

Bruno Zevi, Benedetto Croce e l'impegno politico

Federica Ribera

Pasquale Cucco

Department of Civil Engineering, University of Salerno, Italy

Abstract

By writing the sentence «Révolution personaliste et communautaire», the French philosopher Emmanuel Mounier invites the intellectual to «refaire the renaissance», without deserting any commitment, but trying to resist, at least culturally and realistically, in the face of «criminals who are bleeding the centuries», and, therefore, also looking at the positive that exists and multiplies. Political fervour, as the beauty of a commitment, and the moral, social and cultural struggle, characterize the whole life and thought of Bruno Zevi, whose aversion to totalitarianism, oppression and every form of denial of human identity, comes from the profound reading of the works by Benedetto Croce. The *Estetica* before and *La Poesia* later stimulated artists, historians, scholars, and architects to rethink the methods of their work, by overturning the *modus cogitandi et operandi* active before then. In the process of inner excavation of the poetic phenomenon led by Croce, Zevi reads the need for authenticity, net of literary ideologies and acrobatics, in art as well as in social life, transferring these achievements to his work as an architect, professor, critic and, above all, man.

Keywords: Politics, Art, Political Commitment

Per un Principio Superiore

Guardando in modo attento la realtà, se ne vedono i compagni di cammino, se ne seguono le prospettive, si riflette sugli eventi e ci si sorprende ad argomentare sull'esistere. In un ragionamento lucido e non utilitaristico, ci si sente come immersi in un mondo che, se da un lato si sviluppa, dall'altro fa sperimentare un declino; si vive in una terra quasi straniera e ostile, dominati da uno spaesamento sempre più terribile, fino a giungere a chiedersi se non sia stato un inganno tutto ciò che è stato assorbito e vissuto come armonia, giustizia, valore e dovere. È lo stesso spaesamento che hanno vissuto gli uomini e le donne di tutti i tempi e le epoche, con i loro drammi, dittature, speranze e aspirazioni.

La politica, forma più alta di cultura e impegno, ospita in sé le varie sfaccettature dell'essere umano, anche se oggi, come ampiamente già discusso da Alexis de Tocqueville, l'individualismo di soggetti rinchiusi nei loro cuori non induce a partecipare attivamente alla cosa pubblica, alla politica che, quindi, va perdendo il suo significato originario, come costruzione e difesa di realtà comunitarie, sociali, culturali e umane che faticano a sopravvivere all'interno del cinismo tecnocratico imposto dalle società dello "sviluppo", secondo la dittatura del *divide et impera*. In questo modo si prova un senso di grande impotenza; per cui, diviene abituale la convinzione che la politica "per un principio superiore" sia un'ingenua utopia.



Fig.1. Bruno Zevi (1918-2000) e Benedetto Croce (1866-1952). Archivio degli autori.

Machiavelli nel capitolo XVIII de *Il Principe* scrive: «Si vede, per esperienza ne' nostri tempi, quelli principi avere fatto gran cose, che della fede hanno tenuto poco conto e che hanno saputo con l'astuzia aggirare è cervelli degli uomini», riflettendo il pessimismo secondo il quale realtà umane, sociali e politiche che agiscono “per un principio superiore” siano oggi introvabili. Bisognerebbe, forse, riprendere e ampliare la considerazione di Emmanuel Mounier che, richiamando l'intellettuale a «refaire la renaissance», invoca una nuova rinascita, «personnaliste et communautaire», senza cedere alla tentazione di disertare ogni impegno, ma cercando di resistere, almeno culturalmente e con un certo realismo dello sguardo, di fronte - citando Rimbaud - ai «criminali che insanguinano i secoli», e quindi guardare anche al positivo. Il fervore politico come bellezza di un impegno è ciò che caratterizza la vita e il pensiero di Bruno Zevi, tra gli intellettuali del Novecento in grado di essere maestri sul campo e instancabili suscitatori di energie collettive (Teodori, 2002), convinto che l'impegno debba avere molti livelli di lotta - intellettuale, spirituale, politico, sociale - per potenziare la democrazia vera e la crescita personale e comunitaria.

L'influenza crociana sulla formazione ideale e operativa di Bruno Zevi

Fondamentale nella visione storico-critica di Zevi e soprattutto nella spinta al coinvolgimento politico è stato il pensiero finissimo di Benedetto Croce che, attraverso alcune delle sue opere più importanti, ha accompagnato tutta la vita dell'architetto, quasi come un breviario, come spiega egli stesso in un'intervista televisiva del 1988.

Già da giovane studente liceale, Bruno Zevi aveva cospirato contro il fascismo con il compagno di banco Mario Alicata, amico di Paolo Alatri e Carlo Cassola (Zangrandi, 1998). Durante la guerra di Spagna, alla quale partecipava la colonna italiana promossa da Carlo Rosselli, aveva aiutato a raccogliere fondi per il fronte democratico, maturando il suo profondo anticomunismo soprattutto dopo la notizia dell'assassinio dell'anarchico Berneri a Barcellona nel 1937 da parte dei comunisti. Per le leggi razziali in vigore fu esonerato dal servizio militare che stava compiendo come allievo ufficiale del Genio, ma non se ne rammaricò. Anzi, le atrocità antisemite ormai legalizzate furono per lui un'ulteriore conferma della bontà delle convinte posizioni antifasciste, tanto che in uno dei suoi carteggi relativi al biennio 1936-38 scrisse:

Accolsi le leggi antisemite con serenità ed allegria, quasi che non mi concernessero. La mia famiglia era una famiglia alto-borghese, quindi afascista, ma non antifascista. Mussolini per un certo periodo aveva resistito a Hitler accogliendo parecchi studenti ebrei tedeschi espulsi dalle università germaniche. Mio padre e mia madre osservavano la mia attività clandestina perplessi, vedevano libri di Lenin sul mio tavolo quasi con orrore. Ogni volta che veniva pubblicata una legge antisemita, compravo un pacco di paste, le portavo a casa, le offrivo dicendo: «Evviva! non ci sono più equivoci. I fascisti sono anche antisemiti, come si voleva dimostrare!».

Nel 1939 con l'amico Bruno Fuà si trasferì a Londra, dove frequentò il terzo anno del corso di laurea in Architettura dopo il biennio a Roma, ma presto si accorse del pericolo di restare in Inghilterra, dopo la lettura di un articolo inquietante su una possibile guerra chimica. Decise, così, di trasferirsi negli Stati Uniti, ad Harvard, dove Gropius stava insegnando alla facoltà di architettura. Col permesso del padre, programmò il tragitto Londra-Roma e, dopo dieci giorni, Napoli-New York, dove, una volta giunto, si iscrisse prima alla Columbia University e poi alla Graduate School di Harvard, portando avanti, parallelamente, la lotta antifascista con Lionello Venturi, Veniero Spinelli, Franco Modigliani ed altri ancora.

L'obiettivo, tra i tanti, era quello di ritornare a pubblicare una nuova serie dei "Quaderni" di *Giustizia e Libertà* la cui redazione aveva sede presso l'appartamento di Zevi a Boston (Zevi, 1933) e così ricostruire il movimento negli Stati Uniti. Uscirono quattro fascicoli dal 1942 al 1944, quando i principali redattori erano già rientrati in Europa. L'azione politica era essenzialmente volta a dimostrare all'opinione pubblica americana come i termini 'Italia' e 'fascismo' fossero antitetici, senza alcun legame tra di loro. Nel 1943 diedero inizio ad un nuovo progetto: la radio clandestina *Giustizia e Libertà*, che trasmetteva programmi in aperto conflitto con il regime, ove restò a lavorare solo Zevi: «malgrado le proteste, la scelta cadde su di me: avevo un timbro di voce così acuto da superare il sibilo che i fascisti sovrapponevano alle nostre trasmissioni» (Zevi, 1993).

Dopo qualche settimana, il generale Eisenhower dette ordine di sopprimere la radio, perché dannosa agli obiettivi degli alleati, incoraggianti un compromesso con la monarchia, e per la sua costante azione di sabotaggio del potere, restia all'omologazione, all'adesione a schieramenti, a fedeltà a priori (Saggio, 2000).

Il 31 luglio 1944, rientrato a Roma, si iscrisse subito al Partito d'Azione, che divenne il suo unico vero partito, anche dopo la scissione del 1946, fino alla sua dissoluzione (Zevi, 1993):

Traversai ponte Garibaldi all'alba, disperato. Lo confesso, anche perché non mi è più capitato: piangevo. Il mio partito annientato, Carlo Rosselli era stato assassinato una seconda volta. La prospettiva di un'Italia moderna, post-fascista, crollava. Tornavamo al pre-fascismo, ai partiti sconfitti. Certo l'ingresso dei compagni P.d.A. li avrebbe rivitalizzati. Ma a quale prezzo? E in quanto tempo? Nuova Amputazione. Prima, gli amici, i fratelli della cospirazione, militanti, quasi tutti nel partito comunista. Adesso, quelli del Partito d'Azione, dispersi tra repubblicani e socialisti.

Gruppo 'Azione socialista', vicino a Ignazio Silone e ad Aldo Garosci, che poi diresse 'Italia Socialista'; Partito Socialista Unitario, con Giuseppe Romita, nel 1951; Partito Socialista Democratico Italiano, con scisma a Venezia, rottura a Roma, in occasione delle elezioni comunali, e definitivo ripudio per la legge-truffa del 1953. Più tardi, nel 1967 PSI-PSDI unificati, ed ennesima spaccatura. Quando vidi Pietro Nenni abbandonare affranto il comitato centrale che si teneva a Montesacro, capii che, per dimostrare a me stesso l'immenso affetto per lui, dovevo dimettermi, tornando all'isolamento. In realtà, con l'unica eccezione dell'esaltante parentesi di 'Unità Popolare', dalla fine del Partito d'Azione sono stato sempre solo.

Nella stessa pagina si legge una delle cifre fondamentali utili a comprendere il senso profondo del suo tormentato impegno politico quotidiano e del suo concepire l'architettura:

I morti di 'Giustizia e Libertà', del Partito d'Azione, della Resistenza fondono con i sei milioni dei campi di sterminio. Sono del Partito d'Azione solitario, sono ebreo, per loro. Aggiungo: credo nello spazio come protagonista dell'architettura, come fonte di gioia e matrice di comportamenti individuali e sociali, per loro. Odio l'accademia, il classicismo, la simmetria, i rapporti proporzionali, le cadenze armoniche, gli effetti scenografici e monumentali, la retorica e lo spreco degli 'ordini', i vincoli prospettici, gli impianti edilizi statici, non temporalizzati e quindi non plasmati in chiave di fruizione.

In queste righe emergono la sicurezza, l'ardore e la qualità delle sue scelte che mantiene alti per tutta la vita, proprio come quei musicisti, pittori, letterati che raggiungono subito la loro completezza espressiva e poi sempre oltre (Barbera, 2002). Nel suo modo di pensare e fare architettura ha sempre sperato di trovare un adeguato catalizzatore liberalizzante per la democrazia italiana, alla luce della

storia problematica che in quegli anni interessava il paese, evitando l'aridità della tecnologia e le tentazioni dei revivalismi (Curtis, 1982).

Non si è mai stancato di battersi contro il regime e contro tutti coloro che «dissipano l'eredità della resistenza», scegliendo una vita tranquilla anziché una reale felicità, fondata su operosità instancabile e laborioso impegno civile ed intellettuale.

Durante una commemorazione di un giovane architetto, membro della Federazione Giovanile Socialista, morto nel 1966 in seguito agli scontri con i neofascisti, pronunciò un drammatico discorso (Zevi, 1993):

La tensione morale ch'egli assimilava nell'ambiente familiare trovava scarso riscontro in una società incline a dimenticare gli orrori della guerra, degli stermini di massa, delle camere a gas, pronta ad evadere e dilazionare, anzi a dissipare l'eredità della Resistenza, in una dolce vita priva di autentica felicità. Trasferire quell'antica tensione in termini di operosità quotidiana: questo era il problema dei giovani e Paolo voleva aggredirlo diventando architetto.

Nella stessa occasione lanciò un appello struggente alle nuove generazioni di giovani studenti, esortandoli a non abbandonarsi alla violenza e allo scontro:

Il vero coraggio non sta nell'aggredire e nell'insultare, ma nel costruire giorno per giorno una comunità colta e libera, anzitutto nell'ambito degli atenei. Alla prassi dell'odio e della faziosità si contrapponga il messaggio della non-violenza e della cultura, e serva almeno a qualcuno per valicare il fossato che ci divide: da questa parte è il coraggio, la coraggiosa pazienza e, in ultima analisi, la felicità di creare, tra innumeri ostacoli e sofferenze, quel mondo nuovo della scuola per cui un loro compagno, a venti anni, ha perduto la vita.

Tutto ciò avvenne alla vigilia dei disordini del '68, quando lui, ordinario di Storia dell'Architettura all'Università di Roma, si schierò dalla parte del movimento studentesco che, dopo le continue richieste di rinnovo della didattica alla classe docente, è, a suo parere, «perfettamente giustificato quando dichiara la sua sfiducia nelle trattative con i professori» (Zevi, 1968). Nella sua lettera al rettore dell'ateneo capitolino invitò la classe dirigente a non ricorrere in alcun modo alla forza e alla polizia per sgombrare le facoltà occupate, perché ciò «non sarebbe soltanto controproducente, ma sostanzialmente ingiustificato e imperdonabile» (Zevi, 1968).

Pochi anni più tardi, lo storico e critico dell'arte Giulio Carlo Argan, suo stimatissimo amico, gli affidò la prima commemorazione della deportazione di 2091 ebrei nei campi di sterminio, tenutasi al Campidoglio nel 1976. Sul fascismo Zevi ha avuto una delle più profonde visioni, dichiarando la sua avversità ad ogni forma di oppressione, negazione ed esclusione della dignità umana (Zevi, 1993):

In politica, nell'etica, nei comportamenti, nell'arte e, naturalmente in architettura, sono contro il fascismo. Per esso non intendo soltanto Mussolini, Hitler e Stalin, ma tutti gli assolutismi e totalitarismi. Da questo punto di vista le "assolute" verità dell'illuminismo e i dogmi marxisti sono fascisti. Regole, ordini, precetti, proporzioni, monumentalismo sono espressioni di potere. Tendono a opprimere l'individuo, a negare il diverso, a escludere le eccezioni. I "lumi" intellettuali possono essere fascisti se non ammettono ombre. Dunque, il fascismo è un morbo piuttosto complesso e insinuante, che si infila dovunque e che dobbiamo estirpare ogni giorno, dentro noi stessi.

Le sue numerose battaglie, in strada o in Parlamento, ruppero il silenzio su temi fino ad allora sottaciuti: la laicità dello Stato e le problematiche ambientalistiche; l'assoluta inadeguatezza della pianificazione territoriale in Italia, auspicando la formulazione di una legge più organica sul regime dei suoli e sulle destinazioni d'uso, nonché la necessità di riformare la legge urbanistica del 1942; lo sviluppo criminale dell'urbanistica campana, ed in particolare di quella napoletana, necessaria di un decisivo ripensamento.

In merito alle evidenti difficoltà e profonde ingerenze politiche nel disegno del territorio, sulle pagine di *La lotta socialista*, settimanale del Partito Socialista Unitario, scrisse (Zevi, 1950):

Se le forze democratiche scaturite dalla Resistenza avessero prodotto una classe dirigente coraggiosa non solo sul terreno politico, ma anche nei compiti della ricostruzione, questa classe dirigente, una volta giunta al governo, avrebbe emanato un decreto radicale: non si ricostruisce una sola casa, una sola industria, una sola strada senza aver prima approntato un piano generale di ricostruzione. Unica alternativa a tale impostazione socialista della ricostruzione era quella liberale, in cui il governo si arrende all'iniziativa privata e, calcolando che siamo sotto vari aspetti materiali e psicologici in un periodo espansionista, pre-industriale, pre-capitalista, abbandona la produzione e il paese al libero gioco del mercato [...]. I nostri governanti non hanno avuto il coraggio di abbracciare né la soluzione socialista moderna, cioè pianificatrice, né l'alternativa liberale. Hanno vivacchiato ispirandosi un po' all'una, un po' all'altra direttiva [...].

Un Partito Socialista non meramente agitatorio, cioè non incartapecorito su parole d'ordine tradizionali e vacue, presenterà al paese un programma [...]. Raccoglierà i dati esatti del fabbisogno di case, peserà questo fabbisogno contro le altre esigenze della ricostruzione, stenderà un piano, almeno decennale, per risolverlo, preciserà l'entità dell'intervento statale [...]. Un Partito Socialista che non abbia formulato un piano, potrà essere un partito di eroi della Resistenza, ma sarà inefficiente nella conduzione governativa perché incapace di tradurre vaghe esigenze nelle realtà dure, bloccate, dell'amministrazione burocratica, ancora in larga misura fascista [...]. Chi lanciò per prima in Italia l'idea di creare un Ministero della Pianificazione Urbanistica fu l'APAO, un'associazione di architetti antifascisti.

L'APAO - Associazione per l'Architettura Organica - era stata fondata nel 1944. In essa convergevano tutte le preoccupazioni per l'isolamento degli architetti alla luce del loro non-impegno politico e culturale. Nel dicembre del 1947, al Primo Congresso nazionale, così concluse la sua relazione:

Il movimento organico non è storicamente, e meno ancora nelle nostre intenzioni, un-ismo d'avanguardia. [...] Gli architetti organici tentano di fondere i valori della nostra tradizione con le moderne istanze sociali, ricomponendo la dicotomia tra cultura e vita che da un secolo separa gli artisti dal popolo e proponendo una "terza via" aperta e problematica, libera, umana. Questa è la nostra battaglia per un'integrazione culturale e architettonica, per un assetto comunitario migliore. Se ne avremo il tempo, la vinceremo. Altrimenti, ognuno di noi potrà scegliere di ritirarsi per scrivere un nuovo "discorso sul metodo" oppure, sulle orme di Pagano, abbandonare il tavolo da disegno e la penna, per fare la rivoluzione.

Qui si leggono le intenzioni di Zevi nel combinare architettura ed impegno politico-culturale in una sintesi armonica, evitando due tesi opposte: gli accademici e i rivoluzionari. Pensare, fare, insegnare e capire l'architettura diventano stimolo e strumento per impegnarsi, senza lasciare tavolo e matita, a fare la 'rivoluzione' che, come scriveva Charles Péguy, o sarà morale o non sarà affatto.

In sintesi, dove risiedono le radici del suo spirito libertario ed antifascista, le convinzioni di critico dell'architettura, le lotte a sostegno dei più deboli e i suoi slanci ad un rinnovo urbano, sociale, comunitario e, infine, umano?

A New York, Lionello Venturi, quando ricevette la visita di un giovane italiano pieno di fervore antifascista, ne chiese il motivo e l'origine. La risposta lo sorprese: la ferma repulsione del fascismo risiedeva in opere fondamentali per molte generazioni di studiosi ed intellettuali: l'*Estetica* e *La Poesia* di Benedetto Croce. Quel giovane era Bruno Zevi.

A questo punto, è fondamentale richiamare alcuni dei concetti fondamentali della filosofia crociana, in merito principalmente alla sua influenza sul mondo dell'arte e dell'architettura e, soprattutto, sulla formazione di Zevi.

Le teorie crociane capovolsero l'impostazione del fare artistico in atto prima di allora. Agli inizi del Novecento, in tutta Europa e in particolare in Italia, la condizione culturale, con riferimento specifico alla storia dell'arte, andava mutando perché la pubblicazione dell'*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* nel 1902, da parte di Benedetto Croce, dieci anni più tardi della *Logica come scienza del concetto puro*, poi del *Breviario di estetica* e, infine, nel 1936, di un libro fondamentale, *La Poesia*, aveva stimolato gli storici dell'arte a un ripensamento complessivo dei metodi propri del loro lavoro.

Croce nell'*Estetica* sostiene che tutto il fare artistico è riconducibile alle personalità artistiche o - come lui stesso le definisce - alle 'personalità poetiche'; ciò significa che le opere d'arte sarebbero una sintesi assoluta di contenuto e forma in cui i significati simbolici, retorici, politici non contano più in quanto sintetizzati da una forma assoluta bensì quanto prodotti da un genio creatore, da un artista, da un poeta.

Evidentemente egli non fa riferimento solo alle espressioni letterarie ma in generale a tutte le manifestazioni artistiche, che prescindono dal loro tempo, dal quale si sottraggono e si emancipano. In chiave neoidealista, la creazione artistica è azione propria del pensiero della coscienza individuale e la sua traduzione in materia intellegibile: l'opera esiste nella coscienza del suo creatore (Croce, 1902). Traspare, quindi, una concezione fortemente neoidealista: il concetto della realtà è la realtà stessa. Se l'opera esiste in quanto opera pensata e come traduzione in materia, tutte le espressioni artistiche sono riconducibili alla sfera espressiva, che è *altro* rispetto a quella logico-deduttiva.

Queste formulazioni risalgono al 1902, nel 1936 pubblica *La Poesia* perché sente la necessità di stemperare una posizione troppo rigida. *La Poesia*, spiega Zevi, può essere considerata come la terza o la quarta estetica di Croce, quella in cui si avverte «uno scatto determinante nella visione storico-critica e una spinta al coinvolgimento politico» (Zevi, 1988).

Il filosofo, prima con l'*Estetica* e poi con *La Poesia*, aveva rivendicato l'autonomia dell'arte rispetto a tutte le altre categorie dello spirito e, soprattutto, rispetto a finalità di carattere pratico. Il fascismo - in generale ogni forma di totalitarismo - concepiva l'arte come strumento del potere, ma essa, resa ormai pienamente autonoma, scalfisce tutta l'impalcatura ideologica del regime.

È attraverso questa concezione di allontanamento e, anzi, contestazione del potere da parte dell'arte, che Zevi passa dal livello puramente intellettuale ed artistico a quello politico; attraverso tali conquiste crociane il suo impegno intellettuale diventa allo stesso tempo politico. È qui che nasce il suo fervore sociale, la spinta a «refaire la renaissance», titolo dell'editoriale che il filosofo Emmanuel Mounier scrisse per il primo numero di *Esprit* nel 1932, invitando ad uscire dalla crisi con una rottura rivoluzionaria in direzione di un nuovo assetto personalista e comunitario (Possenti, 1981).

Ne *La Poesia* Zevi riconosce la variazione di registro rispetto alle opere precedenti: non è più un'opera dottrinarica come i volumi della circolarità dello spirito, ossia l'identificazione dello spirito con l'universalità della vita storica (Cacciatore, 2005); Croce non isola più il fenomeno poetico per non contaminarlo, ma anzi lo 'sporca', inserendovi nuovi elementi. Mitiga la posizione troppo rigida che aveva assunto ne *L'Estetica*, per cui aveva ricevuto moltissime critiche, e tenta un approccio più moderato, distinguendo gli oggetti reali in tre categorie: le opere poetiche, le opere pienamente espressive, le opere letterarie. Queste ultime obbediscono a ragioni funzionali, ma non sono meramente funzionali; obbediscono a ragioni simboliche, ma non sono solo simboliche. Possono essere definite opere poetiche incompiute quelle per difetto di talento del genio creatore (Galasso, 2002).

Per fare un esempio esplicativo, la scala della Biblioteca Laurenziana di Michelangelo, alla luce degli assunti crociani, è un'opera di poesia; una scala del Cinquecento, progettata da un seppur bravo architetto, non pienamente artista come Michelangelo, è un'opera di letteratura. Accanto a queste, continuano ad esistere le opere meramente funzionali, definite antipoetiche. La poesia e la letteratura fanno capo, così, a due sfere espressive distinte, ma il filosofo riconosce a quest'ultima pari dignità, concepita come fatto creativo positivo pur non essendo decantato come atto poetico (Zevi, 1988).

Lui stesso nella già citata intervista dichiara:

Ho letto questo libro nel 1937 quando facevo il primo anno della facoltà di architettura e dopo qualche anno ho scritto *Saper vedere l'architettura* perché *La Poesia* mi aveva spinto a trovare i modi di applicazione critica di lettura dell'opera d'arte architettonica alla luce di questo pensiero.

La tripartizione crociana - poesia, non poesia, anti-poesia – si legge nella sua opera più matura *Architectura in nuce*, omaggio alla filosofia di Croce, con rimandi hegeliani, soprattutto in merito alla dialettica tesi, antitesi, sintesi. La prima parte, infatti, è più teorica, dedicata ad indagare l'essenza dell'architettura; la seconda più metodologica; la terza più orientata ad individuare la necessità di reintegrare nell'architettura tutte le sue moderne espressioni.

Un aspetto essenziale nella formazione dell'architetto romano è quello secondo cui la storia dell'arte è critica d'arte; essa è sempre interpretazione, non è un dato oggettivo. Come la creazione dell'arte si sottrae alla sfera logico-razionale così la critica dell'arte – in particolare la storiografia – si sottrae alla sfera logico-deduttiva. Zevi, leggendo *La Poesia*, comprende come tra arte e critica d'arte possa non esserci alcuna differenza grazie alla sapienza del linguaggio del filosofo. In questo modo la miniatura, la pittura su olio, la scultura e l'architettura sono tutte riconducibili ai medesimi metodi; il soggetto della storia è il suo creatore.

La coscienza delle persone, il giudizio sull'opera, il suo riconoscimento in quanto opera d'arte non avvengono sulla base di un procedimento razionale, ma per *simpatia*: attraverso lo stesso procedimento che porta un artista a creare un'opera, un critico ne riconosce le qualità.

Se la storiografia è critica e la critica è interpretazione, allora i giudizi sono storicamente *dati*, sono contemporaneamente degli *assoluti* e dei *relativi* (Croce, 1902).

Nella prospettiva crociana l'interpretazione dell'opera è sempre personale proprio perché legata al "riconoscimento" della coscienza individuale nell'opera stessa. L'apprezzamento è fondato sul gusto, quindi sulle capacità del singolo osservatore di cogliere l'espressività che risiede nell'opera. Tuttavia, egli non è tanto ingenuo da ignorare il fatto che l'apprezzamento dell'opera sia fondato anche sulla consapevolezza culturale dell'osservatore, né tantomeno così inesperto da ignorare i paradossi, i salti logici che questa affermazione possiede.

È importante, tuttavia, riassumere alcuni principi fondamentali: l'arte è riconducibile alla medesima sfera espressiva; la storiografia dell'arte è critica d'arte riferita ad opere del passato; il giudizio sull'arte è assoluto e relativo insieme.

Queste nuove impostazioni del pensiero pongono le premesse che metteranno in crisi le teorie giovannoniane.

Negli anni Trenta, proprio in virtù del recepimento nell'ambito della storiografia delle basi crociane, per cui il soggetto della storia è il creatore, cambia radicalmente il modo di fare storia dell'architettura e storia dell'arte in generale.

Fino ad allora la storia dell'architettura era costruita secondo la teoria giovannoniana, ovvero 'per tipologie', in cui la storia e il giudizio di valore era incardinato su un concetto evolutivo. Si trattava di una storia evoluzionistica fondata sui prototipi e sulle derivazioni, una storia che considerava i centri più importanti e le periferie meno (Giovannoni, 1945).

Nel 1937 Roberto Pane pubblica il testo *Architettura del Rinascimento in Napoli*, in cui è sotteso questo modo di costruire la storia dell'architettura: suddivisione in grandi capitoli come "L'architettura religiosa" o "L'architettura residenziale" e conclusione con un'appendice dal titolo "Le fabbriche scomparse". Pane frequenta casa Croce, introdotto da alcuni amici comuni, ed è tra i primi architetti italiani a leggere l'*Estetica*, comprendendone appieno il significato; egli legge in seguito *La Poesia*. Da queste letture e dal confronto diretto con Croce elabora una personale visione e arriva a scrivere una storia dell'architettura in chiave fortemente neoidealista. Infatti, nel 1939 pubblica *Architettura dell'età barocca in Napoli*, il cui contenuto è radicalmente diverso dal primo: viene meno la suddivisione in capitoli dedicati alle chiese, ai palazzi, agli stucchi, ora riservati alle singole personalità artistiche. Per la prima volta in Europa si fa una storia dell'architettura rivolta all'individuazione delle modalità espressive di ciascun artista, ossia ai modi speciali in cui l'artista manifesta le proprie capacità inventive.

È proprio in questo contesto che Zevi riesce a coniugare con maestria l'impegno politico, l'estetica e l'arte, come necessari elementi alla base della sua spinta antifascista e della ferma denuncia del degrado in cui versava l'Italia in quegli anni.

L'influenza crociana è chiara e leggibile nelle sue opere. Rafael Moneo nell'introduzione ad *Architettura in nuce*, scrive che «l'architettura è l'arte dello spazio» e la sua storia è «una narrazione sul modo in cui gli architetti hanno costantemente cercato – dando forma alla costruzione – di catturare lo spazio» (Zevi, 1960), richiamando le intenzioni dell'autore nel porre l'accento sulle singole personalità artistiche che hanno influenzato l'evoluzione dell'arte.

La sua idea di architettura è condizionata dalle vicende politiche e culturali forgiate nelle tragedie del Novecento, spaziando dalla riflessione critica in libri, riviste e giornali fino all'impegno civile profuso nelle sue numerose battaglie.

Di Croce riprende la rivendicazione dell'autonomia dell'arte, distinguendo fra una "poesia" – Michelangelo, Frank Lloyd Wright, Giuseppe Terragni e altri – e una "non poesia", seppur alta ma non poetica.

Si tratta di una distinzione che sta alla base del suo saggio più celebre, *Saper vedere l'architettura*, ambizioso progetto di sistemazione della letteratura architettonica, oltre tutti i rigidi confini disciplinari. In essa appare una più estesa consapevolezza delle conquiste crociane, soprattutto in merito all'esigenza di esprimere un giudizio di valore, elemento di forte matrice neoidealista (Dulio, 2008).

Nel 1993, nel diario intellettuale *Zevi su Zevi*, egli delinea l'architettura come *profezia*, battendosi contro «le cadenze armoniche, gli effetti scenografici e monumentali, la retorica e lo spreco degli

ordini, i vincoli prospettici» (Zevi, 1993). L'opera si conclude con un capitolo dal titolo «Per loro», dove “loro” sono «i morti di Giustizia e Libertà, del Partito d'Azione, della Resistenza che si fondono con i sei milioni dei campi di sterminio» (Zevi, 1993).

Appare indubbio, quindi, che Bruno Zevi, in una staffetta intellettuale con Benedetto Croce, abbia cambiato il modo di concepire, pensare e insegnare la storia dell'arte e dell'architettura, influenzando generazioni di architetti, artisti e pensatori contemporanei.

Conclusioni. Aneliti di libertà

Con queste premesse nascono e si fortificano i capisaldi del pensiero crociano, rinvenibili in tutte le opere di Zevi come storico e teorico dell'architettura. Egli ribadisce con forza la necessità di leggere le opere del filosofo per la preparazione alla vita reale e civile, soprattutto *La Poesia*, saggio che lo accompagna per tutta la vita, affermando con vigore quanto il resto sia solo ‘commento’ (Croce, 1988). Benedetto Croce, attraverso le sue pagine, è per lui faro e maestro, nello slancio antifascista e nell'impegno politico e culturale, insegnandogli a tentare, difendersi, costruire.

Oggi, come allora, è necessario un più maturo lavoro educativo e culturale che contribuisca a formare uomini nuovi, desiderosi di entrare a far parte nella storia della costruzione della giustizia, della verità e della pace.

Mentre il mondo in quegli anni sembra andare a fuoco e l'umanità distruggersi, Bruno Zevi lavora per potenziare la bellezza di un impegno culturale, politico, artistico, dando vita ad autentici aneliti di libertà, armonia e speranza.

Bibliografia

- Barbera, L. V. 2002. “Poetica della dissonanza”, in Muntoni, A.; Terranova, A. (a cura di) *Bruno Zevi, per l'architettura*. Atti del Convegno, Roma 14-16 marzo 2002.
- Bartolozzi, G. 2001. *Bruno Zevi maestro di domani*. Facoltà di Architettura di Santa Verdiana. Atti di convegno, Firenze, 26 ottobre 2001.
- Cacciatore, G. 2005. *Filosofia pratica e filosofia civile nel pensiero di Benedetto Croce*. Soveria Mannelli: Rubbettino editore.
- Cingari, S. 2000. *Il giovane Croce. Una biografia etico-politica*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Conte, D. 2005. *Storia universale e patologia dello spirito. Saggio su Croce*. Napoli: Il Mulino.
- Contini, G. 1989. *La parte di Benedetto Croce nella cultura italiana*, Torino: Einaudi.
- Croce, B. 1902. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Ed. consultata a cura di Audisio, F. 2014. Napoli: Bibliopolis.
- Croce, B. 1932 *Filosofia della pratica. Economica ed etica*. Ed. consultata a cura di Tarantino, M. 1996. Napoli: Bibliopolis.
- Duilio, R. 2008. *Introduzione a Bruno Zevi*. Roma-Bari: Laterza.
- Fondazione “Bruno Zevi”, Archivio, serie 8, ff. 67 – 69.
- Galasso, G. 2002. *Croce e lo spirito del suo tempo*. Bari: Laterza.
- Giovannoni, G. 1945. *Architetture di pensiero e pensieri sull'architettura*. Roma: Apollon.
- Novelli, C. 2000. *Il Partito d'Azione e gli italiani*. Milano: La Nuova Italia.

- Possenti, V. 1980. “*Mounier e i mezzi di lotta politica*”, in Università Cattolica (a cura di) *Mounier trent'anni dopo*. Atti di Convegno 17-18 ottobre. Milano: Vita e Pensiero.
- Saggio, A. 2000. “Un intellettuale eretico”, *Il progetto*.
- Saggio, A. 2002. *Sei punti e mezzo su Bruno Zevi*. Atti del convegno internazionale di studi, Roma 14–15 marzo 2002. Roma: Mancosu editore.
- Serri, M. 2009. *I redenti. Gli intellettuali che vissero due volte (1938 - 1948)*. Milano: Il Corbaccio.
- Teodori, M. 2002. *Bruno Zevi, intellettuale politicamente non corretto*. Atti del convegno internazionale di studi, Roma 14–15 marzo 2002. Roma: Mancosu editore.
- Zangrandi, R. 1998. *Il lungo viaggio attraverso il fascismo*. Milano: Mursia editore.
- Zevi, B. 1950. “Un ministero dell'urbanistica?”, in *La lotta socialista*, settimanale del Partito Socialista Unitario, 11 febbraio.
- Zevi, B. 1956. *Saper vedere l'architettura*, Torino: Einaudi.
- Zevi, B. 1960. *Architectura in nuce*, Macerata: Quodlibet, 2008.
- Zevi, B. 1968. “Lettera al Rettore”, in *Avanti!* 8 febbraio.
- Zevi, B. 1988. Intervista televisiva RAI Letteratura, <http://www.letteratura.rai.it/articoli/benedetto-croce-la-poesia-senza-potere/2943/default.aspx>
- Zevi, B. 1993. *Zevi su Zevi*. Venezia: Marsilio editore.