

## LUIGI CRESPI MONUMENTI VIVI O MORTI

Non v'è questione, fra tutte quelle riguardanti l'architettura, che abbia tanta necessità d'essere discussa ed infine chiarita, quanto quella riguardante i monumenti vivi o morti, perché conduce come risultato ultimo alla definizione del « monumento ».

Ma poiché un assunto di tal genere comporta uno svolgimento assai lungo, né possiamo ridurlo in accenni, al tempo riservato ad una comunicazione, ci limiteremo a dire che per noi questo problema non interessa semplicemente la funzione dell'edificio nella vita sociale, per cui si definisca vivo in quanto utilizzabile praticamente ancor oggi, o morto, perché ridotto a rudere e non frequentato per qualche scopo dagli uomini; è tale invece ed essenzialmente per certi suoi contenuti storici e morali, preminenti sul patrimonio formale e sulla capacità d'uso, e che rappresentano la vera vitalità dell'organismo e la sua attualità in ogni tempo; senza dire di quei monumenti, che per doti e venustà d'arte, si staccano nettamente dalla limitazione di categoria.

Il monumento morto, se fosse quindi possibile trovarlo in qualche luogo, rimarrebbe già nel termine, notevole, e sarebbe principio di molti significati, e fonte di molte suggestioni: per cui finirebbe all'istante d'esser morto. E se invece tanto spento e povero fosse, che neppure un ricordo semplice potesse in sé contenere, non sarebbe più « monumento ».

Perciò chiameremo in causa un esempio insigne, il complesso monumentale di Pompei, unico può ben dirsi nel suo genere e vivissimo ancorché disabitato.

Invadiamo con il nostro modesto sapere d'architetti il campo dell'archeologia, che è una scienza complessa, anzi molteplice; in omaggio alla quale, vogliamo chiarir subito, che essa non ha con l'architettura alcun rapporto di necessità, e soprattutto che non è una disciplina architettonica: resta quindi da sottolineare quanto meno abbia ancor da spartire col restauro.

Gli scavi di Pompei ebbero un inizio reale, per modernità di metodo, nel 1860 sotto la direzione di Giuseppe Fiorelli: quanto s'era fatto prima di tale data, aveva un carattere saltuario, se pur s'era giunti a riconoscere l'eccezionale importanza del ritrovamento; e nei decenni seguenti a tutt'oggi, con la guida di vari studiosi, l'opera venne condotta avanti, non certo a compimento, perché ancora una parte della città è sepolta sotto lo strato di lapilli, di cenere e di terreno di vegetazione che raggiunge in alcuni punti 4 o 5 metri di spessore.

Ma ormai il principio istruttore dell'opera appare evidente: s'è raccolto un suggerimento che veniva dalla natura del ritrovamento così singolare, da muovere insieme un interesse di studio ed una curiosità mondana: non s'andava scoprendo il tesoro di una civiltà, ma s'era piuttosto precipitati nella drammatica esperienza di frugare la vita intima di un lontano giorno della storia: né si deve

credere, per forza, che lo scienziato rimanga freddo in simili circostanze e che possa forzare se stesso al distacco astratto della teoria, ma condiscondendo al sentimento ritrova piuttosto, in queste occasioni, qualche giustificazione a superare il proprio scrupolo di esattezza e si doni il piacere dell'errore romantico.

E allora l'opera svolta a Pompei ispira queste considerazioni, perché nel realizzarle attraverso lo scavo paziente ed una onesta ricomposizione di anastilosi gli autori sentirono ed espressero, al di là del documento di scienza, il messaggio umano, trasmesso dai cavi stampi di cenere, che il gesso colato traeva in personaggi del dramma. Perciò magnificamente realizzata e giusta per critica ci sembra la scenografia di verde naturale creata fra le rovine, gli stupendi giardini delle ville, coltivati quotidianamente e quasi pettinati con gusto decadente, l'edera che raggiunge i capitelli o la caduta dei geranei, assurda se vogliamo, dalle trabeazioni.

Ma tutto ciò è Pompei, città dove lo scalpitio dei passi non è secco, agghiacciante, come quando risuona negli ambulacri dei cimiteri; dove il carattere delle vie e delle case resta quello di sempre, fresco senza pretesa di documento. Forse, visitando per studio questo centro, saremmo più occupati nell'analisi stilistica dei monumenti, ma perché ci capita ogni giorno di trattarne sui libri, o nei nostri discorsi, se pur familiarmente, preferiamo oggi sottolineare all'aspetto trascurato dei sermoni accademici quello immediato dell'osservazione psicologica.

Anche per dare risalto alla convinzione già espressa, che il maggior merito del risultato di questi scavi è proprio nell'aver limitato (e ciò non è facile davvero) la caratteristica monumentale dell'ambiente a vantaggio di una domestica atmosfera provinciale.

Ripetendo l'esempio alla discussione dei monumenti vivi o morti, non v'è dubbio che noi, ammessa la scelta, poniamo fra i vivi il complesso di Pompei.

La medesima proposta varrebbe per il Foro Romano?

Noi risponderemo sì, ricordando l'autorità politica esercitata da queste rovine nel ventennio fascista, sicché furono in alcuni casi, determinanti, col concorso di altri ruderi vecchi e nuovi, per azioni di portata internazionale, estranee senz'altro ai valori estetici, ma senza dubbio pregne d'attualità.

Di fronte a siffatti fenomeni, il processo tecnico perde di valore; e lo dimostra il fatto che il tracciato politico di via dell'Impero, così poco rispettoso dell'impianto urbanistico dei Fori, ha risolto una situazione, voluta in un breve momento storico, di valorizzazione di quel grande complesso, come non avrebbe potuto diversamente, una più accurata e scientifica progettazione.

Infatti, e ripetiamo, per un breve giro di anni, l'importanza dei Fori si spense per gli studiosi d'archeologia e d'architettura, rinnovandosi in retoriche immagini di grandezza per gli esaltatori dell'idea nuova: e certo valeva più ferire in linea retta da Piazza Venezia, ma non diagonalmente rispetto all'impianto ortogonale dei Fori, sino al Colosseo, per raggiungere il significato simbolico di una continuità storica, la cui legittimità non è compito nostro commentare.

Poiché oggi, si potrebbe obiettare, questo simbolico significato nulla più rappresenta, si può ancora avvallare l'opera compiuta, o trovare in essa una ragione di nuova vita?

All'esame tecnico l'opera va rigettata oggi come allora: all'esame storico, rappresenta ancora un documento straordinariamente espressivo di un costume

ormai superato dai nuovi atteggiamenti politici.

Sicché par quasi che sia avvenuta una maturazione dei contenuti e che il simbolismo di allora sia oggi reale, concreto documento dell'opposto significato.

Né simili considerazioni vengono tirate per i capelli al proposito; ma valgono insieme a certe altre, di carattere sociale, formale, tecnico ed anche economico, se si volesse prender la pena di ricercare, a dimostrare un'altra volta che i monumenti, non foss'altro che per il rapporto materiale della presenza, partecipano all'evolvere (mi si intenda nel puro senso dinamico della parola) della situazione umana, né vengono compromessi od uccisi dalla loro fisica decadenza.

Facciamo ora l'esempio classico del Partenone.

Gli esempi precedenti riguardavano un complesso monumentale unico per interesse documentario, scavato e restaurato con perfetta scelta di metodo. Il secondo descriveva il caso di rivalutazione politica di un grande organismo monumentale, i Fori, trattato con disinvoltura eccessiva, se pur efficace ad un certo fine, ma tecnicamente condannabile: presentiamo ora il caso del grande capolavoro d'architettura legato alla staticità della sua felice virtù formale, estraneo quindi al dramma umano ed inadatto ad accendersi di significati alterni o contraddittori. E mentre i due casi precedenti traevano vita principalmente dai loro valori emotivi, questo ha in se stesso e non nel rapporto storico la ragione di trarla: si potrebbe dire, usando un linguaggio retorico, che mentre i primi sono vivi, questo è immortale.

Considerando tuttavia un poco i due termini, ci si accorge che corrispondono ad un concetto.

Il monumento vivo, cioè ogni monumento con prevalente significato di documento, appartiene a tutte le generazioni che si succedono accanto ad esso ed, ogni volta, riflette situazioni e pensieri, che valgono ad inserirlo nella vita e nella cultura, sicché ogni generazione può sentir suo il monumento in questione e rifarselo adatto alle proprie esigenze spirituali o pratiche, rivelando al monumento una inesauribile carica di attualità.

Invece l'edificio di puro interesse estetico appartiene segnatamente alle generazioni che lo hanno prodotto, anzi, nel sorgere materiale dalle fondazioni al coronamento, assomma tutti insieme i valori spirituali di novità e d'esperienza di sé medesimo, che non si ripeteranno più, e dei quali il perfetto, sublime abito formale non diviene testimonianza, ma semplicemente risultato unico, e perciò non può agilmente adeguarsi a fenomeni contingenti, legato com'è per natura ad un significato universale.

E senza dar confidenza al paradosso, si potrebbe forse dire che almeno per questa mancanza di versatilità, il monumento d'arte è veramente morto, poiché dona di sé tutto nell'atto di concretarsi in forme materiali e poi rimane simulacro di incomparabile bellezza. Ma d'altra parte v'è la ragione della sua immortalità, dovuta proprio alla sua perfezione formale, che vale a riportarcelo costantemente presente e vivo, fuori dal tempo, dalla storia e dalle leggi della natura: ed anche perduto, per qualche violenza esterna, in ogni sua parte, scomparsi per i posteri tutti i documenti che ce ne potessero dare ricordo, resta in noi, connaturata alla cultura del tempo nostro, l'antica esperienza delle generazioni che lo produssero.

Infatti, non v'è dubbio che se qualche naturale accidente avesse distrutto il Partenone, frantumando i rocchi delle colonne e le sculture di Fidia, il grado della nostra cultura sarebbe oggi tal quale è, poiché l'attività dello spirito

non può essere vincolata o condizionata da fenomeni che appartengono al mondo fisico.

Ma non possiamo avere la medesima certezza se formuliamo l'ipotesi che mai il Partenone fosse stato prodotto dal pensiero Greco: ciò significa veramente che la vera carica vitale esplose per le opere d'arte al momento che gli uomini riescono a concretarla in forme, e che tal concreto esemplare può mantenersi intatto o rovinare, senza pregiudizio per il dono che ha già completamente offerto.

Vediamo alla fine come ogni monumento, finché resta nel nostro mondo per la sua fisica durata, o che sia già in noi spiritualmente acquisito, non trova troppe ragioni per una definizione di categoria: si potrebbe perciò distinguere più propriamente, in monumenti d'uso, e monumenti di pura documentazione.

#### LUIGI CRESPI MONUMENTS DEAD OR ALIVE SUMMARY.

*There is no question among those concerning architecture which it is so necessary to discuss and clarify as that of whether monuments can be living or dead. For it will lead us to the definition of a "monument". The problem is not simply one of the function of the building in the life of the society, so that it is living in as much as it is utilisable today or dead if reduced to ruins and not frequented by men. It is by its moral and historic content that the true vitality of the organism is shown.*

*Moving into the field of archaeology we can see how in the excavation of Pompei the archaeologist, precipitated into the dramatic experience of unearthing the intimate life of a far off age, felt and expressed over and above its scientific and documentary value its human message; so we would place Pompei among the living. Would the same apply to the Forum Romanum? We would answer yes, remembering the political power wielded by these ruins in the twenties, and their internationally important effect, which while undoubtedly not due to their aesthetic value, was very much to do with the present. Let us now consider the Parthenon and we will note that if the two previous cases drew life chiefly from their emotive values, this has in itself and not in its historical associations the seed of its own life; it might be said while the first two are living, this one is immortal. The living monument belongs to all succeeding generations, while the building of pure aesthetic interest belongs to the generations which produced it. Finally let us see how any monument as long as it stays in our world or if it has already acquired spiritually by us, does not justify any definition into categories; we may then distinguish monuments by whether they are of use or of purely documentary value.*