bibliofilia in lui coincideva con quella per l'investigazione. E un giorno forse qualche studioso di buona volontà scriverà una storia di Umberto Eco e dei suoi libri basandosi proprio su queste due vocazioni.

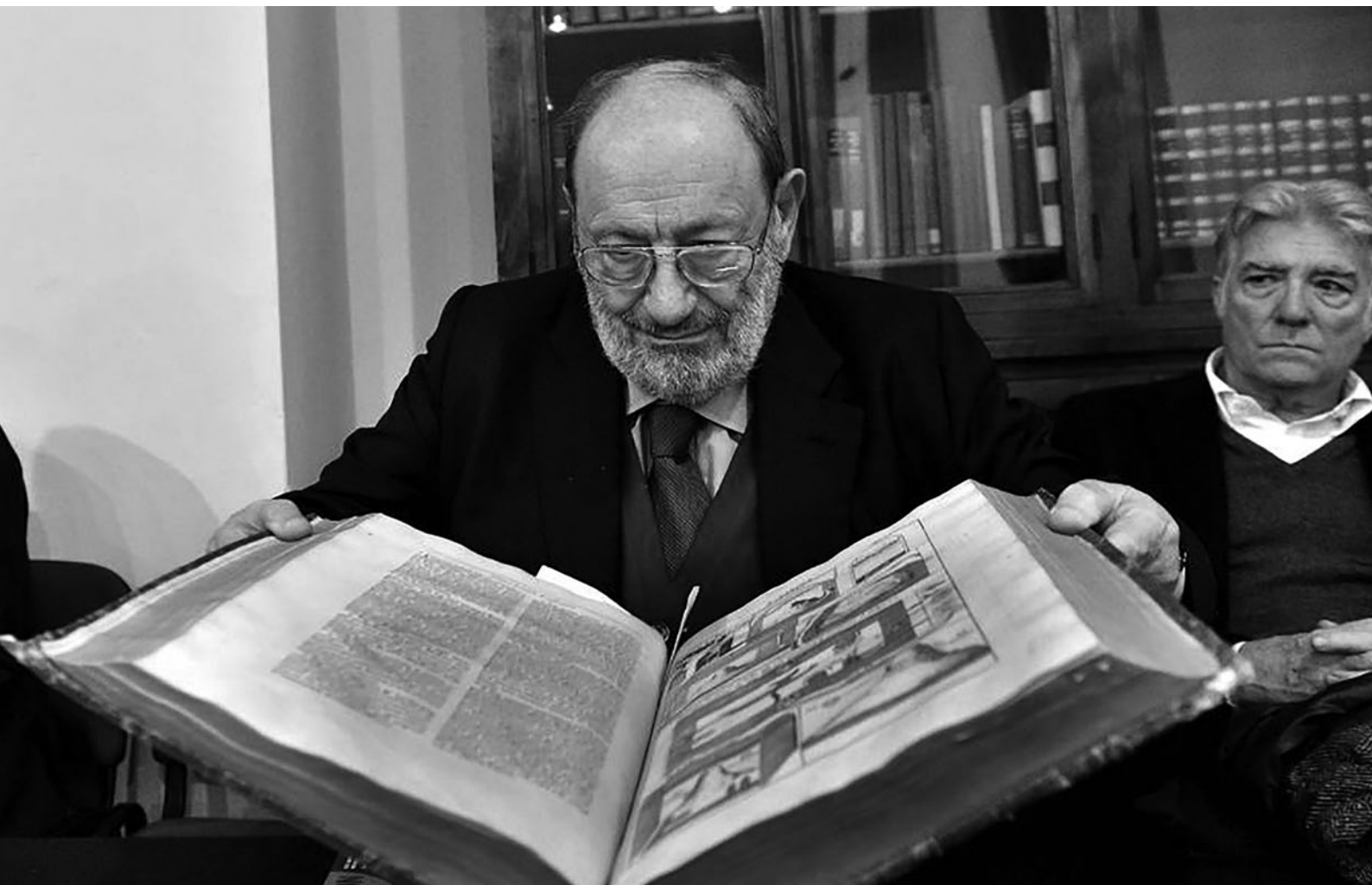
Ma noi dell'Aldus Club non ci incontravamo con Eco soltanto nella sede associativa; anzi, questo avveniva di rado, preferendo lui di gran lunga il bar, dove prendere un aperitivo prima di cena. Ci si ritrovava un paio di volte la settimana, a Milano, in un locale non lontano da casa sua. In quei pomeriggi, un Martini dry a portata di mano, Eco si divertiva a esercitare il suo indiscusso ruolo di professore nel modo a lui più congeniale. Vale a dire con ironia, allegro pettegolezzo, leggero disimpegno. E qui sta uno dei suoi più preziosi insegnamenti: il momentaneo disimpegno fa grandi gli uomini che vivono d'impegno intellettuale.

Era un professore rimasto dall'altra parte della cattedra;

più studente che insegnante, perché il suo carattere lo portava a trattare qualsiasi argomento dello scibile come un qualunque tema di studio, ma soprattutto di conversazione. Era rimasto un goliarda. E faccio un esempio. Quando nel 2004 una delegazione dell'Aldus Club si recò ad Alessandria d'Egitto per donare dei volumi alla riedificata Biblioteca di quella città, Umberto Eco, che portò in dono un raro incunabolo, faceva parte del gruppo. Si andò in pullman da Il Cairo ad Alessandria. Lungo il tragitto si prese a cantare in coro, come si usa nelle gite tra studenti o impiegati in viaggi premio. E fu Eco a dare il via ai canti, con foga contagiosa.

C'è un episodio privato nell'ultima parte della sua vita

che merita di essere conosciuto, perché rivelatore del suo grande cuore e della sua calda umanità. Quando un paio d'anni fa Mario Scognamiglio sentì approssimarsi la morte, socraticamente volle riunire i suoi amici bibliofili, per dare loro un ultimo saluto. Avvenne in una sala appartata di un caffè milanese. Scognamiglio volle concludere l'incontro con una richiesta a Umberto Eco che ai presenti, lì per lì, sembrò impertinente: la lettura ad alta voce del *Cantico delle creature* di Francesco d'Assisi. Scognamiglio allungò un foglietto, Eco lo prese e lesse. E fu una meravigliosa, struggente musica di parole, impeccabilmente pronunciate, grazie alla conoscenza del mondo medievale di quell'imprevedibile lettore.



ROMA, MILANO, NAPOLI: CINQUE SFIDE PER I NUOVI SINDACI

Abstract: *I nuovi sindaci dovranno traghettare le attuali città in aree metropolitane, trasformandole, al contempo, in smart city e smart land, capaci di tutelare la memoria e gestire i nuovi flussi. Sarà una bella sfida per il destino dell'architettura e delle città italiane quella affidata ai nuovi sindaci. Si tratterà di fare e rifare città nell'epoca della crisi economica, delle migrazioni, dei grandi eventi. Il tutto – come ha scritto il sociologo Aldo Bonomi su 'Il manifesto' – in un'epoca di disintermediazione. Si fa città senza più Province, si ridisegnano le Camere di Commercio e le loro funzioni e le Regioni, appare un'Area metropolitana tutta da pensare e da progettare. Quali sono le cinque sfide per i nuovi sindaci delle grandi città? Lo abbiamo chiesto a tre osservatori di Milano, Roma e Napoli.*

Abstract: *The newly appointed mayors of Rome, Milan and Naples will have to ferry the current cities in metropolitan areas, turning them at the same time in the smart city and smart land, capable of protecting the memory and master new flows. It will be a positive challenge for the architectural fate of the Italian towns the one that the new mayors will have to face. It will make and remake the city in the era of economic crisis, migration... This is – as written by the sociologist Aldo Bonomi in the newspaper Il manifesto – the era of disintermediation. We have cities without Provinces, you redesign the Chambers of Commerce and their functions and the Regions appear a Metro-area. What are the five challenges for the new mayors of the big cities? We asked three observers in Milan, Rome and Naples.*

Il laghetto di Villa Ada



ROMA

FRANCO PURINI

UNA PREMESSA. Negli ultimi cinquant'anni le vicende di Roma si sono iscritte in una vistosa contraddizione. Per un verso il mito della città eterna, della *grande bellezza*, della straordinaria compresenza di più epoche si è confermato di volta in volta assieme al ruolo mondiale di Roma come centro della Cristianità. Per l'altro la Capitale d'Italia si è rivelata una *città corrotta* capace di infettare la nazione, come scrisse Manlio Cancogni su 'L'Espresso' nel 1955, la città di *angeli e demoni* i cui mali furono analizzati in un famoso convegno organizzato nel 1974 dal Cardinale Ugo Poletti. Dell'anno dopo è il pamphlet *Contro Roma*, nel quale sono raccolti testi più che critici di noti osservatori esterni e di celebri protagonisti della cultura romana. Tra questi ultimi basterà ricordare Alberto Moravia, Dacia Maraini, Raffaele La Capria, Dario Bellezza. Sono anche molto conosciute le critiche radicali che Giulio Carlo Argan ha rivolto alla città

per la sua incapacità di pensare il proprio futuro all'interno di una razionalità progettuale unita a un *sentimento operante* del passato. I romanzi e il film di Pier Paolo Pasolini, hanno trasferito sul piano di una narrazione fantastica la condizione della Roma subalterna come *luogo dell'innocenza*, elevando il degrado a spazio di un'estetica della lontananza e dell'abbandono. Il lato oscuro della città, però, ha trovato recentemente un'espressione nella sigla Mafia Capitale, il nome dato all'inchiesta giudiziaria con la quale si sta perseguendo la corruzione negli ambienti del Comune. Al contempo gli sterminati suburbi sopravvivono grazie a una presenza di chiese periferiche che rappresentano il più potente baluardo contro la conflittualità sociale, la solitudine metropolitana, l'indifferenza nei confronti degli altri. Probabilmente la compresenza del bene e del male non è tanto un modello narrativo ma l'esito di una strategia la quale, immo-

Il Cortile del Belvedere ai Musei Vaticani

