

1903, 2ª ed. 1908 (ed. it., Un secolo di scoperte archeologiche, Bari, 1942); Fr. von Oppeln-Bronikowski, Archäologische Entdeckungen in 25. Jahrhundert, Berlin, 1911; J. Cumming, Revealing India's Past, London, 1939; K. Scheffold, Orient, Hellas und Rom in der archäologischen Forschung seit 1939, Bern, 1949; W. R. Dawson, Who was Who in Egyptology, London, 1951; A. Parrot, Découverte des mondes ensevelis, Neuchâtel, Paris, 1952; A. Laming, La découverte du passé, Paris, 1952; Fr. Behn, Ausgrabungen und Ausgräber, Stuttgart, 1955; A. L. Mongait, Arheologija v CCCP (Archeologia nell'U.R.S.S.), Moskva, 1955; notiziari e rassegne specialmente in Afril AJA, Archaeology, BPEO, FA, JA, Jdl. Per le scoperte dei continenti extraeuropei, per le quali mancano opere riassuntive, si vedano in particolare anche le bibliografie degli articoli riferentisi alle singole rispettive aree geografiche e culture artistiche.

ARCHITETTURA

- Il pensiero contemporaneo non riconosce legittimità alle teorie dell'arte riguardanti specifiche attività creatrici. Non esiste una "estetica dell'architettura" differenziata da quella della poesia o della musica, della scultura o della pittura; per le nozioni generali sull'arte e sulla ricerca estetica si rinvia perciò il lettore alle voci relative (ARTE FIGURATIVA; ESTETICA). Tra i saggi che più efficacemente demoliscono i preconcetti di una peculiarità dell'architettura rispetto alle altre manifestazioni artistiche vanno ricordati quelli di Geoffrey Scott (L'architettura dell'Umanesimo), di B. Croce (Alcune difficoltà concernenti la storia artistica dell'architettura), di A. Venturi (Sul metodo della storia dell'architettura): i maggiori equivoci riguardanti una presunta diversità dell'architettura, da quello utilitaristico a quello tecnicistico, vi sono esaurientemente contestati. Nei trattati di estetica dei filosofi moderni, da Croce a Gentile, da Dewey a Whitehead, da Spirito a Calogero, i passi dedicati all'architettura sono assai scarsi al confronto di quelli reperibili in Hegel o Lessing, Schopenhauer, F. A. Schlegel o Semper: essi rifiutano di considerare l'architettura un'arte a sé, dominata da leggi particolari.

L'aver ricondotto le varie attività creative alla sola categoria legittima dell'arte ha contribuito a un radicale rinnovamento della storiografia architettonica, liberandola dalla congerie di eclettiche interpretazioni che per secoli ne hanno limitato lo sviluppo. La storiografia architettonica ha percorso infatti un cammino concettualmente incerto e metodologicamente inceppato, che giustifica il bilancio trattenuto da Lionello Venturi: « La critica dell'architettura nell'antichità classica fu assai meno progredita di quella della pittura e della scultura. E tale è rimasta » (Storia della critica d'arte). Per la maggior parte, i volumi di storia dell'architettura sono stati scritti da studiosi che difficilmente potrebbero essere definiti storici d'arte: la loro erudizione, la loro passione filologica, è stata raramente illuminata da una verace sensibilità artistica. Da Vitruvio al Serlio, dal Vignola al Blondel, dal Viollet-le-Duc a Julien Guadet, una mentalità specialistica ha caratterizzato, con rare eccezioni, i trattati di architettura, confinandoli in un settore periferico o estraneo alla storiografia artistica. D'altro canto, vicino ai pochi storici d'arte che amarono l'architettura al pari della pittura e della scultura - basterà citare, nella Rinascenza, Giorgio Vasari e, nell'età moderna, Adolfo Venturi - numerosi loro colleghi hanno escluso quest'arte dal campo delle proprie indagini, convalidando l'assunto che l'architettura fosse un'arte "diversa", la cui storicizzazione esigeva conoscenze e strumenti particolari. Persino Franz Wickhoff che, nello studio 'Die Wiener Genesis' del 1895, aveva approntato la revisione critica necessaria a precisare i tratti originali dell'arte romana in ogni sua manifestazione figurativa, rinunciò a scrivere il capitolo riguardante l'illusionismo e il modo del narrare continuo in architettura. Il divario tra storia dell'arte e storia dell'architettura si è così perpetuato per secoli. Gli storici dell'arte accusavano gli storici dell'architettura di anacronismo critico, negando il loro contributo alla cultura figurativa se non nei limiti del mero apporto filologico; all'inverso, gli storici d'architettura rimproveravano agli storici dell'arte di non intendere la complessità del fenomeno architettonico, di giudicare i monumenti in base ad una astratta "figuratività", negli aspetti epidermici e decorativi, trascurandone i contenuti sociali e gli organismi costruttivi. Tra questi remoti poli della critica, l'attività creativa si svolgeva in modo empirico accentuando ora l'aspetto utilitario e tecnico dell'architettura ora quello formale e trovando scarso riscontro dei propri problemi nella storiografia.

La situazione è ormai fundamentalmente mutata, ma numerosi quesiti riguardanti allo stesso tempo la comprensione del fare architettonico e la metodologia della storia dell'architettura rimangono ancora senza risposta. Il superamento dell'equivoco riguardante la diversità delle arti conduce infatti alla conclusione limite che l'architettura non esiste, che il parlare di architettura è ammissibile solo su un volgare terreno empirico in quanto i presunti caratteri distintivi dell'architettura - dall' 'utilitas' e dalla 'firmitas' vitruviana alla recente 'Raumgestaltung' - non hanno consistenza: ciò serve ad affrancare la storiografia architettonica dagli equivoci tradizionali, ma invita anche molti filosofi e pensatori a non occuparsi di architettura, a non impegnarsi nel compito di scaverne la concreta fenomenologia. Analogamente in sede critica: dimostrando errate le teorie architettoniche di un Adami o di uno Schmarsow, di un Wölfflin, di un Brinckmann o di un Sörgel, si è aperta la strada ad un ammodernamento della storiografia architettonica, ma si è anche attenuato l'interesse per l'architettura che da quei presupposti teorici, pur fallaci, traeva spesso stimolo e vigore. Né si può affermare che il distacco tra storiografia e produzione creativa sia del tutto colmato. La pittura e la scultura moderne sono analizzate in riviste dirette da critici d'arte, ma i periodici di architettura sono di regola affidati ad architetti. Dopo la "rottura" linguistica del secolo scorso, poeti e musicisti, pittori e scultori dovettero integrare la loro azione creativa con una letteratura critica capace di chiarirne la problematica e furono presto soccorsi da storici illuminati; gli architetti moderni ancora li attendono poiché pochi sono gli storici dell'arte che seguono sistematicamente il loro lavoro.

Due fenomeni di asintonia culturale, tra storia artistica e storia architettonica e tra architettura e storia dell'architettura, che perdurano nei secoli, resistono in alcune zone della ricerca contemporanea malgrado il diffondersi del pensiero estetico moderno ed esigono l'analisi delle loro componenti: non basta giudicare retrograda la produzione media della storiografia architettonica; è necessario afferrare e rimuovere gli ostacoli, i nodi metodologici, le difficoltà intrinseche che hanno creato e in parte giustificano un "professionismo" storiografico scisso da quello generale delle arti figurative. Se è relativamente facile contestare, in sede filosofica, la consistenza dei problemi particolari dell'architettura e della sua storia, assai arduo diviene risolverli nell'applicazione critica individuata, "calata" nelle città e nei monumenti antichi e moderni, negli spazi, nei volumi, nelle immagini plastiche.

Benché la ripartizione dei capitoli che seguono ed in cui è articolato il presente scritto, che non risponde le argomentazioni di 'Saper vedere l'architettura' (Torino, 1948), distingua le trattazioni dell'architettura e della storiografia, i problemi dell'architettura nel suo farsi e quelli storiografici sono esaminati sincronicamente in tutto il lavoro. In ogni epoca la coscienza artistica ha illuminato la critica architettonica e, viceversa, questa ha avuto decisiva importanza negli orientamenti creativi. Il senso della strumentalità della critica nell'architettura è incalzante, in questo scritto, che spesso non ha il pregio dell'accademica obbiettività qualificante analoghe trattazioni e acquista la tensione di un saggio non distaccato. Ma la materia stessa giustifica questo atteggiamento. La critica architettonica, e perciò la storia dell'architettura, non serve soltanto a far rivivere il passato o a consacrare con un premio l'opera di questo o quell'artista contemporaneo: essa decide le sorti stesse dell'architettura antica e moderna. Le azioni vandaliche contro gli ambienti e i monumenti, cui assistiamo con crescente frequenza dal Rinascimento in poi, lo sfregio perenne causato da insensati restauri, la costruzione di edifici orrendi o mediocri e l'ostracismo dato per lungo tempo agli autentici poeti moderni, sono stati determinati dalla carenza di una coscienza storica vitale e dal contrasto tra una storiografia reazionaria e un impulso artistico immaturo. Non solo il godimento, ma l'esistenza stessa dei monumenti del passato e tanto più dei loro ambienti, dipende dalla forza persuasiva della critica architettonica; non solo il riconoscimento, ma la realizzazione stessa delle opere contemporanee è condizionata dal giudizio preventivo della critica che, negli incarichi e nei concorsi, sceglie i progetti e gli architetti. In ogni piega del loro problematismo, l'architettura

Fotocopie ad uso interno al corso

