

Il Rinascimento sconfisse il gotico Il modernismo vuole cancellare tutto il passato

Prof. Raffaele Giovanelli

Ci sono monumenti che portano le tracce di antichi conflitti dimenticati. E' il caso del **Santuario di Santa Maria delle Grazie** (1) nei pressi di Arezzo.

Nel luogo dove oggi sorge la chiesa esisteva un santuario pagano con una fonte che nel periodo etrusco-romano era consacrata ad Apollo, mentre nell'alto Medioevo la fonte era ancora venerata ed era detta *Fonte Tecta*.

Nel 1425, San Bernardino tentò inutilmente di farla distruggere. Cacciato dalla città di Arezzo, egli vi tornò nel 1428 riuscendo però questa volta nello scopo e facendo costruire al posto della fonte un oratorio.



Intorno al 1490 fu addossato alla facciata il portico progettato da Benedetto da Maiano. Quindi la piccola chiesa gotica, terminata nel 1431, già nel 1490, dopo appena sessant'anni, secondo i tradizionalisti dell'epoca sarebbe stata "deturpata" con un'aggiunta posticcia nel più puro stile rinascimentale, costruendo contro l'umile facciata gotica un brillante porticato dai toni che si potrebbero definire frivoli. Un vero insulto alla fede cristiana, che San Bernardino aveva cercato di far trionfare con la distruzione della fonte di antica tradizione pagana. Per chi è contro il cristianesimo questo porticato potrebbe essere considerato una vendetta del paganesimo, una vendetta condotta con l'impiego dell'architettura. Eppure si può dire che l'architettura del Rinascimento iniziò la sua diffusione partendo da questo splendido porticato, costruito davanti alla facciata di una umilissima chiesetta gotica.

Il terribile scisma dei protestanti sarebbe seguito anche da questo apparente innocente sgarbo architettonico. Era il 1490 e il Rinascimento era già arrivato nei sobborghi della nobile e fiera città di Arezzo, dove si corre il palio contro il saracino. Nel Nord Europa le immense cattedrali gotiche cantavano, altere, le lodi all'Altissimo. Tra il gotico e il Rinascimento c'era un'ostilità che vediamo concretamente in questa piccola chiesa di Arezzo.

In seguito molti religiosi tedeschi sarebbero inorriditi nel vedere sorgere a Roma, anche con i loro soldi, immense cattedrali molto simili alle basiliche della Roma pagana, basiliche e mo-

numenti che in quegli anni erano ancora in piedi. Sarebbero inorriditi anche per altre faccende come l'incessante andirivieni di donne dai facili costumi negli appartamenti del Vaticano o, peggio, per il commercio del sacro in tutti i suoi aspetti. Distrattamente sarebbero arrivate poi le bande dei lanzichenecchi a svillaneggiare i cardinali che sostenevano tanta iniquità.



Secondo Titus Burckhardt il cristianesimo si è rivelato in seno a un mondo caotico e profano: “risplendeva nelle tenebre” e non poté mai trasformare completamente l’ambiente in cui si diffuse (2). Per tale ragione l’arte cristiana è stranamente discontinua nel suo stile e nella qualità spirituale. Il pensiero cristiano esige una arte figurativa. Il cristianesimo non poté prescindere dall’eredità artistica dell’antichità classica. Assumendola, incorporò taluni germi di naturalismo, nel senso antispirituale del termine, e, nonostante il lungo processo di assimilazione subito da quella eredità nel corso dei secoli, il suo latente naturalismo non mancò di riemergere ogni volta che la coscienza spirituale declinava; e questo molto tempo prima del Rinascimento, che ruppe definitivamente con la tradizione. Lo stesso si può dire per i germi del razionalismo filosofico che si infiltrò nel pensiero cristiano (si veda il ruolo svolto dal pensiero di Hegel (3)). Il mondo cristiano ha sempre conosciuto, accanto ad un’arte sacra, un’arte religiosa dalle forme più o meno mondane. L’arte di ispirazione autenticamente cristiana deriva dalle immagini, di origine miracolosa, del Cristo e della Vergine (la Sacra Sindone – il Mandylion a Edessa, e il ritratto di Maria fatto da San. Luca). Essa si accompagna alle tradizioni artigianali, che sono cristiane per adozione, ma che hanno assunto nel cristianesimo un carattere sacro. Soltanto le due correnti dell’arte tradizionale delle icone e dell’artigianato tradizionale, legato anche alle scoperte fatte nei monasteri, meritano nella civiltà cristiana la denominazione di arte sacra. Nei primi secoli del cristianesimo ci fu una resistenza verso l’arte figurativa, per l’influsso giudaico e insieme per il contrasto con il paganesimo antico.

Per Burckhardt, che ha una visione calvinista protestante, il Rinascimento non avrebbe creato mai una vera architettura sacra.

L’architettura sacra aveva una grande influenza sulla fede. Cinque o sei secoli prima il cristianesimo di Bisanzio si era diffuso in Bulgaria ed in Russia grazie al fascino ed alla magnificenza delle sue chiese e dei suoi riti.

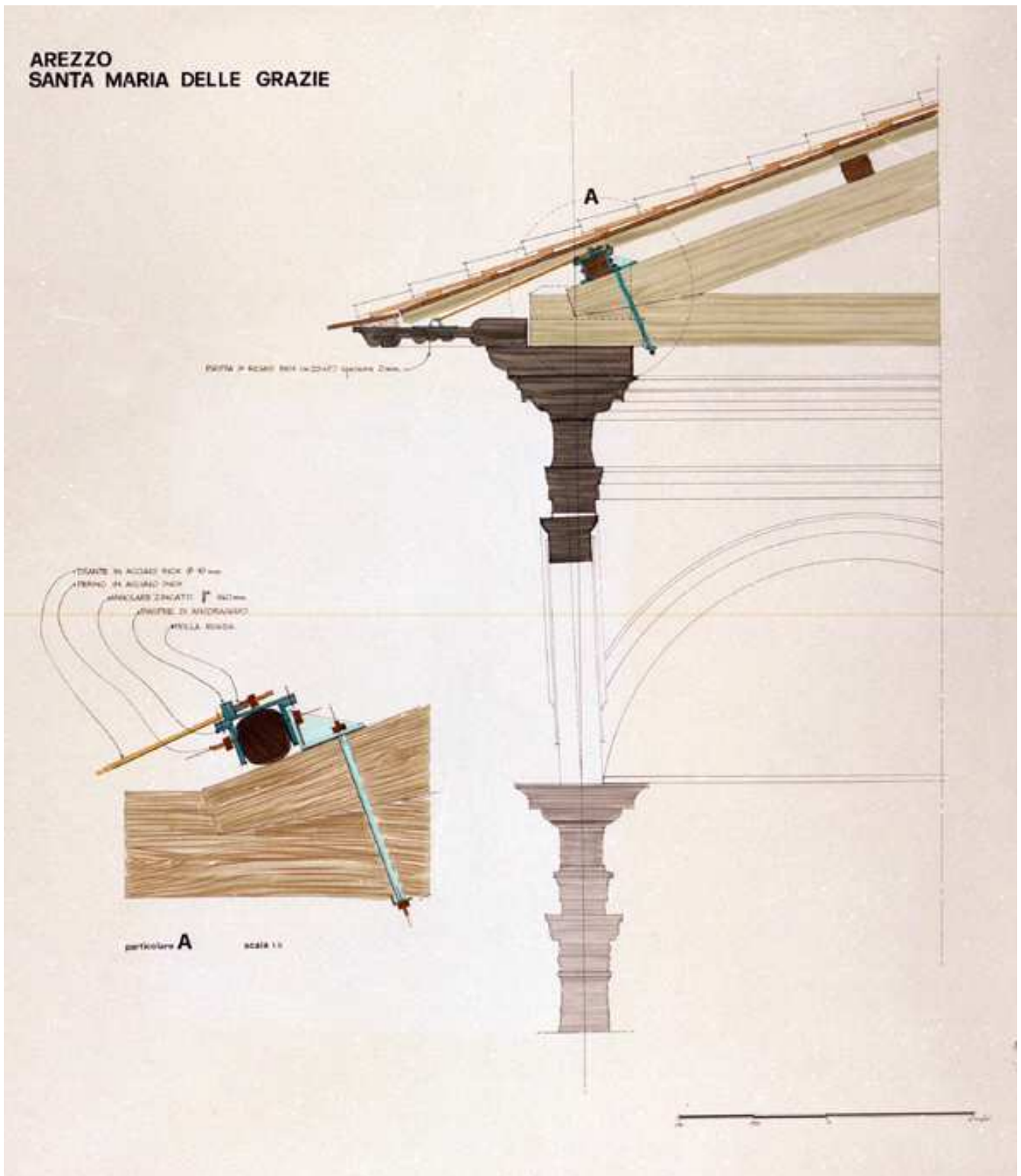


Un capitello del colonnato di Benedetto da Maiano.

Francesco d'Assisi

Francesco d'Assisi aveva dato una nuova visione del cristianesimo. Aveva restituito una visione "cosmica" dove tutta intera la natura canta le lodi a Dio. Quindi si poteva tornare alle forme del paganesimo senza esserne contaminati.

AREZZO
SANTA MARIA DELLE GRAZIE



Particolare costruttivo evidenziato per il recente restauro.

Dalle chiese scomparivano i demoni e tornavano foglie, fiori ed immagini di santi che sembravano statue greche. I francescani senza saperlo fecero uno scisma dal cristianesimo di Cluny. Quando la Rivoluzione francese trasformò la grande ed antica abbazia in una cava di pietre e di mattoni a Roma nessuno se ne accorse. L'Architettura aveva un ruolo sociale, politico e re-

ligioso enorme. Immense fortune venivano sacrificate per erigere le chiese più maestose e più belle. Grandi abati e uomini di Chiesa affidarono la loro carriera ed il loro successo personale all'onore che riverberava dalla costruzione di quelle cattedrali. Lo scisma protestante e, successivamente, la Controriforma si tradussero in altrettanti stili architettonici per l'arte sacra.



Partendo da questo porticato, capolavoro dell'architettura rinascimentale, si possono svolgere riflessioni utili per chiarire il significato ed il ruolo dell'architettura oggi.

I modernisti potrebbero dire: “ecco vedete, quando venne costruito il porticato di Benedetto da Maiano per alcuni si trattava di un insulto alla fede ed alle sue tradizioni, qualche anno dopo è stato considerato un capolavoro della nuova architettura ed accettato dalla Chiesa. Così sarà con gli edifici modernisti che voi tanto condannate, come ad esempio la pensilina davanti agli Uffizi a Firenze, oppure il museo dell’Ara Pacis di Meier a Roma. Per completare il quadro possiamo ricordare che la Chiesa già da alcuni anni ha accettato l’*international style*”. Il ragionamento è semplice e si è tentati di accettarlo. In realtà se si approfondisce l’argomento se ne scoprono i punti deboli.

Del Museo dell’Ara Pacis si è parlato anche troppo. Il nuovo sindaco di Roma Alemanno, smentendo tutte le promesse fatte in campagna elettorale, non ha neppure proposto un referendum per chiedere il parere dei romani. Ma questo certamente non modifica le critiche di fondo che sono state già avanzate da molte parti.

Per la pensilina davanti agli Uffizi di Firenze (architetto Isozaki) si sono avanzate critiche da parte di moltissimi fiorentini, ma ci sono anche molti sostenitori, a cominciare dal sindaco, che pare non abbiano ben capito che non si tratta solo di una questione di estetica. C’è ben altro.



Ecco la pensilina. Rispetta le poche assurde regole dell’architettura moderna: assenza di simmetria, ricerca della disarmonia, anche assenza della funzionalità, infatti essendo molto alta non ripara i visitatori in attesa né dal sole né dalla pioggia. Ma Isozaki ha voluto strafare perché ha aggiunto la contraffazione dei materiali. Infatti la struttura in acciaio è stata mascherata da una ricopertura in lastre di pietra serena. Secondo lo spirito dell’architettura attuale l’opera è fine a se stessa e il suo fine è la distruzione di tutta l’altra architettura, quella del passato anche recente.

Si può tentare un confronto proprio tra la pensilina di Isozaki e il colonnato di Benedetto da Maiano, che venne costruito agli inizi di una nuova stagione, mentre oggi, dopo cinque secoli, di quella stagione siamo alla fine.

Abbiamo lottato per dominare la natura per ottenere una vita materialmente migliore e la tecnica oggi ce lo consente. Ma poi? Ed ora siamo al poi. Siamo condannati a non poter più prefigurarci la bellezza, la bellezza che è il riflesso di Dio. Questa attesa nascosta di ogni uomo oggi ci è negata; il male ha ridicolizzato se stesso ma si è impadronito dell'arte da cui ora ci sbeffeggia, con il tradimento dell'arte contro l'aspirazione alla bellezza. Queste sono le conseguenze se si accetta la pensilina proposta dall'ignaro Isozaki.

Del porticato di Benedetto da Maiano invece si può dire che non se ne parla affatto, ma almeno in questo articolo se ne possono vedere immagini inedite. Del porticato, restaurato pochi anni fa, è stato possibile ottenere dal Comune di Arezzo i disegni tra i quali è interessante la sezione che mostra il particolare della sistemazione del bordo esterno del tetto. La struttura è molto esile ma, nonostante le deformazioni subite è rimasta in piedi. E' utile leggere la descrizione tecnica accurata che ci ha lasciato il Vasari (4).

Come si vede si tratta di una struttura stabile a dispetto della sua leggerezza.

Ma quello che stupisce è la sua straordinaria bellezza. Per realizzare il porticato sono stati impiegati elementi architettonici tratti dall'architettura romana: colonne, capitelli, archi, cornicioni scolpiti, tutto già noto. Ma nuove sono le proporzioni e la tecnica costruttiva. Dalle proporzioni nasce la bellezza. E' assurdo inseguire ad ogni costo il nuovo totale come si pretende di fare oggi. Si possono realizzare opere di grande bellezza anche con elementi che si richiamano al passato. La gioia scaturisce dalle "divine proporzioni" che prefigurano un mondo di domani attingendo dal passato.

Tutto il futuro si trasforma in passato ed è follia creare un mondo che per fondarsi sul futuro distrugge il passato. Questo porticato è un inno alla gioia, che nasce dal ricordo di una gioia antica che ora si riscopre.

Il modernismo ha creato una trappola, una situazione senza uscita con la proibizione di richiamare forme del passato.

Torniamo ai soliti argomenti

L'architettura moderna nasce con il rifiuto dell'ornato e con la forma che dovrebbe corrispondere al soddisfacimento delle funzioni (materiali). Quando l'architettura fece, molto presto, il salto con l'abbandono della funzionalità, nacque la mistica di forme astratte, indipendenti anche dalla razionalità. E' nata la mistica dei "grandi" architetti, personaggi mitizzati da un meccanismo mediatico globale, che non riesce a riscuotere il favore del pubblico. Un meccanismo che agisce principalmente su sindaci e assessori con il miraggio di venire proiettati sulla scena della fama globalizzata.

Il tono del preteso nuovo è sempre assoluto, perentorio e non abbisognavole di giustificazioni razionali. Un esempio tipico è rappresentato da questa affermazione di Zevi riguardo alla simmetria: *«La simmetria è un invariante del classicismo. Dunque l'asimmetria lo è del linguaggio moderno. Estirpare il fenomeno della simmetria significa percorrere un lungo tratto della strada che conduce all'architettura contemporanea. Simmetria = spreco economico + cinismo intellettuale»*.

L'impossibilità di comunicare tra le classi sociali è resa drammatica dalla scomparsa della vera arte (5). Un tempo il ricco, diciamo il principe (che riuniva la figura del critico e del mecenate), si circondava di lusso e di cose splendide che erano offerte all'ammirazione di tutti e tutti erano riconoscenti al principe per aver saputo scegliere gli artisti che avevano abbellito le chiese, i palazzi, le vie, le piazze e le città, dove il povero viveva dignitosamente perché sal-

vaguardato da una serie di regole. La miseria esplose in Francia dopo la Rivoluzione, quando terminarono le guerre napoleoniche e le popolazioni delle campagne vennero costrette ad emigrare nelle città per garantire manodopera a basso costo alla nascente industria e non vennero ripristinate le forme di assistenza garantite dagli ordini religiosi. Bisognerà attendere la nascita e il successo del socialismo per vedere le prime forme di assistenza sociale pagata dallo Stato. Prima della Rivoluzione esistevano le corporazioni che garantivano la stabilità e i diritti dei lavoratori in una società statica. Oggi tutti debbono correre per il successo, tutti debbono dare fondo a tutte le loro risorse per arrivare alla ricchezza, che poi deve essere difesa giorno per giorno e che ben difficilmente può essere trasmessa agli eredi.

Ma oggi non si raggiunge la ricchezza con la capacità di saper fare, con l'ingegno messo nel realizzare cose utili e cose belle, come accadeva durante la rivoluzione industriale. Nella società post-industriale la ricchezza si raggiunge entrando nell'universo chiuso ed autoreferente della finanza, un modo elegante per dire che si raffina la capacità di sfruttare il lavoro produttivo svolto da lavoratori sempre meno pagati sparsi per il mondo, saccheggiando la tecnica avuta da studiosi e progettisti ai quali si vuole poi negare anche la pensione.

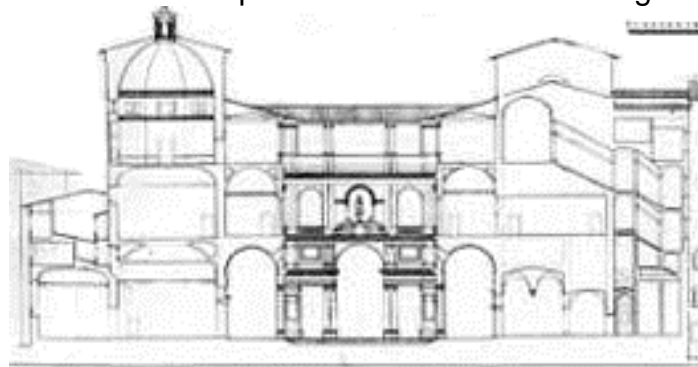
Oggi, chi si crede un artista cerca di entrare nel mondo chiuso dell'arte e della critica dell'arte, un altro universo autoreferente che partorisce schifezze dichiarate capolavori, accreditati come tali da una schiera compatta di critici che ignorano apertamente il parere ed i sentimenti della gente. Il ricco è condannato all'ignoranza, a non poter esprimere idee, concetti alti. Deve comportarsi come un povero ignorante diventato ricco, che si abboffa di ogni cosa, dal gusto incerto, ma sono cose che vengono vendute attraverso canali esclusivi.

Blondet in un suo interessante articolo parla di **David Leonhardt**, famoso opinionista finanziario del New York Times, che dice: ora, l'economia funziona senza le masse operaie né la classe media. Sono i ricchi che la fanno «girare». Il resto dell'umanità non serve più al capitalismo. Leonhardt ammette che le paghe dei lavoratori comuni, l'80 % della popolazione attiva, sono calate negli ultimi quattro anni in termini reali (depurate cioè dall'inflazione). Eppure, questo impoverimento generale non ha impedito all'economia USA di crescere di più del 3 % l'anno; risultati «stellari», per Leonhardt. Negli ultimi anni, «sono state le famiglie ad altissimo reddito, diciamo il 20% della popolazione», a far continuare la crescita economica, guadagnando e consumando sempre di più. Ma consumando cosa?

Possono consumare solo ciò che offre il mercato nella classe più alta dei generi di consumo e dei servizi. Tutte cose che generano invidia e non ammirazione e rispetto, tutte cose che impiegano sempre meno addetti, pagati sempre meno, quindi contraendo i consumi a livello medio-basso, in tal modo si riducono anche le entrate di certi super-ricchi, che si sono attardati impegnando capitali nell'industria manifatturiera. Progressivamente la contrazione dei redditi si estenderà anche ai guadagni speculativi.



Vista frontale della pensilina inserita nel lato degli Uffici



Vista laterale degli Uffici



Vista prospettica della pensilina di Isozaki

La conclusione è che non è possibile inserire lo “stile moderno” in un contesto antico a causa delle origini di questo stile, fondato su principi che sono opposti a quelli che hanno ispirato tutti gli stili antecedenti. Non ci si deve stupire dell'impossibilità di creare questi accostamenti. Gli stili del passato volevano dare la sensazione della bellezza per dare felicità a chi guarda e a chi ci vive dentro. Gli americani hanno persino dimenticato il diritto di ogni uomo a cercare di raggiungere la propria felicità. Hanno scelto questo stile come strumento di esibizione del loro potere e di quella che credono essere la loro civiltà. La proposta di accostamento è così sfrontata ed assurda che riesce persino difficile trovare le parole adatte per replicare.

Conseguenze del modernismo (international style)

La pensilina di Isozaki è talmente assurda e brutta che lascia senza parole. E' persino difficile pensare come sia stato possibile che una commissione a suo tempo l'abbia giudicata degna del primo premio per il concorso. E' impossibile poi comprendere come molti personaggi della sinistra non privi di cultura, come Veltroni, l'abbiano sostenuta e ne abbiano fatto una bandiera della loro parte politica.

Quando, dopo la guerra, gli americani si prepararono a colonizzare il mondo ebbero il problema di adottare simboli ed immagini simboliche che rappresentassero il loro potere. Ci fu-

rono alcune immagini pubblicitarie, come quelle della Coca Cola, che all'inizio assolsero il compito. Si trattava di contrastare la civiltà sovietica che invece si stava avviando verso forme classicheggianti, qualche cosa di simile a ciò che avvenne dopo la Rivoluzione francese. La classe operaia, eletta all'onore degli altari, (come un secolo e mezzo prima era successo alla classe borghese in Francia) voleva avere almeno un riflesso del fasto che, prima della Rivoluzione, era stato appannaggio delle classi alte, colte e ricche. Agli inizi del XIX secolo si affermò in Francia ed in Europa un sobrio neoclassico non privo di ornato, in Russia comparve una sorta di neoclassico non sobrio, ma ricco di ornamenti secondo la tradizione russa. In Occidente il capitalismo era uscito dalla crisi del '29 solo grazie ad una forte presenza dello Stato con la militarizzazione dell'industria e dell'economia.

Era assolutamente necessario che l'arte, in tutte le sue forme, non fosse portatrice di reali istanze sociali. Doveva essere un'arte muta e assolutamente incapace di esercitare una presa emotiva diretta sul popolo. Quindi venne favorita in ogni modo l'arte astratta, immagini e suoni senza senso che impropriamente venivano chiamati arte. Ma il capolavoro politico fu che questa arte venne fatta sostenere dalle sinistre dell'occidente, quelle sinistre che non vollero mai prendere in considerazione l'arte per il popolo, creata dalle avanguardie dell'est nel mondo del socialismo reale. A sponsorizzare le schifezze astratte provvide la confraternita dei galleristi e dei critici. Per il capitalismo questo successo ha avuto un costo tutto sommato abbastanza lieve: si è trattato di sopportare una classe di artisti (e qualche uomo di scienza) ostentatamente di sinistra, ma con scarso ascendente sul popolo.

Conseguenze della situazione geopolitica globale.

Nel frattempo il mondo capitalista stava entrando in una fase di dissoluzione e così dall'astratto si passò al nichilismo. Riemersero nell'inconscio certi aspetti mostruosi della seconda guerra mondiale con genocidi condotti con varie modalità: i bombardamenti a tappeto delle città, i campi di sterminio, le deportazioni di interi popoli, le armi nucleari. Oggi si impiegano efficacemente armi chimiche con effetti a lungo termine. Ma soprattutto in occidente si ripresentava la filosofia dello sterminio di massa con i bombardamenti (6), visti in chiave escatologica come manifestazione di una volontà punitiva creduta di origine divina. Lo sterminio di massa doveva essere culturale, sino a sommarsi a quello reale e fisico appena si presenta l'occasione di una guerra.

Tutta la storia passata ha da essere cancellata perché non abbastanza santificata dalla democrazia e dallo spirito americano originale (quello presente, attuale, quello del passato è dimenticato poiché gli Stati Uniti non vogliono e non possono avere una storia). I bombardamenti hanno cancellato la memoria scritta nei monumenti, ma non basta, ora deve avvenire la sostituzione con l'architettura dell'impero americano, quella derivata dalle gabbie per conigli del Bauhaus. Dicono le archistar in coro: è impensabile che non si costruisca secondo la nuova architettura nei centri storici delle città.

Per sopperire alla mancanza degli originali in buono stato, presto nasceranno parchi tematici, copie perfette di intere città d'arte, quelle originali essendo state deturpate dall'idiozia dei loro abitanti, diventati in maggioranza albergatori, camerieri e ruffiani spacciatori di droga.

Unico aspetto positivo in tutta la faccenda della pensilina di Isozaki è la polemica sorta spontaneamente contro. La città si costruisce con il concorso di tutti i cittadini, non con i progetti di presunti grandi architetti o grandi artisti. Firenze (7) è stata la città dove maggiormente il concorso dei cittadini ha contribuito a creare le opere d'arte. Strano che questo principio non sia stato adottato dalla sinistra che si professa ultrademocratica.

Note

1) *Maria delle Grazie* - Santuario quattrocentesco, situato alla periferia della città di Arezzo (1,5 km. dal centro) sul lato destro del torrente Vingone. Il portale d'ingresso al santuario, qui trasferito dopo la demolizione di porta S. Spirito, immette in un vasto suggestivo cortile, sistemato a prato e contornato da due sezioni di porticato. La chiesa, disposta sul fondo, risale alla prima metà del '400 e fu eretta sulle rovine dell'antica FONTE TECTA, ritenuta sede di un culto pagano delle acque.

L'edificio è in stile Tardo Gotico, ha una navata con volta a crociera. Sul finire del secolo, Benedetto da Maiano, eresse la scalinata esterna ed il Portico, capolavoro di leggerezza e di grazia primo rinascimentale, a sette arcate poggianti su sottili colonne corinzie.

Appena varcato il portone d'ingresso, ci colpisce una visione indimenticabile. Sullo sfondo della degradante collina di Pitigliano è il santuario preceduto dalla Loggia; sulla destra la Cappella di S. Bernardino, sulla sinistra la mole troppo grande del Convento Carmelitano; e ai lati estremi, a ridosso del muro di cinta del piazzale, due brevi tratti del portico che una volta si svolgeva interamente lungo i tre lati orientale, settentrionale e occidentale.

Quella che il Salmi ha felicemente chiamato "*la prima piazza porticata della rinascita*", misura circa 100 m. in larghezza e circa 70 m. in profondità. Il porticato era posto a due livelli inferiori per far risaltare il santuario, la grande loggia e la scalinata ampia ed alta che conferisce a tutto l'insieme l'aspetto di un podio. Un'estrema semplicità, una purezza rinascimentale assoluta, colonne di arenaria su basi attiche con capitelli ionici (quelli della loggia sono corinzi), archi a tutto sesto. La Loggia, costruita, come si è detto, tra il 1478 ed il 1482 su disegno di Benedetto da Maiano (1442-1497), benchè in parte alterata dal rifacimento del 1870-71, costituisce una delle più armoniose creazioni del Quattrocento. Da notare, all'interno, l'altar maggiore in marmo e terracotta smaltata (fine '400), opera inconsueta di Andrea della Robbia: nel timpano Madonna con bambino tra due angeli, nelle nicchie i santi Lorentino, Piergentino, Donato e Bernardino, nel paliotto la Pietà, all'interno un affresco di Parri di Spinello (Madonna della Misericordia).

2) Titus Burckhardt, "*L'ARTE SACRA IN ORIENTE E IN OCCIDENTE*", Rusconi, Milano 1976

3) Raffaele Giovanelli, "*L'architettura prima del decostruttivismo*", Effedieffe, 29 luglio 2009

4) Giorgio Vasari: "*Le vite dei più eccellenti scultori, pittori e architetti*", *Vita di Benedetto da Maiano scultore et architetto*, 1550, nell'edizione a cura di Maurizio Marini, Orsa Maggiore editrice, 1991 Forlì

"... Il medesimo (Benedetto) alla Madonna delle Grazie che è poco fuori d'Arezzo, facendo un portico et una salita di scale dinanzi alla porta, nel portico mise gl'archi sopra le colonne et a canto al tetto girò intorno intorno a un architrave, fregio e cornicione; et in quello fece per gocciolatoio una ghirlanda di rosoni intagliati di macigno, che sportano in fuori un braccio et un terzo; talmente che fra l'aggetto del frontone della gola di sopra et il dentello, sotto il gocciolatoio, fa braccia due e mezzo, che aggiuntovi mezzo braccio che fanno i tegoli, fa un tetto di braccia tre intorno, ricco, utile et ingegnoso. Nella qual opera è quel suo artificio degno d'esser molto considerato dagli artefici, che volendo che questo tetto sportasse tanto in fuori senza modiglioni o menzole che lo reggessino, fece que' lastroni, dove sono i rosoni intagliati,

tanto grandi che la metà sola sportassi infuori, e l'altra metà restassi murato di sodo, onde essendo così contropesati, potettono reggere il resto e tutto quello che di sopra si aggiunse, come ha fatto sino a oggi, senza disagio alcuno di quella fabrica. E perché non voleva che questo cielo apparissi di pezzi come egli era, riquadrò pezzo per pezzo d'un corniciamento intorno, che veniva a far lo sfondamento del rosone, che incastrato e commesso bene a cassetta, univa l'opera di maniera che chi la vede la giudica d'un pezzo tutta."

5) Raffaele Giovanelli "*Perché il futuro dell'occidente finirà in una tragedia*", effedieffe, 23 aprile 2006

6) A. C. Grayling intervistato da Three Monkeys Online, Bombing Civilians - WWII's 'moral crimes'. <http://www.threemonkeysonline.com/> maggio 2006

The mortality figures presented by **A.C. Grayling**, Professor of Philosophy at Birkbeck College, London, in the appendix of his recent book *Amongst the Dead Cities* are shocking. Shocking because of their scale, but also because they are a surprise.

The Allies' use of saturation bombing, deliberately targetting civilians in Germany and Japan, has long been accepted by conventional wisdom as a necessary evil, and one that it's perhaps best not to dwell on. Dresden, Hiroshima, and Nagasaki are portrayed as the brutal exceptions (for example, the degree of devastation in Dresden was partly the result of an unfortunate prevailing wind that fanned the flames). Dreadful moments in the war, but isolated. Grayling's appendix, though, shocks with figures such as those of the largely forgotten bombing of Hamburg in July 1943 - in four night-time raids (Operation Gomorrah), the Royal Air Force dropped over 9,000 tons of bombs, killing at least 45,000 civilians and destroying over 30,480 buildings. Over 800,000 civilians were killed by bombing raids - raids which, particularly in 1945, had questionable strategic value.

Grayling, as a boy in the Fifties, like many of his generation, grew up fantasising about spitfire fighter planes and assembling model kits of Lancaster bombers (he remarks at the close of the interview that the cover of *Among the Dead Cities* shows B-24 Liberators, and not, as is incorrectly printed, Lancaster bombers). Despite his obvious admiration for many of the men involved in the Allied Air Forces during WWII, Grayling felt the necessity to examine the moral questions brought up by allied bombing strategy:

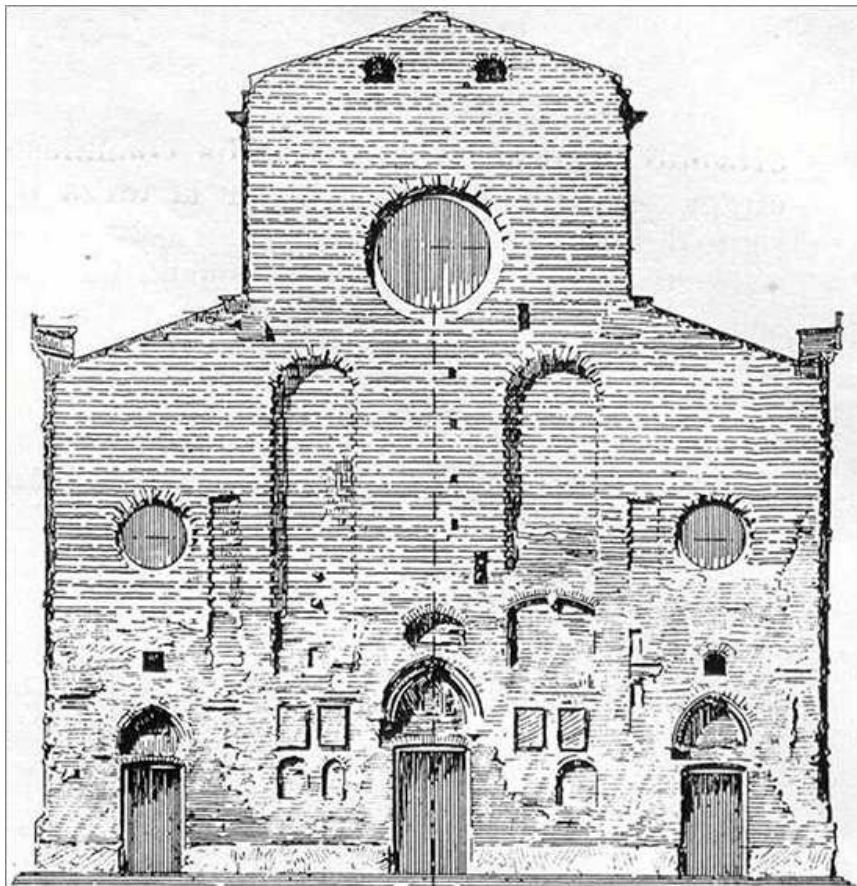
"Are there ever circumstances in which killing civilians in wartime is not a moral crime? Are there ever circumstances - desperate ones, circumstances of danger to which such actions constitute a defence - that would justify or at least exonerate them?".

Questions that are as relevant today as they were back in 1945.

7) Raffaele Giovanelli, "*Critica ai fondamenti dell'architettura moderna*" Effedieffe 14 maggio 2008 :**Il completamento della facciata del Duomo di Firenze**

Se i fiorentini nel XIX secolo avessero adottato i criteri oggi in voga per il restauro avrebbero dovuto godersi lo spettacolo di una facciata come quella di figura 5, un rudere testimone di un Rinascimento troncato a metà dalle invasioni e dalle devastazioni che distrussero l'indipendenza degli Stati italiani. L'Italia dopo l'unità si impegnò a finire almeno le facciate delle maggiori chiese non completate. Questo fu un avvenimento che mise in moto giustamente accese polemiche e lo scontro di progetti contrapposti. La seconda parte del XIX secolo fu dominata dal dibattito sui principi con cui effettuare questi completamenti che arrivavano con più di tre secoli di ritardo. Sino agli inizi del XX secolo l'architettura venne influenzata dal mito del medioevo, un mito che la Chiesa adottò anche come modello etico.

La lunghissima storia della facciata di Santa Maria del Fiore a Firenze è la testimonianza della partecipazione della gente alla creazione dei monumenti della propria città. La storia ebbe inizio nel 1293 quando il Parlamento fiorentino discusse su come progettare il Duomo e a chi affidarne la costruzione. Nel 1296 l'incarico venne affidato ad Arnolfo di Cambio. Ma Arnolfo venne a morte dopo poco ed i lavori si arrestarono sino al 1331, anno in cui l'Arte della Lana (una corporazione con la potenza finanziaria di una multinazionale dei giorni nostri) si assunse in proprio l'onere di finanziare i lavori affidando l'incarico a Giotto, che invece di dedicarsi alla chiesa preferì costruire prima lo splendido campanile, lavorandoci sino al 1337, anno in cui morì. Tuttavia fece in tempo a costruire la base della facciata. Andrea Pisano prese il posto di Giotto ma venne presto a morte con la peste del 1348. Il corpo del Duomo fu terminato nel 1368. Nel XV secolo si riaccese il desiderio di vedere la facciata finita, ma Lorenzo il Magnifico preferì attendere. Per tre secoli si andò avanti con facciate posticce di legno e tela dipinta. Facciamo un salto tralasciando ciò che avvenne sino al 1842.



La facciata di Santa Maria in Fiore come appariva nel 1871.

Nel 1842 Nicolò Matas, che aveva contribuito alla facciata di Santa Croce, viene incaricato di redigere un progetto per la facciata del Duomo. Il progetto, presentato nel 1843, ebbe un buon successo di critica. Si mostrava un ritorno al gotico del campanile di Giotto ed al progetto di Arnolfo. Giacomo Müller si mise in concorrenza con il progetto di Matas facendo altri progetti nei quali accentuava l'influsso gotico ispirandosi alla cattedrale di Orvieto. Nel 1858, Leopoldo II crea l'Associazione fiorentina per erigere la facciata del Duomo.

Mentre la Toscana veniva annessa al futuro Stato italiano, partiva l'ennesimo concorso, che poi verrà ripreso e posto a scadenza nel 1862. A questo punto intervenivano i Savoia con la presidenza della Associazione, trasformata in Deputazione, assunta dal Principe Eugenio di Savoia Carignano. Risultò vincitore il danese Petersen, ma la giuria era incerta sulla scelta per cui si indisse un nuovo concorso che venne giudicato nel 1865. Infine risultò vincitore De Fabris con un progetto tricuspidato, anche se la giuria non era ancora pienamente convinta. I concorrenti furono invitati a rielaborare i loro progetti ed alla fine De Fabris ebbe l'incarico nel 1868. Vengono presentate due soluzioni: la struttura tricuspidata e il coronamento piatto. I fiorentini scelsero il coronamento piatto. Per la scelta finale se attuare o no la soluzione tricuspidata De Fabris nel 1879 arrestò i lavori.

Nel 1883 si approntò una soluzione provvisoria con costruzione in legno dei due coronamenti (a sinistra la cuspidata). La cittadinanza decise per il coronamento piatto con una sola cuspidata centrale. Certamente De Fabris fu democratico, ma questo non lo salvò dalla critica di essere stato addirittura troppo accomodante! Purtroppo anche De Fabris morì prima di compiere l'opera e sarà il professor Del Moro a portare a termine i lavori.



La facciata di Santa Maria del Fiore in una fotografia dell'epoca (Wikipedia) scattata prima che i lavori fossero terminati.

Da G. Crespi, «Casistica del restauro - La facciata di Santa Maria del Fiore in Firenze», Capitolo V del testo: «Il restauro architettonico», Tamburini editore, Milano, 1961.