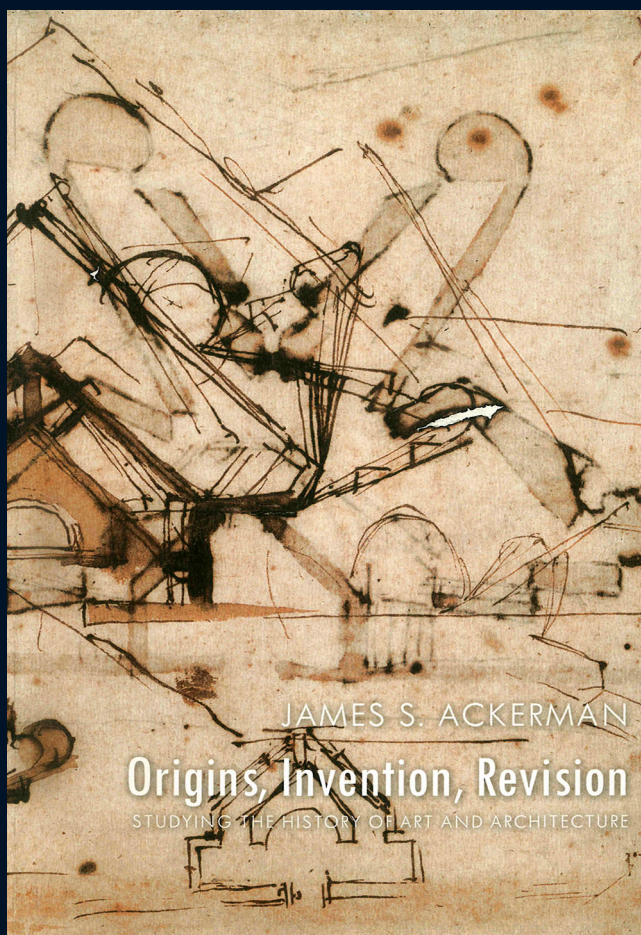


James Sloss Ackerman,
Origins, Invention, Revision: Studying the History of Art and Architecture,
(New Haven and London, Yale University Press 2016)



XVII, pp. 178, 118 illustrazioni b/n e a colori;
ISBN: 978-0-300-21871-8;
dimensioni: 17,0 x 24,6 cm

James Sloss Ackerman è stato uno dei padri della storia e della critica d'arte e d'architettura del XX secolo. I suoi fondamentali studi sul Rinascimento italiano, condotti secondo un approccio sistematico di tutte le fonti scritte e iconografiche, hanno contribuito a delineare categorie e modi interpretativi nuovi. Nato a San Francisco nel 1919, Ackerman si forma a Yale e alla New York University negli stessi anni nei quali vi prendono parte, in qualità di docenti, studiosi del calibro di Henri Focillon, Erwin Panofsky, Richard Krautheimer, figli di quell'esodo forzato che durante gli anni trenta e quaranta del Novecento costrinse in fuga le menti migliori dal vecchio continente in cerca di ospitalità negli Stati Uniti d'America.

Accanto alla lezione dei Maestri, è il metodo dei colleghi italiani Michelangelo Muraro e Manfredo Tafuri – “pioneers in the analysis of buildings in terms of their social, political, and economical impact” (p. IX) – a influenzarne l'approccio alla storia dell'arte, come ricorda lo stesso Autore nei ringraziamenti che precedono le pagine del suo ultimo volume: *Origins, Invention, Revision: Studying the History of Art and Architecture*, New Haven e London 2016.

Sfogliare le pagine di questo volume è come sfogliare le pagine di un album fotografico nel quale sono custoditi, in apparente ordine sparso, frammenti di una vita accademica e personale intensamente vissuta dove il tempo perde la sua connotazione 'orizzontale' per assumere quella di una visione sincretica in cui antico e nuovo, passato e presente fanno i conti costantemente col futuro e dove ogni fotogramma di questa storia affascinante e appassionata apre a infinite, possibili microstorie.

Proprio l'immagine discontinua e non orizzontale del tempo che qui si celebra costituisce una delle caratteristiche più singolari del testo. L'impressione immediata che se ne trae, sfogliando il libro per la prima volta, è quella di un volume disomogeneo per trama per testo e per struttura, a partire dalla successione dei capitoli deliberatamente priva di una stringente consequenzialità temporale e tematica. Sin dalla prima lettura ci si ritrova a domandarsi a quale 'filone' editoriale esso appartenga: non a quello di un volume monografico – evidentemente – e nemmeno a quello di una raccolta miscelanea che affronta da differenti punti di vista un tema dato; non un libro da adottare come materiale didattico nelle aule accademiche e nemmeno un testo necessario a orientare studi e ricerche specialistiche sulla storia e la critica dell'architettura e dell'arte quanto, piuttosto, un'opera 'aperta' che accosta brani già pubblicati – puntualmente richiamati nel colophon – ad altri di nuova stesura, tutti attraversati da una tenace tensione sotterranea verso il futuro.

ROSA MARIA GIUSTO

Università degli Studi di Firenze

⁽¹⁾ James Ackerman, *Origins, Imitation, Conventions. Representation in the Visual Arts* (Cambridge Mass., The MIT Press, 2002).

⁽²⁾ Ivi, VIII.

Articolato in otto capitoli preceduti dai ringraziamenti e dall'elenco delle illustrazioni, il volume, edito dalla Yale University Press su carta patinata e con elegante sovraccoperta, riprende idealmente il filo intessuto nel testo del 2002 *Origins, Imitation, Conventions. Representation in the Visual Arts*,⁽¹⁾ cui fa riferimento a partire dal titolo.

Se il primo termine di discussione resta, infatti, ancora le *origini*, all'*imitazione* subentra ora l'*invenzione* e alle *convenzioni* la revisione intesa sia come sovrappiù, più matura riflessione, sia come riformulazione critica delle considerazioni maturate oltre un decennio prima. Già nella prefazione al volume del 2002 Ackerman aveva rivolto l'attenzione "to the tension between the authority of the past [...] and the potentially liberating gift of invention".⁽²⁾ Tale aspetto diviene il nodo centrale dell'ultimo libro che può essere idealmente suddiviso in una prima parte sulle *Origini*, cui appartengono il primo e il secondo capitolo; in una parte dedicata alla *Invenzione*, che include i capitoli quarto, quinto e settimo; e nella terza parte – *Revisione* – in cui rientrano il sesto e l'ottavo capitolo. Più dettagliatamente, il primo capitolo *The Origins of Sketching* affronta il tema delle origini dello schizzo quale mezzo privilegiato, parola che si fa segno, celebrato dai disegni di Villard de Honnecourt per la cattedrale di Reims piuttosto che dalla pianta di Antonio di Vincenzo per la cattedrale di Milano, o dai disegni 'enciclopedici' e investigatori di Leonardo da Vinci, dove architetture e macchinari vengono sottoposti a un analogo processo di smontaggio e rimontaggio delle parti per comprenderne la più intima conformazione e geometria; seguono la superba raffigurazione della pianta su pergamena della nuova basilica vaticana di Donato Bramante e gli schizzi di Michelangelo Buonarroti per la chiesa della nazione fiorentina a Roma e per le fortificazioni della Repubblica fiorentina, questi ultimi definiti da Ackerman "unique in the history of architecture [...] Fantastic, prophetic" (pp. 13-14) tanto da riprodurli sulla sovraccoperta del volume. Chiudono il capitolo i disegni dall'antico di Andrea Palladio e i suoi progetti di chiese e palazzi.

Il tema delle *origini* prosegue nel secondo capitolo, rigorosamente privo di immagini, dedicato alla storia dell'arte e a questioni prevalentemente teoriche e storiografiche in cui il ruolo determinante di Giorgio Vasari viene sottolineato sin da subito da Ackerman che osserva come la moderna storia dell'arte sia debitrice nei confronti di Vasari non tanto e non solo per le specificità del suo sistema storico, quanto soprattutto per aver concepito "that art could have a history of a different kind from that of the ancient chroniclers and of technology and descriptive science" (p. 37). Il testo, già pubblicato in occasione degli studi in onore di Giulio Carlo Argan del 1994, approfondisce aspetti inerenti il con-

cetto di stile e il rapporto con l'antico, vero parametro ineludibile di confronto e considerazione.

Il terzo capitolo dal titolo *The Liberation of Mantua and other unintended consequences of my military service during World War II* costituisce la prima, brusca interruzione di tempo e di significato nella struttura del testo. L'Autore ripercorre gli anni trascorsi sotto le armi, accompagnando il testo scritto con un singolare apparato di immagini composto di suoi disegni e acquarelli *quasi espressionisti*⁽³⁾ che ritraggono alcune delle città nelle quali ha soggiornato durante il servizio di leva: dal porto di Algeri al nucleo romanico di Caserta Vecchia, dal paesaggio toscano a Firenze di cui ritrae Ponte Vecchio, fino a toccare la Mantova di Leon Battista Alberti e Andrea Mantegna che gli svela orizzonti inusitati. Dedicato alla Fondazione Louis Vuitton realizzata a Parigi da Frank Gehry con l'impiego di programmi computerizzati e modelli tridimensionali, il quarto capitolo illustra le fasi di elaborazione del progetto posto a confronto con le opere precedenti dell'architetto canadese, prima fra tutte la soluzione 'avveniristica' ma densa di riferimenti del Guggenheim Museum di Bilbao, e con alcune opere emblematiche del Novecento con le quali idealmente dialoga a distanza proseguendo una linea che Ackerman acutamente individua nel Guggenheim Museum di Frank Lloyd Wright a New York piuttosto che nella chiesa di Notre Dame du Haut a Ronchamp di Le Corbusier o nell'Opera House di Jørn Utzon a Sidney, vero 'prototipo' di riferimento, in un cortocircuito di confronti e suggestioni che culmina nel paragrafo *Art in Engineering* dove i riferimenti vengono estesi fino a includere le opere di Emilio Vedova e Franz Kline.

Il quinto capitolo, *The Photographic Picturesque*, apre uno spaccato ampio e documentato sull'estetica del pittoresco affrontata ponendo a confronto raffigurazioni pittoriche e immagini fotografiche. L'attenzione è incentrata sul medium, vale a dire sulla diversa resa tecnica dei due mezzi espressivi e sul ruolo innovatore che la fotografia ha svolto nella percezione e nella elaborazione delle immagini, donde la sua interpretazione in senso 'inventivo'. La visione della natura e del paesaggio assume significati differenti e tuttavia affini che possono agevolmente cogliersi accostando, proprio come ci mostra Ackerman, dipinti e dagherrotipi per cogliere nel contrasto tra bello e pittoresco i mutamenti di un'epoca che nel Romanticismo e nei Revival (segnatamente il Gotico per l'architettura) ha trovato la sua più compiuta espressione. Si guardino in tal senso gli interni in rovina della Tintern Abbey ritratti in una fotografia di James Mudd del 1850 (fig. 62) e lo stesso soggetto rappresentato dal pennello di Joseph Mallord William Turner nel 1794 (fig. 63); o la foto di Roger Fenton della cattedrale di Ely del 1857 (fig. 60) posta accanto all'immagine della Cattedrale di

⁽³⁾ Joseph Rykwert, "Very varied, inquisitive, lively and wide-ranging", *The Art Newspaper*, 24 February 2017.

Salisbury (fig. 61) dipinta da John Constable nel 1823; o, in ultimo, si osservi la fotografia della foresta di Fontainebleau (fig. 65) di Gustave Le Gray del 1852 i cui alberi dai rami ricurvi disegnano archi acuti simili a quelli impiegati nelle cattedrali gotiche e neogotiche d'Europa.

Pubblicato nel 1965 e privo di immagini, il sesto capitolo dal titolo *Art and Evolution* affronta il tema del rapporto tra arte e scienza e l'applicabilità delle teorie evoluzionistiche alla storia dell'arte.

Similarities and contrasts of method; The Origin of styles; The application of natural selection to art; Do styles "decline"? sono alcuni dei paragrafi che articolano il saggio a conclusione del quale Ackerman osserva come le ragioni della selezione delle specie che interessano le scienze non appartengano compiutamente all'arte e all'architettura la cui *vita delle forme* risponde a circostanze più fluide e mutevoli, conseguenza di un rapporto mai interrotto con la storia, con le origini, con l'invenzione. "Some innovations are incorporated into traditional styles, and others become the root of new styles [...] Poorly adapted innovations [...] lie dormant to be activated later, in a more congenial environment" (p. 120).

The Magnificenza of Palladio's late works and its legacy abroad, è il tema del settimo capitolo, il più esteso del libro. Il saggio prende in esame i progetti redatti in età matura da Andrea Palladio con particolare riferimento alle opere veneziane. Le innovazioni di linguaggio e le variazioni sul tema inizialmente previste per le chiese di Venezia troveranno applicazione soltanto in talune opere vicentine laddove una committenza più libera e 'spregiudicata' non fraporrà ostacoli alla loro realizzazione interpretandole quali formidabili mezzi di propaganda personale e di magnificenza pubblica.

Il rinvenimento di diversi disegni palladiani relativi al completamento della facciata della chiesa di San Petronio a Bologna e delle chiese veneziane di San Giorgio Maggiore e del Redentore negli anni che seguono la pubblicazione della sua monografia su Palladio, induce Ackerman a condurre un'indagine appassionata sulle 'conseguenze' che tali disegni e progetti avrebbero dispiegato in termini di magnificenza qualora fossero stati realizzati. Servendosi dell'ausilio di ricostruzioni virtuali computerizzate montate entro fotografie riproducenti il reale contesto cittadino, Ackerman 'mette in scena' con ineccepibile chiarezza le variazioni che tali progetti avrebbero apportato all'ambiente urbano circostante, facendo emergere nel contempo i debiti culturali contratti nei confronti di alcuni edifici simbolo dell'architettura della classicità: dal progetto non realizzato di Michelangelo Buonarroti per San Pietro in Vaticano (fig. 76), alla fronte principale del Pantheon (fig. 78) posta a confronto con l'originalissima soluzione

fuori contesto prevista da Palladio per il San Petronio di Bologna (figg. 75 e 77). Ma l'immagine senza dubbio più sorprendente del saggio è quella riguardante la chiesa del Redentore (fig. 83) ricostruita secondo le *forme cubiche* del rifiutato progetto palladiano: qui non è più il gioco albertiano dei frontoni sovrapposti, sormontati dall'attico con statue desunte dal modello romano del Pantheon, a fare da elemento di distinzione del prospetto ma il combinarsi puro e razionale dei volumi adoperato per sottolineare la marcata centralità dell'edificio e la dipendenza formale e sintattica dai modelli delle ville vicentine e, soprattutto, dall'unica chiesa realmente realizzata da Palladio su impianto centrale: il tempio della villa Barbaro a Maser (fig. 84), ultima opera del Maestro assieme al Teatro Olimpico. Il capitolo termina con una breve rassegna sulla diffusione del linguaggio palladiano e sulla sua eredità all'estero.

Chiude il volume *My passage to India*, cronaca di un viaggio compiuto nel 2006 durante il quale l'Autore si reca in visita al tempio di Jain a Ranakpur, nel Rajasthan, documentato da fotografie personali e immagini di dettaglio. Il titolo del saggio è un omaggio al romanzo di Edward Morgan Forster *A Passage to India* del 1924 nel quale i due protagonisti principali, un giovane fisico indiano e un insegnante inglese, avvertono il profondo divario culturale che li separa e che impedisce loro di diventare amici. Sullo sfondo del saggio conclusivo di Ackerman la consapevolezza dello spartiacque che ancora oggi separa l'architettura orientale da quella occidentale, anche in termini di conoscenza, e il dichiarato rimpianto di non aver incluso prima nei suoi itinerari di studio e di vita l'architettura di quei luoghi verso la quale confessa "a love for the clean arris, the cube [...] comforting; the sphere, inspiring" (p. 174).

In conclusione, il pregio principale del volume, agile e snello, ultima testimonianza dell'Autore scomparso nel 2016, risiede nel custodire memorie, argomenti e visioni di un grande storico dell'architettura e dell'arte la cui curiosità fertile e contagiosa agisce come un formidabile stimolo a mantenere sempre viva una visione aperta e positiva sul futuro e sulle infinite storie 'possibili', ancora da indagare e da documentare.