

Le mostre di Bruno Zevi

Alessandro Brodini

Il problema delle mostre è divenuto completamente nuovo da quando [...] si sono viste folle immense, non specializzate, non preparate, interessarsi alle manifestazioni artistiche.¹

Intervenendo in un dibattito seguito alla “Mostra critica delle opere michelangiolesche”, organizzata da Bruno Zevi e Paolo Portoghesi nel 1964, così Eugenio Battisti delineava con disincantata lucidità il nuovo orizzonte entro il quale le esposizioni del dopoguerra si dovevano collocare. Le mostre degli anni del boom economico reclamavano quindi un approccio che rifuggisse dagli specialismi e si rendesse accessibile al grande pubblico. In questo panorama, la vocazione divulgativa di Bruno Zevi trova un terreno fertile; così per il critico romano le mostre non sono che un ulteriore tassello, insieme alla didattica, alla ricerca e alla pubblicistica, di quella multiforme attività di “educatore” di architettura che ha caratterizzato la sua lunga carriera. Nel progetto storiografico zeviano, le esposizioni di architettura sono anche l’occasione per mettere in atto quella “critica operativa” che egli andava elaborando sin dagli inizi degli anni Cinquanta²: osservata con la lente, spesso deformante, del presente, l’eredità della storia doveva conciliarsi con la pratica progettuale contemporanea.

Che una mostra di carattere scientifico dovesse avere anche una dimensione divulgativa è una convinzione condivisa con Carlo Ludovico Ragghianti nella prima esposizione in cui Zevi è coinvolto: la famosa mostra su Frank Lloyd Wright a Firenze nel 1951. Scrivendo all’amico romano, Ragghianti afferma infatti: “guai se venisse considerata [...] esclusivamente una mostra per raffinati”³. Concepita come un’esposizione che avrebbe dato un nuovo orientamento alla cultura architettonica italiana, la mostra fiorentina vede Zevi inizialmente nel ruolo di segretario del comitato (tanto che Ragghianti sostiene: “la mostra Wright è cosa tua sostanzialmente”⁴). Ma in seguito a disaccordi con Oscar Stonorov – l’architetto che a Philadelphia, in stretto contatto con Wright, curava la parte americana della mostra e predisponeva i materiali anche per quella fiorentina – Zevi sembra sempre meno interessato all’organizzazione, tanto che in un ricordo

di circa cinquant'anni dopo egli giunge a cancellare il suo contributo, attribuendo l'evento ai soli Ragghianti e Stonorov⁵. Le divergenze con quest'ultimo concernevano il taglio critico della mostra, che tendeva ad annullare la visione storica del percorso wrightiano in favore della messa in luce di quelle eccellenze che avrebbero caratterizzato l'architetto americano come genio isolato.

Quel "problema nuovo" citato da Battisti trova con Zevi una risposta nuova nella mostra "Identità di Biagio Rossetti" nel 1956: "Fino-
ra le mostre di architettura, anche [...] quella di Wright a Firenze del 1951, [...] sono state allestite con finalità illustrative, nel vano tentativo di 'sostituire' gli originali. La mostra rossettiana di Ferrara ha aperto una nuova via"⁶. Questa via prevede una tecnica espositiva che, "scartata ogni velleità di sostituire gli edifici originali con riproduzioni", punta invece a suggerire "effetti che gli stessi originali non possono fornire: contemporaneità di visioni, particolari immensi, ripresa sistematica dei principali nodi compositivi del discorso architettonico rossettiano"⁷. L'allestimento, curato da Valeriano Pastor e in parte memore di quello di "Architettura misura dell'uomo" della IX Triennale del 1951, si basa su una ricca sequenza di grandi immagini fotografiche, rilievi e testi scritti, preceduta da una suggestiva sala introduttiva che accoglie il visitatore con gigantografie di alcune architetture, musiche rinascimentali e, persino, ghiaia sul pavimento⁸. Nata nell'ambito universitario (il sindaco di Ferrara, città in quel momento ancora alle prese con il piano di ricostruzione e il PRG, aveva chiesto a Samonà indicazioni su uno studioso adatto al compito), l'esposizione si avvale ampiamente del contributo degli studenti veneziani di Zevi, chiamati a svolgere rilievi e indagini storiche (queste ultime sotto la guida di Giuseppe Mazzariol)⁹. Obiettivo fondamentale di Zevi è "rivendicare l'opera di un urbanista-architetto obliterato, durante quattro secoli e mezzo, perché democratico"¹⁰: con un'acrobazia tipica della sua critica operativa, Zevi trasforma Rossetti in un maestro sia rinascimentale che del XX secolo¹¹.

La mostra ferrarese, frutto di una precisa visione storiografica e di un innovativo progetto didattico, con la sua inedita tecnica espositiva "immersiva", può esser considerata il banco di prova per l'altra grande esposizione zeviana, ancor più coinvolgente. Aperta a Roma nel 1964, nell'ambito delle celebrazioni per il quattrocentenario della morte di Michelangelo, lo scopo di questa mostra è di "esaltare l'eresia architet-

tonica [di Michelangelo], fino ad ora conculcata”¹² e di sfatare il mito dell’artista che agisce da scultore anche quando fa l’architetto¹³. Ma soprattutto Michelangelo offre la possibilità di “riesaminare i problemi più attuali e pregnanti da un osservatorio solo in apparenza distaccato”, dato che i suoi edifici “pongono interrogativi urgenti agli architetti moderni”¹⁴. In quest’ottica Zevi giunge a forzare il concetto di non-finito, attualizzandolo come un “metodo di una ‘formazione’ che rifiuta di serrarsi entro una ‘forma’ oggettiva, e s’affida alla crescita organica, ad una legge di sviluppo aperto di cui ha fornito la matrice”¹⁵.

L’esposizione viene concepita in primo luogo per suscitare una reazione emozionale e dunque non presenta opere originali, bensì grandi riproduzioni fotografiche con riprese inusuali, calchi delle sculture collocati in modo da esser osservati da punti di vista inediti, modelli delle architetture, suggestioni sonore con brani vasariani e poesie michelangeloesche, ma anche musica elettronica composta da Vittorio Gelmetti, e proiezioni di diapositive con dettagli di opere generalmente poco visibili¹⁶. Secondo Battisti, questo sistematico ricorso ai moderni mezzi di comunicazione di massa, “dal punto di vista specialistico della storia dell’arte, è un assurdo, dato che è sciocco guardare riproduzioni fotografiche a colori che hanno un certo grado di ‘infedeltà’, quando si hanno a disposizione a breve distanza gli originali. Ma questo fenomeno si colloca giustamente su un livello di cultura popolare”¹⁷. Lo storico dell’arte coglie con chiarezza la dimensione divulgativa della mostra, ma del resto Zevi voleva che gli oggetti esposti “comunicassero al pubblico non le opere, ma le riflessioni su di esse”¹⁸. I manufatti a cui egli si riferisce sono, in particolare, i “modelli critici” che rappresentano, interpretandole, alcune architetture michelangeloesche. Realizzati in lastre di ferro, fogli metallici, legno e gesso dagli studenti dello Iuav sotto la direzione di Mario Deluigi, questi “plastici antinaturalistici”¹⁹ non mostrano l’aspetto degli edifici che indagano, ma ne esasperano alcune caratteristiche spaziali, fino a prefigurare possibili metamorfosi²⁰, come nel famoso caso della cappella Sforza che si trasforma in Sant’Ivo alla Sapienza, per il quale Zevi ritiene “superfluo avvertire che le tesi critiche espresse in questo plastico, come in tutti gli altri, sono largamente opinabili”²¹.

La mostra è allestita nel Palazzo delle Esposizioni, del quale si cerca di contraddire sin dall’esterno la simmetria con un diaframma bianco che invade una porzione della scalinata e con un grande manifesto

che oblitera parte della serliana d'accesso. Se l'immagine con cui dieci anni dopo Portoghesi ha descritto la pianta dell'allestimento – “un grande apparato digerente”²² – è un poco inelegante, la metafora illumina tuttavia sul senso dell'operazione: metabolizzare il processo progettuale michelangiolesco realizzando forme che, colonizzando gli spazi interni simmetrici e monumentali, li plasmano attraverso il richiamo a disegni o architetture dell'artista. Il percorso si snoda così in 28 sale caratterizzate da pareti in polistirolo bianco e coperte da un telo che rimodula l'altezza dei vani, nascondendo le alte volte originarie.

Portoghesi aveva dichiarato che l'intento era di “documentare Michelangiolo polemicamente”²³: obiettivo perfettamente raggiunto, perché la mostra scatena un acceso dibattito, i cui esiti sono raccolti nella rivista “Marcaté”²⁴. Più tardi Tafuri parlerà di “terribile mostra”²⁵ con la quale “la ‘critica normativa’ tocca forse il suo punto più basso”²⁶.

Parallelamente al ruolo propriamente curatoriale o organizzativo (come alla XII Triennale del 1960, alla quale non vengono risparmiate critiche, all'Expo di Montreal, o per la mostra fiorentina “Brunelleschi anticlassico”, curata da Francesco Capolei e Piero Sartogo ma evidentemente figlia del critico romano²⁷), Zevi sviluppa anche una consistente esperienza come membro di comitati e consigli di importanti enti, come la Biennale (dal 1957, quando si prodiga per l'ingresso dell'architettura nella manifestazione²⁸), la Quadriennale di Roma o gli amici di Palazzo Grassi, istituzioni per le quali propone diverse esposizioni.

Le mostre rimangono comunque il campo in cui più incisiva è l'azione di Zevi: esse sono contemporaneamente grandi messe in scena del suo metodo didattico ed esempi efficaci del ruolo operativo della storia, laddove le figure paradigmatiche di architetti “eretici” sono richiamate dal passato perché capaci, nella forzata interpretazione zeviana, di assumere un ruolo propositivo ed esemplare per la cultura architettonica e urbanistica contemporanea.

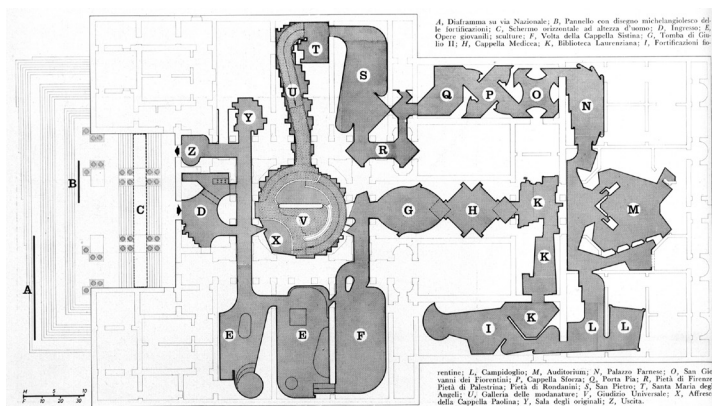


Fig. 01. Mostra “Identità di Biagio Rossetti”, Ferrara 1956, P. O. Rossi (a cura di), *Bruno Zevi e la didattica dell’architettura*, Quodlibet, Macerata 2019, p. 325

Fig. 02. “Mostra critica delle opere michelangiolesche”, Roma 1964, pianta dell’allestimento nel Palazzo delle Esposizioni, P. Portoghesi, *Mostra critica delle opere michelangiolesche al Palazzo delle Esposizioni in Roma*, in “L’architettura. Cronache e storia”, n. 104, 1964, p. 80

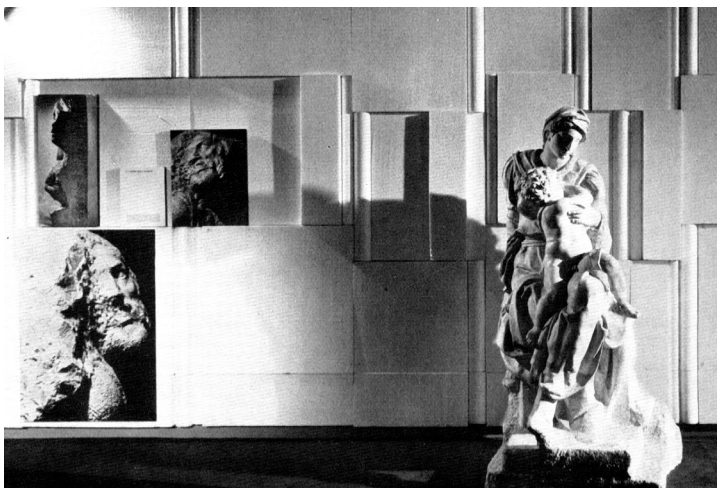
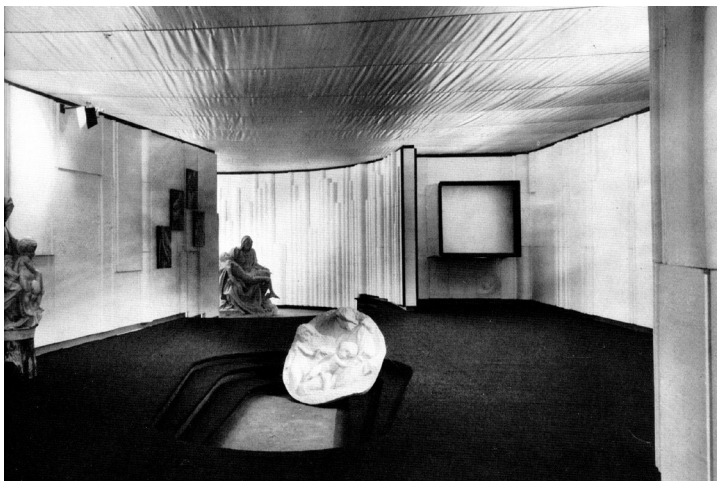


Fig. 03. “Mostra critica delle opere michelangelolesche”, Roma 1964, sala delle opere giovanili, P. Portoghesi, *Mostra critica delle opere michelangelolesche al Palazzo delle Esposizioni in Roma*, in “L’architettura. Cronache e storia”, n. 104, 1964, p. 80

Fig. 04. “Mostra critica delle opere michelangelolesche”, Roma 1964, sala delle sculture, P. Portoghesi, *Mostra critica delle opere michelangelolesche al Palazzo delle Esposizioni in Roma*, in “L’architettura. Cronache e storia”, n. 104, 1964, p. 82

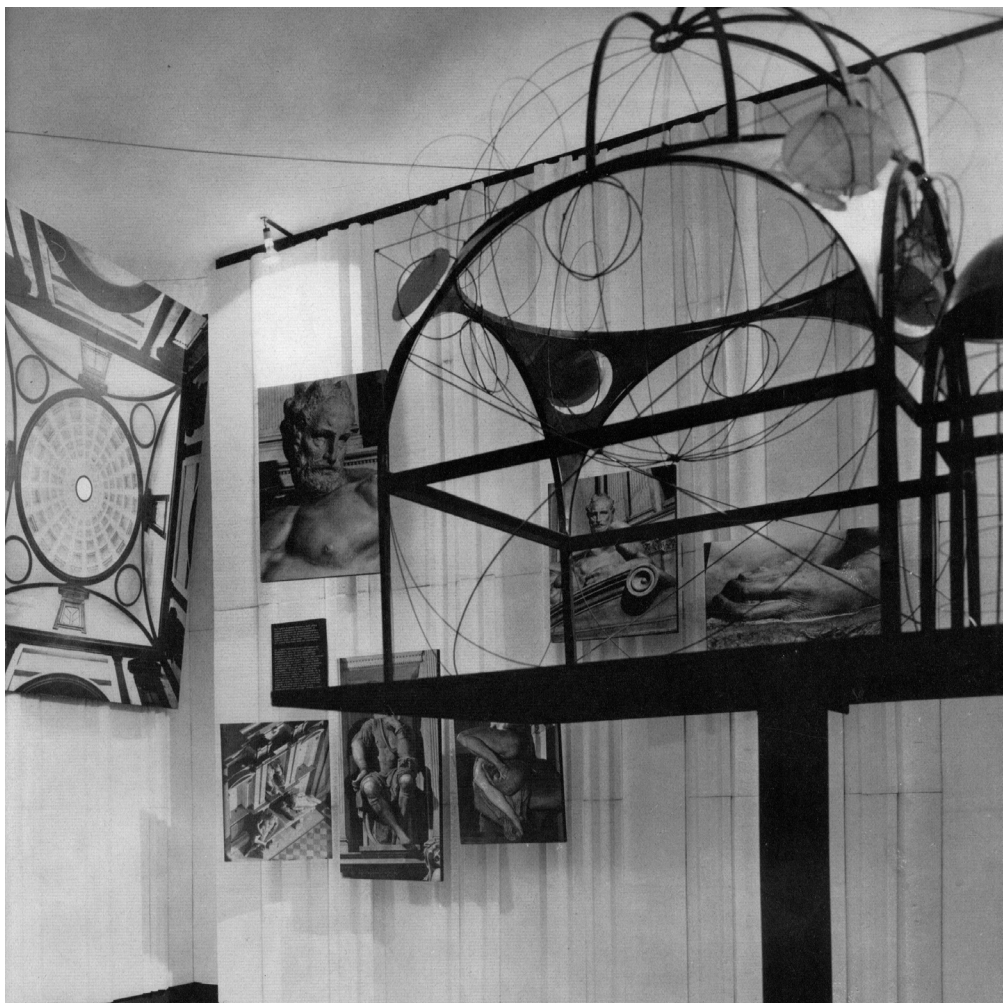


Fig. 05. "Mostra critica delle opere michelangeloescche", Roma 1964, sala della Sagrestia nuova, P. Portoghesi, *Mostra critica delle opere michelangeloescche al Palazzo delle Esposizioni in Roma*, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 104, 1964, p. 85

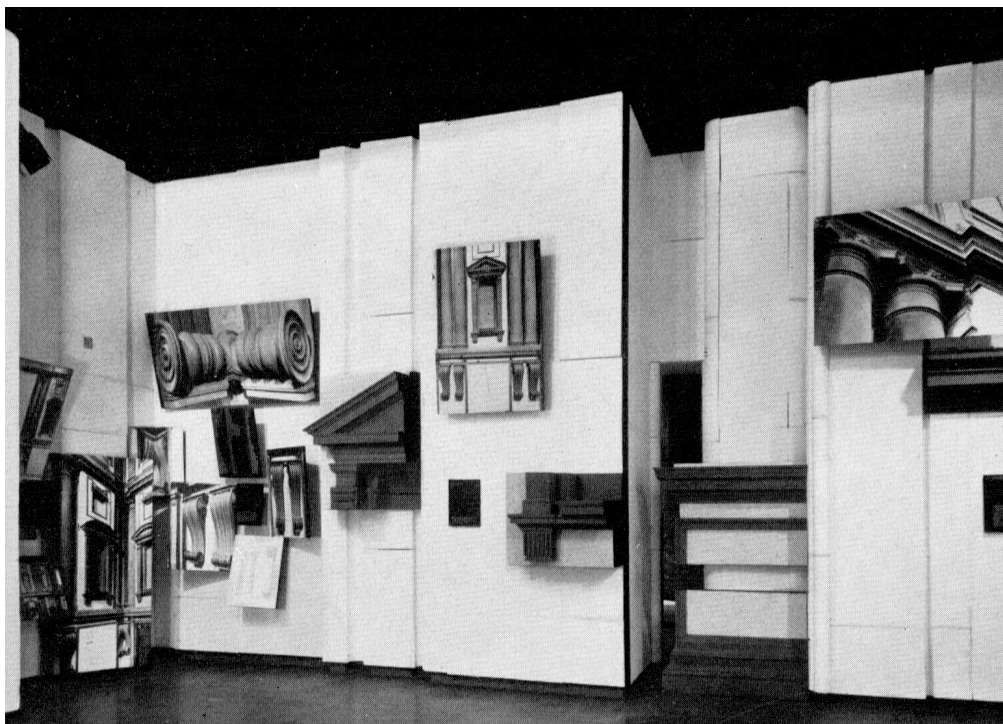


Fig. 06. "Mostra critica delle opere michelangiolesche", Roma 1964, sala della Biblioteca Laurenziana, P. Portoghesi, *Mostra critica delle opere michelangiolesche al Palazzo delle Esposizioni in Roma*, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 104, 1964, p. 86

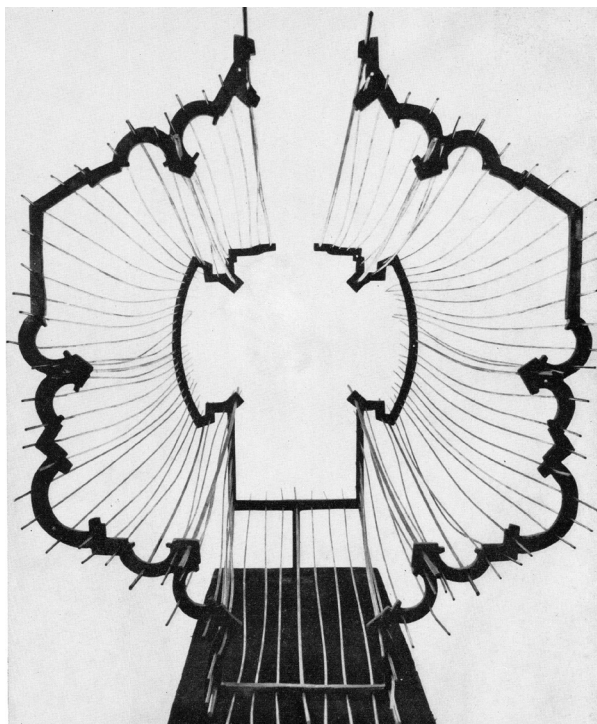


Fig. 07. “Mostra critica delle opere michelangiolesche”, Roma 1964, modello critico della Cappella Sforza, B. Zevi, *Michelangelo in prosa*, in “L’architettura. Cronache e storia”, n. 99, 1964, p. 701

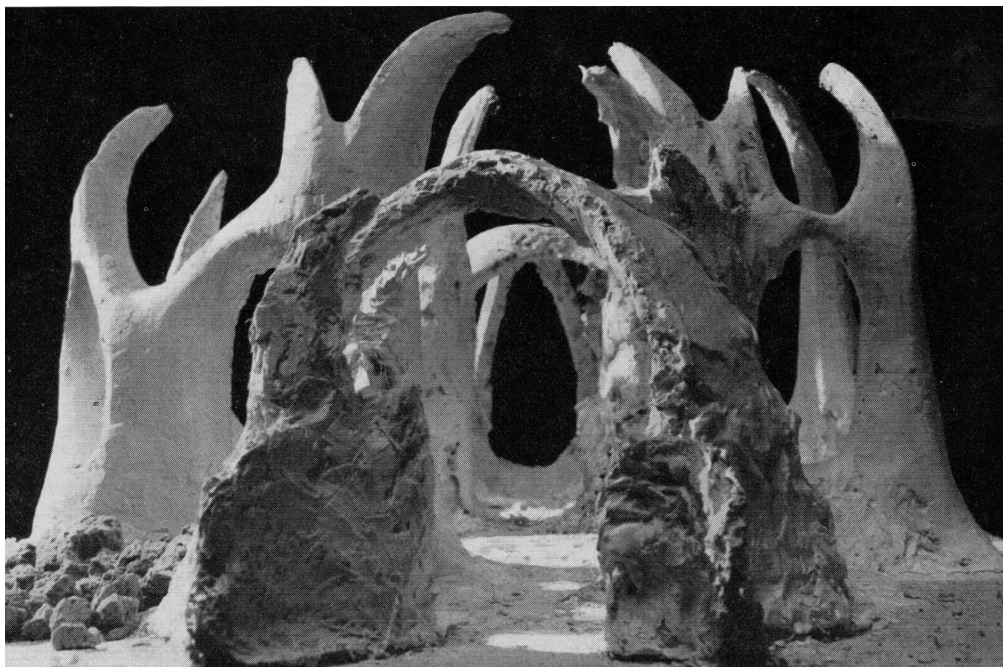


Fig. 08. "Mostra critica delle opere michelangiolesche", Roma 1964,
modello critico delle fortificazioni di Firenze, B. Zevi, *Michelangelo in prosa*,
in "L'architettura. Cronache e storia", n. 99, 1964, p. 670

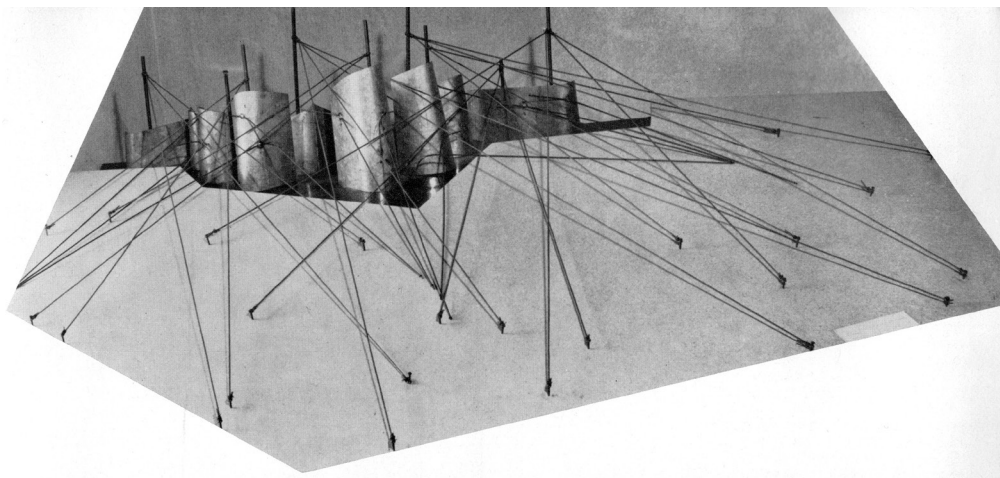


Fig. 09. “Mostra critica delle opere michelangiolesche”, Roma 1964,
modello critico di Santa Maria degli Angeli, B. Zevi, *Michelangelo in prosa*,
in “L’architettura. Cronache e storia”, n. 99, 1964, p. 706



Fig. 10. "Mostra critica delle opere michelangiolesche", Roma 1964,
sala della Cappella Sforza, *Mostra critica delle opere michelangiolesche*.
Catalogo, De Luca, Roma 1964, fig. 96



Fig. 11. “Mostra Brunelleschi anticlassico”, chiostro di Santa Maria Novella e varie sedi in città, Firenze 1977, B. Zevi, *Zevi su Zevi* (1977), Marsilio, Venezia 1993, p. 129.

1. Intervento di E. Battisti nel dibattito trascritto in Id., *Michelangelo POP*, in “Marcatré”, II, n. 6-7, 1964, p. 126.

2. R. Dulio, *Introduzione a Bruno Zevi*, Laterza, Roma-Bari 2008, pp. 94-107; A. Muntoni, *La critica operativa dell'architettura: dalla storia al linguaggio*, in P. O. Rossi (a cura di), *Bruno Zevi e la didattica dell'architettura*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 281-296.

3. Cit. in F. Canali, *La promozione della modernità: la stagione delle grandi mostre internazionali di architettura a Firenze, 1951: “Frank Lloyd Wright: Sixty Years of Living Architecture”*; “Carissimo Bruno... Carissimo Carlo”, *Il carteggio tra Carlo Ludovico Ragghianti e Bruno Zevi (1948-1951)*, in “Bollettino della società di studi fiorentini”, n. 18-19, 2009-2010, p. 176.

4. Ivi, p. 168.

5. B. Zevi, *Wright and Italy: a Recollection*, in A. Alofsin (a cura di), *Frank Lloyd Wright: Europe and Beyond*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1999, p. 70; sulla vicenda cfr. F. Canali, *La promozione della modernità: la stagione delle grandi mostre internazionali di architettura a Firenze, 1951: “Frank Lloyd Wright: Sixty Years of Living Architecture” e il contributo di Oskar Stonorov, di Carlo Ludovico Ragghianti e di Edoardo Detti*, in “Bollettino della società di studi fiorentini”, n. 20-21, 2011-2012, pp. 52-88.

6. B. Zevi, *Come dovevasi dimostrare: le*

mostre di architettura sono possibili, in “L'architettura. Cronache e storia”, n. 11, 1956, p. 325.

7. *Ibid.*

8. M. Cassani Simonetti, *Biagio Rossetti secondo Bruno Zevi. Genesi di una mostra e di un libro nella Ferrara degli anni Cinquanta e Sessanta*, in “Schifanoia”, n. 58-59, 2020, pp. 127-134. Sul tema si è recentemente tenuto il convegno *Biagio Rossetti secondo Bruno Zevi*, di cui si attendono gli atti.

9. A. Franchini, *Zevi e gli anni di insegnamento a Venezia*, in A. I. Lima (a cura di), *Bruno Zevi e la sua eresia necessaria*, atti del convegno (Palermo-Catania 2018), Flaccovio Editore, Palermo 2018, p. 179.

10. B. Zevi, *Zevi su Zevi* (1977), Marsilio, Venezia 1993, p. 65.

11. Nel 1960, in seguito alla mostra, Zevi pubblica *Biagio Rossetti, architetto ferrarese. Il primo urbanista moderno europeo* del quale Manfredo Tafuri dirà: “un grande libro di storia, ma [...] Biagio Rossetti non esiste”; intervista di Pietro Corsi per “La rivista dei libri” (1994) ripubblicata in M. Tafuri, *Per una storia storica*, in “Casabella”, LIX, n. 609-610, 1995, p. 148.

12. B. Zevi, *Deluigi e l'architettura*, in Id., *Grattages di Mario Deluigi*, Fondazione Bruno Zevi, Roma 2004, p. 126.

13. B. Zevi, *Michelangelo in prosa*, in “L'architettura. Cronache e storia”, n. 99, 1964, p. 651.

14. Ivi, p. 650.

15. *Ibid.*
16. E. Francesconi, *Tano Festa e Michelangelo: un episodio di fortuna visiva a Roma negli anni Sessanta*, in "Studi di Memofonte", n. 9, 2012, pp. 95-97.
17. E. Battisti, *op. cit.*, p. 126.
18. B. Zevi, *Deluigi e l'architettura*, cit., pp. 126-127.
19. Ivi, p. 126. Zevi pubblica i plastici anche nel numero monografico dedicato a Michelangelo di "L'architettura. Cronache e storia", n. 99, 1964. Cfr. pure A. Bruschi, *Modelli critici per capire Michelangelo*, in *Grattages di Mario Deluigi*, cit., pp. 117-124.
20. C. Padoa Schioppa, *I diagrammi spaziali di Michelangelo*, in P. O. Rossi (a cura di), *op. cit.*, p. 158.
21. B. Zevi, *Michelangelo in prosa*, cit. p. 700.
22. P. Portoghesi, *Le inibizioni dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1974, p. 13.
23. P. Portoghesi, *Nota sull'allestimento*, in *Mostra critica delle opere michelangesche. Catalogo*, De Luca, Roma 1964, pp. 9-10.
24. E. Battisti, *op. cit.*
25. M. Tafuri, *Per una storia storica*, cit., p. 148.
26. M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana. 1944-1985*, Einaudi, Torino 1986, p. 103.
27. B. Zevi, *L'anti-catalogo della XII Triennale*, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 61, 1960, pp. 458-461. Per la mostra del 1977 su Brunelleschi cfr. il numero monografico "L'architettura. Cronache e storia", n. 262-263, 1977 e P. Sartogo, *Testimonianza*, in P. O. Rossi (a cura di), *op. cit.*, pp. 343-345. La mostra, in versione ridotta, fu allestita anche nell'ambito della "Settimana dell'architettura" organizzata dall'In/Arch a Roma nel 1979. Sarebbe necessario indagare il ruolo di Zevi anche nelle numerose mostre organizzate dall'In/Arch a palazzo Taverna, ma la situazione attuale non lo ha consentito. Zevi, infine, ha scritto molti saggi in cataloghi di mostre curate da altri.
28. Sulla vicenda cfr. O. Lanzarini, *Carlo Scarpa. L'architetto e le arti. Gli anni della Biennale di Venezia 1948-1972*, Marsilio, Venezia 2003, p. 178-180.