

■ GLI «SCRITTI DI ARCHITETTURA» DEL POETA SALERNITANO ■

# Gli industriali borghesi contro la città ideale

di Maurizio Giufrè

**A**lfonso Gatto arriva a Milano nel 1930 all'età di ventuno anni con sua moglie Jole: in quel momento qualsiasi attività, tra l'insegnamento, l'editoria e il giornalismo, gli è necessaria per vivere. Ha appena lasciato Napoli senza completare gli studi universitari ma la forte volontà di partecipare alla vita culturale della città lo farà diventare, nel giro di un quinquennio, uno degli osservatori più acuti e lucidi. Si schiera, infatti, con i fautori dell'architettura moderna nel confronto tra lo stile Novecento e il razionalismo. Due poli di un dibattito artistico che, come ha fatto rilevare Angelo d'Orsi nei suoi studi sugli intellettuali del ventennio, non esauriscono le «intime sfaccettature» del fascismo. Non è possibile, infatti, incasellare qualsivoglia personalità artistica o discussione polemica di allora nella sola contrapposizione tradizione-modernità o più in generale fascismo-antifascismo. Piuttosto, come dimostra la storia artistica e professionale di Gatto, è palese quanto fossero fragili le posizioni degli intellettuali nel regime a confronto di ciò che accadeva in Europa e la loro condizione di subalternità di idee e di proposte rispetto ai processi di modernizzazione d'oltralpe.

Ci possiamo ancor meglio rendere conto di ciò leggendo gli articoli che tra il 1936 e il 1937 il poeta salernitano scrive su «Casabella» nella rubrica «Cronaca dell'architettura», e poi negli anni successivi su quotidiani e riviste, ora raccolti in ordine cronologico a cura di Giuseppe Lupo in: **Scritti di architettura** (Aragno, pp. 235, € 20,00). È nella veste di polemista

che Gatto si impegna nella rivista di Giuseppe Pagano e Edoardo Persico all'indomani della scomparsa improvvisa di questo ultimo. Nel 1947, dieci anni dopo la morte dell'«amico perduto», scrive che Persico, insieme a Pagano e Raffaele Giolli, tentarono di affermare a Milano – «ultima roccaforte di ideali» – una produzione artistica in grado di dialogare con la «nuova civiltà» rappresentata da «Gropius e il Bauhaus, Wright e Le Corbusier, Kokoschka e Picasso»: lo fecero senza successo perché morti nelle tragedie di una «Europa oscura». Con nostalgia, da sopravvissuto agli orrori della guerra, Gatto ricorda quegli anni, ma riconosce che nonostante il cattivo gusto e la «calligrafia più o meno fiorita degli artigiani e degli esteti» vi erano artisti e architetti che trovavano spazio per esprimere il loro repertorio di forme e di idee tra le pieghe dei programmi ufficiali. I loro «sogni civili» è noto che si disperderanno nel giro di pochi anni, ma sono quelli che il poeta sostiene con passione autentica e senza mediazioni, a iniziare dalle sue prese di posizione nei confronti dell'urbanistica: «scienza» dell'organizzazione spaziale e sociale della città che proprio a Milano muove i suoi primi passi.

«La città moderna è una città milanese» ha scritto Giorgio Ciucci ed è vero così come lo sono le flagranti critiche che Gatto vi scaglia contro con argomenti di assoluta attualità. «L'imbarbarimento edilizio» del capoluogo lombardo, se per i critici a lui coevi come Pier Maria Bardi è colpa della rendita fondiaria o, per Giò Ponti, dell'irrazionale distribuzione delle costruzioni, per Gatto risiede invece nella sottocultura della classe dominante: gli industriali borghesi. Questi hanno «l'opportunità di credere nuovo un semplice rimodernamento del "lusso" umbertino»,

ma sbagliano, come gli fa eco negli stessi anni un altro letterato impegnato: Leonardo Sinisgalli. Sono convinti entrambi che si tratti «di precisare, di correggere, di cancellare, le quote che i vari allibratori dell'architettura hanno scritto a lato di qualche firma illustre». Purtroppo la loro scommessa non fu vinta e nulla si concretizzò nella direzione della «città nuova» se non qualche opera esemplare.

Leggere, però, le loro cronache è istruttivo perché ci si accorge di quanta retorica riempia ancora oggi l'architettura milanese e i loro autori, pronti a giustificarsi all'istante anche se hanno confuso Milano con Singapore e il paesaggio agrario lombardo per Kew Gardens. La borghesia milanese resta distratta come allora dai «traffici e dai commerci» e al disinteresse si è aggiunta la rassegnazione che ci fa percepire la scrittura militante di Gatto come proveniente da una distanza siderale. L'idea che l'architettura si giudica come si fa con «un libro appena stampato o per lo meno come una prima teatrale» (Sinisgalli) resta un'impresa oggi ancora più difficile di ieri, degradata com'è a oggetto di consumo, quindi solo da pubblicizzare.

Gatto entra nel vivo delle questioni di critica architettonica con una proprietà e una conoscenza della storia non inferiore a quella dei critici di mestiere, avendo davanti a sé innanzitutto la lezione morale di Persico e del suo *Profesia dell'architettura*. Così nella ricerca e definizione di come l'architettura può «rivendicare la fondamentale libertà dello spirito» si orientano tutti i suoi giudizi che, se da un lato, nei confronti dell'intellettuale napoletano, hanno contribuito alla vulgata *post mortem* del martire antifascista, dall'altro hanno mostrato l'intransigente onestà nel denunciare l'oscurantismo e l'antimodernità egemone nella cultura italiana fascista. Sono significative, in questo senso, non solo le ovvie prese di posizione di Gatto nei confronti dei suoi av-

versari – da Ugo Ojetti a Giuseppe Pensabene –, ma anche le sue critiche nei confronti della «superburocratizzazione» degli enti pubblici preposti a valutare l'architettura senza spesso averne le competenze, o ancora nei riguardi di gerarchi, come l'Eccellenza Mastromattei, che per le case dell'Alto Adige, con l'alibi dello «stile alpino», comprometteva il successo della modernità.

Ogni mese le pagine della «Cronaca» di Gatto, illustrate dai disegni di Luigi Veronesi, si prefiggono di sintetizzare fatti e opinioni che meritano «precisione e concretezza» di analisi per essere sempre «oltre l'architettura». Sono esemplari nel 1937 la sua difesa dei valori dell'arte moderna internazionale contro le derive razziste della coppia Interlandi-Pensabene, oppure quelli dell'architettura rurale che Pagano illustra con le sue foto alla VI Triennale: espressione antiretorica per affermare contro il becero monumentalismo la funzionalità e la razionalità antiche dell'edilizia dei piccoli centri urbani d'Italia. Quando nel 1945 scrive la prefazione all'*Architettura organica* di Frank Lloyd Wright, diffondendone per primo le tesi, è consapevole che nonostante le illusioni e le sconfitte consumate durante gli anni della dittatura «gli uomini lavorano per le speranze». Per altre vie l'architetto americano è la dimostrazione che è possibile esprimere nell'architettura uno spirito nuovo. Gli ideali di democrazia, di rispetto per la natura e per l'uomo è possibile trasferirli nella costruzione degli spazi del vivere senza alcun bisogno di imporre schematicamente un proprio linguaggio agli altri, come al contrario, per Gatto, fece Le Corbusier.

Wright è l'esempio vivente di quell'utopia realizzabile che il poeta ha sempre cercato di ritrovarsi accanto dovendosi accontentare solo di «città di carta». L'architettura wrightiana è «una forza irragionevole di sentimenti e di rivelazioni davvero irresistibile» che supera ogni prova, e se ebbe da noi nel dopoguerra molti epigoni è grazie anche all'opera di diffusione che ne fece il poeta salernitano. Ancora negli anni sessanta ascoltando a Roma la conferenza di Richard Neutra Gatto si interroga sulle responsabilità dell'architettura che non conosce l'uomo se non in apparenza. Sconsolato scriverà: «grandi architetti di città radiose e di scuole esemplari non ci hanno mai fatto vedere la propria casa».