

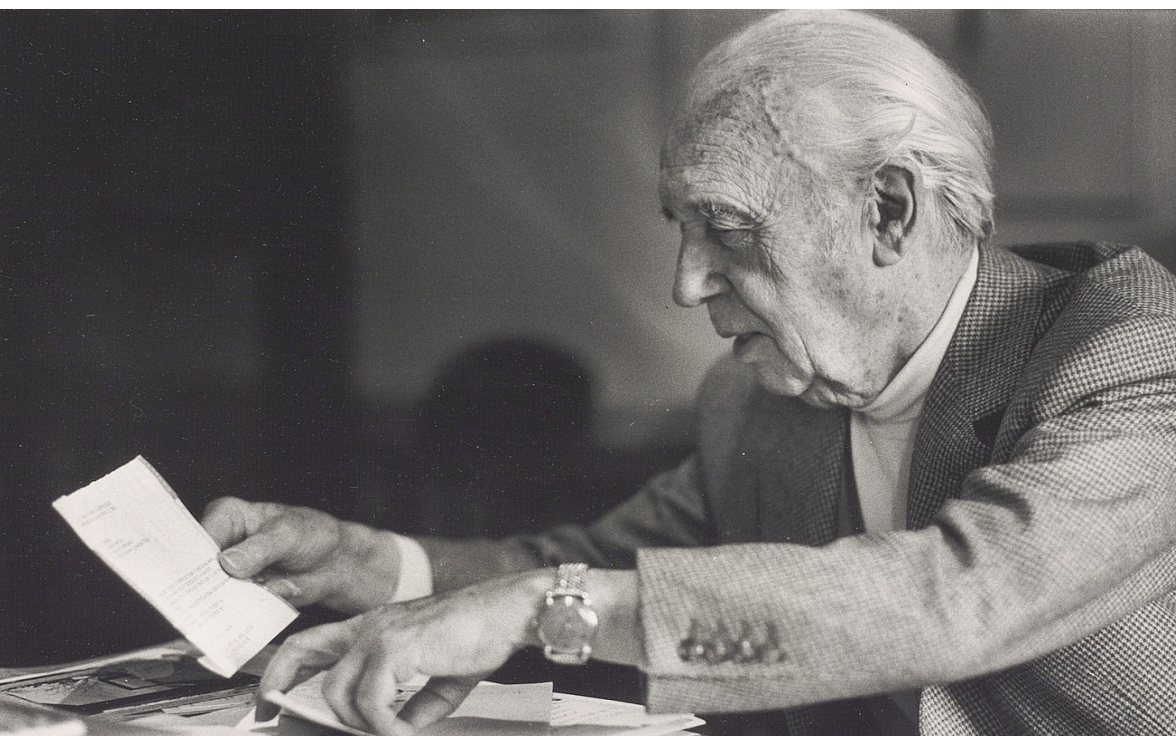
Cinzia Gavello

Alberto Sartoris attraverso
Gli elementi dell'architettura funzionale

Genesi e fortuna critica di un libro

Prefazione di Paolo Scrivano

Storia e storiografia
dell'architettura e della città
FrancoAngeli



Storia e storiografia dell'architettura e della città

Collana diretta da Carlo Olmo (Politecnico di Torino)

Comitato scientifico: Edoardo Piccoli (Politecnico di Torino, vicedirettore); Denis Bocquet (Ensa Strasbourg); Dirk De Meyer (Ghent University); Concetta Lenza (Seconda Università degli Studi di Napoli); Paolo Scrivano (Xi'an Jiaotong - Liverpool University, Suzhou)

La collana pubblica testi inediti e tratti da ricerche originali di storia dell'architettura e della città. Il primo obiettivo che si propone è indagare professioni, committenze, processi decisionali, dibattiti teorici, scelte economiche che danno forma a singoli edifici o a parti di città. Il secondo è di dare parola a studiosi formati, ma ancora giovani, che non sempre trovano occasioni per ripensare, sotto forma di un testo compiuto e completo, il proprio itinerario di ricerca. I manoscritti vengono presentati al Comitato scientifico, e accettati o respinti in seguito a review da parte di almeno un membro interno e uno esterno al Comitato scientifico.

Cinzia Gavello

Alberto Sartoris attraverso
Gli elementi dell'architettura funzionale

Genesi e fortuna critica di un libro

Prefazione di Paolo Scrivano

Storia e storiografia dell'architettura e della città
FrancoAngeli

*In copertina: Gérald Bosshard, Alberto Sartoris, 24 ottobre 1984
(Archive Cantonale Vaudoise, Chavannes-près-Renens, Svizzera).*

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

INDICE

PREFAZIONE, di Paolo Scrivano	pag.	7
INTRODUZIONE	»	11
Un classico della letteratura architettonica	»	15
Le ragioni del successo	»	21
Nota all'introduzione	»	33
1. L'IDEA DI UN LIBRO	»	35
1.1. I modelli editoriali di riferimento	»	35
1.2. Gli esordi	»	42
1.3. La costruzione del titolo e del testo	»	55
1.4. L'intransigenza razionalista: la raccolta delle immagini e i contatti con architetti e fotografi	»	66
2. IL CANTIERE DEL LIBRO	»	82
2.1. I contatti con la casa editrice	»	82
2.2. La seconda edizione e il ciclo di conferenze in Sud America	»	99
2.3. La terza edizione de <i>Gli elementi</i>	»	114
2.4. La quarta edizione, ovvero l' <i>Encyclopédie de l'architecture nouvelle</i>	»	129

3.	LA COSTRUZIONE DELLA FAMA	pag.	137
3.1.	La fortuna critica attraverso gli organi di stampa italiani	»	137
3.2.	Il riscontro della stampa estera	»	150
3.3.	La fama	»	162
3.4.	Il riconoscimento autobiografico	»	169
	 BIBLIOGRAFIA	»	 183

PREFAZIONE

di Paolo Scrivano

Quanti libri sono stati definiti “di successo” nella storia dell’architettura del Novecento? E quanti di questi hanno lasciato un segno tangibile, se non proprio accuratamente misurabile, al di fuori delle narrazioni storiografiche più ortodosse? La “fortuna” dei testi di architettura è spesso data per scontata, benché i termini di questa fortuna siano raramente definiti con esattezza. Gli esempi abbondano, dai più conosciuti – come *Vers une architecture* di Le Corbusier o *S,M,L,XL* di Rem Koolhaas – a quelli forse meno attesi. Eppure, raramente una discussione storica vera, precisa, puntigliosa, riesce ad andare oltre i luoghi comuni. Solitamente poco si sa delle tirature, della distribuzione, del profilo del lettore medio. Si può dedurre di più dal numero di edizioni, un dato che tuttavia può essere talvolta fuorviante. Nel caso delle pubblicazioni periodiche qualcosa può essere messo in luce dai bacini di diffusione, come ad esempio per *L’Esprit Nouveau*, la rivista pubblicata da Amédée Ozenfant e Charles-Édouard Jeanneret, alias Le Corbusier (e altri pseudonimi), tra il 1920 e il 1925¹.

Con la sua ricerca dedicata a *Gli elementi dell’architettura funzionale*, dell’architetto italo-svizzero Alberto Sartoris, Cinzia Gavello affronta tutte queste questioni nella loro completezza ma soprattutto nella loro complessità. Definito un “classico” della letteratura del modernismo in architettura, il testo di Sartoris sembra possedere tutti i contorni del caso storiografico esemplare: apparso nel 1932, nel mezzo di una stagione particolarmente prolifica per la definizione di un’idea “canonica” di architettura moderna destinata a lunghe e solide fortune, tre volte riedito (se non per

1. Gabetti R., Olmo C. (1975), *Le Corbusier e «L’Esprit Nouveau»*, Einaudi, Torino, pp. 137-173; Colomina B. (1987), “L’Esprit Nouveau. Architecture et publicité”, in Lucan J., a cura di, *Le Corbusier, une encyclopédie*, Éditions du Centre Georges Pompidou, Paris, pp. 140-145.

certi versi addirittura quattro, come argomenta Cinzia Gavello), attraverso il suo processo di scrittura e di diffusione *Gli elementi dell'architettura funzionale* pone interrogativi e fornisce spunti per una discussione più generale su ruolo, funzione e ambiti di disseminazione del libro nella cultura architettonica contemporanea.

Cinzia Gavello analizza la costruzione del testo partendo dai repertori di riferimento di Sartoris ma soprattutto dai possibili modelli di imitazione o emulazione. Il suo studio conferma come il “cantiere del libro” – ricorrendo a una definizione utilizzata molti anni addietro da Carlo Olmo² – si avvii già nella metà degli anni venti, proprio quando incominciano ad apparire sulla scena le prime opere che trattano (e promuovono) l'architettura moderna internazionale. Sartoris, delegato italiano al congresso CIAM di La Sarraz del 1928, tratteggia selettivamente una linea narrativa riguardante l'architettura di quegli anni avvalendosi di un approccio “di parte” che è comune a molti autori a lui contemporanei. Come Cinzia Gavello nota, Sartoris ricorre a una struttura narrativa agile e accessibile che riflette un chiaro intento divulgativo se non proprio intenzionalmente pedagogico. Già questo è un aspetto che invita a più di una riflessione. La prima è che il testo di Sartoris conferma la peculiarità del libro di architettura, sospeso tra generi letterari differenti, evidenziata già negli anni ottanta da Maria Luisa Scalvini e Maria Grazia Sandri³. La seconda riguarda la relazione che il testo tenta di instaurare con il suo pubblico (nelle sue molteplici forme), un elemento che la storiografia architettonica ha incominciato ad analizzare con serietà solo in tempi relativamente recenti.

Ancora più rilevanti, sempre da un punto di vista storiografico, sono le riflessioni che si possono compiere circa la costituzione e soprattutto l'utilizzo da parte di Sartoris dell'apparato iconografico. La prima edizione de *Gli elementi dell'architettura funzionale*, infatti, viene corredata da ben 676 tavole illustrative, cosa che da un lato mette in luce il gravoso impegno finanziario sostenuto dall'editore Hoepli ma che dall'altro sottolinea l'importan-

2. Gabetti R., Olmo C. (1989), *Alle radici dell'architettura contemporanea. Il cantiere e la parola*, Einaudi, Torino, pp. 156-170.

3. Scalvini M. L., Sandri M. G. (1984), *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platzer a Giedion*, Officina, Roma, pp. 13-20.

tanza che Sartoris attribuisce al *medium* visivo nella costruzione del suo discorso narrativo. La scelta delle immagini riflette tanto gli specifici percorsi formativi dell'autore, quanto le sue sensibilità estetiche e culturali. Occorrono precise chiavi di lettura per decodificare il ruolo dell'iconografia nel testo di Sartoris, perché è anche attraverso quest'ultima che si può arrivare a delineare il profilo culturale di un autore che, non dimentichiamolo, ricopre il difficile ruolo di intellettuale architetto all'interno delle avanguardie della prima metà del secolo – in sostanza in un contesto ancora di subalternità rispetto ai numeri e alle dinamiche della professione e dell'industria edilizia di quegli anni.

Benché da questo punto di vista non si tratti di un caso isolato, *Gli elementi dell'architettura funzionale* contribuisce alla costruzione di un immaginario figurativo di grande potenza e che infatti resisterà a lungo, orientando la lettura della storia dell'architettura degli anni venti e trenta per molti decenni successivi. La manipolazione delle immagini eseguita da Sartoris, e messa in evidenza da Cinzia Gavello, rimanda a tanti altri esempi famosi, a partire dalle operazioni di “modernizzazione” stilistica compiute da Le Corbusier in *Vers une architecture* su silos e interni di chiese⁴. Ancora più interessanti, però, sono i tentativi compiuti da Sartoris – e riportati da Gavello – di limitare (se non sopprimere) le informazioni relative ai fotografi autori degli scatti utilizzati nel suo volume: un'operazione di negazione di autorialità che rivela in maniera molto efficace quanto difficile sia stata la relazione tra architettura e fotografia, dai tempi in cui quest'ultima è stata utilizzata come “strumento tecnico” di supporto alla prima a quando, più recentemente, essa ha acquisito una propria dignità e autonomia disciplinare⁵. *Gli elementi dell'architettura funzionale* appartiene dunque a una tipologia di testi costruiti soprattutto attraverso vasti repertori di immagini che, a loro volta, attraverso le stesse iconografie hanno prodotto catene di significati destinate a durare nel tempo, per quanto spesso rielaborate e parzialmente o

4. Cohen J.-L. (2007), *Introduction*, in Le Corbusier, *Toward an Architecture*, Getty Research Institute, Los Angeles, pp. 1-78.

5. Pelizzari M. A., Scrivano P. (2011), “Intersection of Photography and Architecture: Introduction”, *Visual Resources: An International Journal of Documentation*, n. 27, June, pp. 107-112.

significativamente alterate. *The International Style: Architecture since 1922* di Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson e la locuzione da esso derivata costituiscono un caso eloquente: l'“international style”, dapprima associato tanto a un libro quanto a una esposizione (e al suo catalogo) solo parzialmente corrispondente nei temi e nei contenuti, è stato successivamente identificato con una definizione, spesso derogatoria, di un'estetica architettonica⁶. Assieme a questi esempi, e a tanti altri che si potrebbero aggiungere, *Gli elementi dell'architettura funzionale* prova così che un libro può possedere una sua vita autonoma, disgiunta sia dalle logiche della sua concezione che da quelle della sua diffusione. Lasciando da parte questioni che porterebbero ancora più lontano, quali quelle relative alla diffusione dei testi attraverso la loro traduzione, la ricerca compiuta da Cinzia Gavello sul libro di Sartoris ci indica l'importanza della ricezione nella determinazione del “successo” di un libro. “Fama” e “notorietà” divengono pertanto categorie il cui senso appare chiaro se mantenute all'interno dei confini culturali e professionali e delle circolarità sociali dell'architettura.

In quest'ottica, l'instancabile opera di promozione de *Gli elementi dell'architettura funzionale* portata avanti da Sartoris ricorrendo alla sua fitta rete di relazioni internazionali, descritta da Gavello con precisione in questo volume, sembra quasi portare alla luce un senso di ansietà per i limiti all'interno del quale l'esercizio “intellettuale” della professione di architetto si trova sovente a essere relegato. Riprendere in mano un testo come *Gli elementi dell'architettura funzionale*, attraverso le molteplici chiavi di interpretazione che ci fornisce Cinzia Gavello, va quindi al di là della riscoperta di un “classico”, forse per qualche tempo dimenticato negli scaffali più alti (e più polverosi) di una qualsiasi biblioteca; e supera anche la logica, certamente banalizzante e semplificatrice, della celebrazione. Ci aiuta piuttosto a continuare una riflessione sul ruolo della cultura architettonica attraverso uno dei suoi mezzi di diffusione più utilizzati, il libro. E questa è una riflessione, soprattutto se approfondita, più che necessaria in un'epoca di grandi trasformazioni tecnologiche e culturali come quella attuale.

6. Scrivano P. (2001), *Storia di un'idea di architettura moderna. Henry-Russell Hitchcock e l'International Style*, FrancoAngeli, Milano, pp. 23-74.

INTRODUZIONE

Le vicende legate alla pubblicazione della prima edizione de *Gli elementi dell'architettura funzionale. Sintesi panoramica dell'architettura moderna*¹, opera di Alberto Sartoris² pubblicata da Ulrico Hoepli nell'aprile del 1932, si collocano all'interno di quella che Enrico Maria Ferrari ha definito come una «ricerca paziente»³ di immagini appartenenti ad una specifica tendenza architettonica, generalmente identificata con il termine «razionale».

Il processo di costruzione del «primo grande impegno critico»⁴ dell'architetto italo-svizzero, sino ad ora inesplorato, rivela le ragioni che hanno condotto all'assunzione di tale volume come trattato-manifesto dell'architettura razionale. Negli anni intercorsi dal momento della sua morte, avvenuta l'8 marzo

1. Sartoris A. (1932), *Gli elementi dell'architettura funzionale. Sintesi panoramica dell'architettura moderna*, Ulrico Hoepli, Milano (in seguito, *Gli elementi*).

2. Alberto Sartoris (Torino, Italia, 2 febbraio 1901-Cossonay Ville, Svizzera, 8 marzo 1998), architetto, critico e teorico, è stato uno dei fondatori del Gruppo Nazionale Architetti Razionalisti Italiani, costituitosi in Italia a seguito del primo Congresso Internazionale di Architettura Moderna. L'obiettivo del GNARI è stato quello di diffondere i principi dell'architettura razionale attraverso l'organizzazione di mostre, eventi d'arte e, soprattutto, con la pubblicazione di volumi di architettura. In questo senso, il libro pubblicato da Sartoris nel 1932 e le sue due successive edizioni, hanno rivelato l'abilità del suo autore di selezionare e rendere note ad un vasto pubblico le più importanti immagini dell'architettura razionale dell'epoca.

3. Ferrari E. M. (1990), *Elementi dell'architettura funzionale. La critica di un maestro*, in Porro D., Cristiano F., a cura di, *Alberto Sartoris e il '900*, Gangemi, Roma, p. 43.

4. Pozzetto M. (1983), *Sartoris a Carignano*, in Mimita Lamberti M., a cura di, *L'architettura metafisica di Alberto Sartoris. Teatro privato di Riccardo Gualino 1923-25, Macelleria di Monza e New York 1926-27 ed altre cose*, Galleria Martano, Torino, p. 8.

1998, la figura di Sartoris è stata oggetto di numerose pubblicazioni celebrative⁵: nonostante questa fortuna critica, i cataloghi e i saggi a lui dedicati sono per lo più riferiti a specifici episodi della sua vita e solo in rare circostanze si fondano sullo studio di fonti primarie: la seppur vasta letteratura prodotta sulla sua figura solo in rari casi si è soffermata sull'analisi de *Gli elementi* e su come questo libro abbia contribuito in maniera sostanziale al processo di costruzione della sua fama. Ciononostante, le tre edizioni del libro (la prima del 1932, la seconda del 1935 e la terza del 1941) costituiscono un oggetto tuttora poco indagato dalla storiografia, che, nei casi più eclatanti, ne ha estratto solo alcune immagini, quasi a crearsi una propria antologia⁶. Tali studi, tanto celebrativi quanto poco rigorosi dal punto di vista storiografico, ignorano del tutto i principi di ideazione e le scelte operative che stanno alla base della genesi del volume.

L'obiettivo di questo lavoro non è, quindi, la sola analisi di un'impresa editoriale che ha avuto una diffusione capillare a livello internazionale: questa ricerca si è posta, sin dagli esordi, lo scopo primario di ricostruire vicende inedite volte alla comprensione e all'interpretazione dell'articolato processo di costruzione del volume che ha reso celebre Sartoris in tutto il mondo, oltre che di approfondire le attività mirate all'affermazione di una fama abilmente costruita da egli stesso nell'arco di circa un trentennio e venutasi a creare a seguito della costruzione di una fitta rete di contatti e di relazioni sociali.

La letteratura esistente colloca la «genesì»⁷ della prima edizione de *Gli elementi* solo al termine del primo Congresso Internazionale di Architettura Moderna (CIAM) svoltosi presso il Castello di La Sarraz nel giugno 1928 e al quale Sartoris partecipa in qualità di delegato italiano. In realtà, le intenzioni di Sartoris

5. Si vedano Baudin A., a cura di (2005), *Photography, Modern Architecture and Design. The Alberto Sartoris collection-Objects from the Vitra Design Museum*, PPUR, Lausanne; Baudin A. (2017), *Le monde d'Alberto Sartoris dans le miroir de ses archives*, PPUR, Lausanne.

6. Leuthäuser G., Gössel P. (1990), *Functional architecture: the International Style, 1925-1940*, Taschen, Köln.

7. Baudin A., a cura di (2005), *Photographie et architecture moderne. La collection Alberto Sartoris*, *op. cit.*, p. 18.

di pubblicare un grande volume sull'architettura moderna, qui esplorate nel primo capitolo, rese note grazie allo spazio riservatogli all'interno delle principali riviste di settore dell'epoca, confuta questa ipotesi.

Costituiscono delle significative testimonianze l'intenso scambio di immagini, e di informazioni, intrapreso da Sartoris con architetti e redazioni di riviste, oltre che i saggi e gli articoli pubblicati già a partire dal 1926: lo studio e il riordino cronologico della sua fitta corrispondenza, a partire proprio da quella data, è stato lo strumento fondamentale per ripercorrere le principali tappe che hanno condotto alla preparazione del suo celebre volume. Inoltre, i suoi primi articoli apparsi sulle pagine della rivista *Das Werk* di Zurigo sono rivelatori di un'intensa attività di organizzatore di mostre e di eventi d'arte e di architettura, attività che si rivela per Sartoris lo strumento fondamentale per tessere i fili di una fitta rete di relazioni e di contatti che, negli anni seguenti, continuerà ad arricchirsi incessantemente⁸: le sue amicizie con i più importanti protagonisti dell'architettura dell'epoca rappresentano una ulteriore testimonianza del continuo e sempre attento lavoro di ricerca e di selezione di quelle immagini che Sartoris reputa meritevoli di essere incluse all'interno della raccolta fotografica de *Gli elementi*, denominata *Sintesi panoramica dell'architettura moderna*. L'internazionalità del lavoro di Sartoris e l'inizio della costruzione della propria fama a livello mondiale incomincia in modo sistematico proprio a partire dal 1926, anno in cui egli fa il suo esordio all'interno della rivista svizzera con il suo personale commento alle esposizioni d'arte e di architettura. Nasce così negli anni seguenti una specifica iconografia legata ai suoi scritti e che lo accompagnerà nel corso della sua lunga attività editoriale, accademica e professionale.

Con la pubblicazione della prima edizione de *Gli elementi*, Sartoris si inserisce tuttavia in un filone editoriale già ampiamente collaudato all'infuori dell'Italia grazie al successo dei volumi, ad

8. Lettera di Luigi Mangiagalli a Sartoris, 18 marzo 1926, cartella PP869/208, Archive Cantonale Vaudoise, Chavannes-près-Renens, Svizzera (in seguito, ACV).

esempio, di Walter Gropius del 1925⁹, Ludwig Hilberseimer¹⁰, Bruno Taut¹¹ e Jannes Gerhardus Wattjes¹² del 1927, André Lurçat del 1929¹³ e Gustav Adolf Platz del 1930¹⁴: Sartoris fa uso di un modello editoriale di rappresentazione e di diffusione dell'architettura già ampiamente utilizzato all'estero, dove il testo scritto si rivela per lo più indipendente dalle immagini pubblicate.

A differenza, ad esempio, di *Architettura d'oggi* di Marcello Piacentini¹⁵, *La nuova architettura* di Luigi Colombo, meglio noto come Fillia¹⁶, o *Costruzione razionale della casa* di Enrico Griffini¹⁷, pubblicati tra il 1930 e il 1932, il libro di Sartoris costruisce un rapporto assai diverso tra testo e immagine, dando vita a quello che egli stesso definisce come un vero e proprio «inventario iconografico»¹⁸, ovvero una vastissima raccolta di illustrazioni relativa ad una specifica tendenza architettonica.

Inoltre, la fondazione di numerose riviste italiane e straniere quali, ad esempio, *Das Neue Frankfurt* nel 1926, *Domus* e *La casa bella* nel 1928, *Rassegna di architettura* nel 1929 e *L'Architecture d'Aujourd'hui* nel 1930, accompagna il successo del nuovo modello editoriale lanciato in Italia da Sartoris, oltre che l'affermarsi di una nuova attitudine nel diffondere i principi alla base di una determinata maniera di fare architettura, attraverso un uso sapiente e strumentale della fotografia, fornendo quindi anche al lettore di tutto il mondo un vero e proprio repertorio iconografico della produzione architettonica dell'epoca. Le tre edizioni de *Gli elementi* sono destinate ad occupare, per circa un trentennio,

9. Gropius W. (1925), *Internationale Architektur*, Langen, München.

10. Hilberseimer L. (1927), *Internationale neue Baukunst*, Hoffmann, Stuttgart.

11. Taut B. (1927), *Bauen der neue Wohnbau*, Leipzig, Berlin.

12. Wattjes J. G. (1927), *Moderne Architektur*, Kosmos, Amsterdam.

13. Lurçat A. (1929), *Architecture*, Au Sans Pareil, Paris.

14. Platz G. A. (1930), *Die Baukunst der neuesten Zeit*, Der Propyläen Verlag, Berlin.

15. Piacentini M. (1930), *Architettura d'oggi*, Cremonese, Roma.

16. Fillia (1931), *La nuova architettura*, Unione Tipografico Editrice Torinese, Torino.

17. Griffini E. (1932), *Costruzione razionale della casa*, Ulrico Hoepli, Milano.

18. Lettera di Sartoris a Ulrico Hoepli, 20 febbraio 1931, cartella Sartoris, Archivio Storico Ulrico Hoepli (in seguito, AH).

un posto dominante all'interno del vasto panorama delle pubblicazioni che trattano in modo critico l'architettura del periodo. Nonostante non sia configurato come un vero e proprio manuale appartenente alle caratteristiche collezioni editoriali della casa editrice milanese di Hoepli, il volume di Sartoris viene considerato come una sorta di guida per gli innovatori della cosiddetta "nuova architettura" ed un utile strumento per la formazione di future generazioni di studiosi ed architetti¹⁹.

La lettura critica delle recensioni alla prima edizione del libro pubblicate dal 1932 al 1934 (a cui è qui dedicato il terzo capitolo), sino ad oggi mai compilata e letta in relazione alla costruzione della fama di Sartoris, ha rivelato l'ampia diffusione e un non scontato consenso ricevuto dal volume all'epoca della sua pubblicazione. *Gli elementi* viene considerato da numerosi recensori come la prima opera italiana capace di illustrare «l'attuale movimento dell'architettura in tutto il mondo civile»²⁰ ed ha il valore di raccogliere in un solo libro «le opere più significative create dalle nuove tendenze architettoniche»²¹: l'obiettivo di Sartoris è infatti «far intendere, più d'ogni affermazione verbale, gli interessi reali che in ogni Paese va assumendo la nuova architettura»²².

Un classico della letteratura architettonica

Gli elementi di Sartoris presenta, all'interno del contesto editoriale italiano, una struttura tipografica e narrativa di notevole originalità, divenendo in breve tempo un "classico" della letteratura architettonica. La ragione di questo successo è dovuta principalmente alla riconosciuta capacità dell'autore di esporre in maniera chiara e sintetica i più complessi fenomeni dell'evoluzione dell'architettura del suo tempo, avvalendosi di uno straordinario apparato illustrativo di primo ordine. Probabilmente, è proprio

19. Lettera di Sartoris a Ulrico Hoepli, 9 settembre 1931, cartella Sartoris, AH.

20. Minnucci G. (1932), "Gli elementi dell'architettura funzionale", *Architettura*, n. 6, aprile, p. 322.

21. *Ibidem*.

22. Carrà C. (1932), "Sintesi panoramica dell'architettura moderna", *L'Ambrosiano*, 14 settembre, p. 3.

l'efficacia simbolica delle immagini selezionate da Sartoris a decretare la fortuna e il successo delle tre edizioni del suo libro. Rintracciando l'origine del termine "classico" nella storia della letteratura²³, è altresì interessante analizzare l'esito, le innovazioni e i mutamenti della pubblicazione del libro di Sartoris riscontrati sui lettori di tutto il mondo. Non considerando il semplice dato relativo alle percentuali di vendita o al numero di edizioni pubblicate, è infatti meritevole comprendere l'apporto che questo volume ha dato alla cultura architettonica del periodo. È indubbio che *Gli elementi* sia stato considerato un testo essenziale per la formazione di intere generazioni di studiosi ed architetti. Lo testimonia il fatto che era presente «sul tavolo degli architetti un po' dappertutto nel mondo»²⁴, grazie agli sforzi di propaganda svolti in primo luogo da Sartoris in accordo con la casa editrice ed era utilizzato come libro di testo per i corsi di storia dell'architettura in diverse università italiane e straniere, consentendo così un suo più ponderato accoglimento nella comunità degli studi. È evidente inoltre che se un volume riesce a diventare un modello nel mondo questo avrà anche un valore esemplare e potrà fungere da modello per intere generazioni di studiosi²⁵. In questo senso, il libro di Sartoris negli anni è divenuto testimone di una sorta di «dirigismo culturale»²⁶ con un conseguente rinnovamento delle idee e delle tendenze nell'ambito della cultura architettonica. Pertanto, la rilettura critica e teorica dei testi che accompagnano l'intera produzione editoriale di Sartoris non può certamente essere risolta dando per scontata una pura trasparenza del testo rispetto all'opera.

Il testo di architettura pone il lettore-storico di fronte a questioni di primaria importanza relative alla natura e alla caratteristica della fonte che sta interpellando. Frutto di approfondite ricerche sul testo, l'edizione critica di un'opera si rivela altresì uno strumento fondamentale per studiosi della letteratura, ma anche

23. Segre C. (2012), *Critica e critici*, Einaudi, Torino, p. 149.

24. Sartoris A., Angeletti P., Carloni L. (1979), *Alberto Sartoris, un architetto razionalista*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 1979-1980), De Luca, Roma, p. 7.

25. Segre C. (2012), *Critica e critici*, *op. cit.*, p. 150.

26. *Ivi*, p. 148.

critici di architettura, d'arte, del teatro, ecc., che si avvicinano al testo per un'indagine di secondo livello, nella quale si intende consolidata la struttura del testo e che essa possa essere utilizzata come oggetto di interpretazione. Il passaggio dalla lettura della fonte alla sua interpretazione, dal testo al significato che gli si vuole attribuire, richiede una riflessione sofisticata che trova le sue origini nella critica del testo della letteratura del Novecento con i lavori, ad esempio, di Giorgio Petrocchi con un'edizione critica di Dante, e di Gianfranco Contini con le edizioni critiche di Ariosto, Petrarca e Leopardi apparse fra il 1937 e il 1947²⁷. Di molti "classici" della letteratura italiana sono state pubblicate numerose versioni macroscopicamente divergenti, riscritte dai rispettivi autori o rimaneggiate dagli editori per compiacere il gusto del pubblico.

Il principale obiettivo dell'edizione critica di un testo è invece svolgere una sorta di "mediazione" fra l'originaria complessità dei testi e il lettore contemporaneo. In Italia, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni* del 1938 a cura di Michele Barbi è considerata come il manifesto di una stagione di un rinnovamento filologico. Si tratta di una raccolta di contributi filologici che, seppur non destinati a sfociare immediatamente nella pubblicazione di edizioni critiche, ne costituiscono la base preparatoria per il lavoro che altri studiosi avrebbero svolto in seguito. Con il termine "nuova filologia", Barbi si riferisce al metodo utilizzato dalla nuova scuola filologica italiana da contrapporre alle altre dottrine filologiche propugnate in altre scuole e nazioni, soprattutto in Francia con i lavori di Henri Quentin e Joseph Bédier. Più specificamente, sono gli esponenti della *Nouvelle critique* e della Scuola di Ginevra, nella Svizzera francese, a proseguire l'indagine tematica del testo e dell'opera a sfondo psicanalitico. La cosiddetta "teoria della conoscenza", che si afferma a partire dagli anni sessanta del Novecento grazie al lavoro di importanti critici, quali Georges Poulet, Albert Thibaudet, Jean Rousset e Jean Starobinski, si prefigge di analizzare l'opera stessa, trattata come un insieme organico e considerata come la

27. Stussi A. (2010), *Breve avviamento alla filologia italiana*, Il Mulino, Bologna, p. 131.

soggettiva rappresentazione della realtà. A Ginevra infatti si sviluppa una corrente filosofica basata sullo studio della letteratura e dell'arte riflettendo non solo sulle opere nella loro originalità, ma anche interrogandosi sulle condizioni della loro apparizione²⁸. Raccolgono molte di queste tendenze i lavori di Starobinski incentrati sulla figura di personaggi-mito²⁹ e che considerano la letteratura come stato della mente e atto esistenziale nella quale l'interpretazione del testo è legata ad una sorta di affinità elettiva con le tracce lasciate dall'autore o dallo scrittore³⁰. Anche il critico belga Poulet professa un approccio che richiede al lettore-critico empatia e identificazione per comprendere l'opera, vale a dire per andare incontro all'autore attraverso la sua opera, intesa come coscienza profonda. Si tratta di riprodurre l'impulso dell'ispirazione, di rivivere il progetto creativo, di ricostruire il "progetto originario" che fa di ogni vita un tutto unico, un complesso coerente e orientato³¹. La *Nouvelle critique* – afferma Picard nel 1965 in *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* – «invoca il ritorno all'opera, che però non è più l'opera letteraria [...], ma l'esperienza complessiva di uno scrittore. Nello stesso tempo si vuole strutturalista; ciò nondimeno non si tratta di strutture letterarie [...] ma di strutture psicologiche, sociologiche, metafisiche»³². Il ruolo assunto dall'autore è certamente il punto più controverso della teoria letteraria. Definire il significato di un'opera attraverso l'intenzione dell'autore non è una prassi promulgata dal formalismo russo, dallo strutturalismo francese e dal *New Criticism* americano; in particolare il formalismo giudica addirittura pernicioso il concetto di intenzionalità negli studi letterari. Operazione critico-storiografica che William Wimsatt e Monroe Beardsley

28. Starobinski J. (2003), *Le ragioni del testo*, trad. it. a cura di Colangelo C., Bruno Mondadori, Milano, p. 145.

29. Starobinski J. (1953), *Montesquieu par lui-même*, Écrivains de Toujours, Éditions du Seuil, Paris; Starobinski J. (1957), *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*, Librairie Plon, Paris.

30. Rodler L. (2004), *I termini fondamentali della critica letteraria*, Bruno Mondadori, Milano, p. 17.

31. Poulet G. (1971), *La conscience critique*, Librairie José Corti, Paris.

32. Picard R. (1965), *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, Jean-Jacques Pauvert, Paris.

definiscono come *intentional fallacy*, ovvero illusione intenzionale³³. Non lontano da questa sensibilità, orientati verso la coscienza dell'autore, sono i lavori di Giacomo Debenedetti e Mario Lavagetto che utilizzano il paradigma indiziario per cogliere le intenzioni autoriali³⁴.

È importante sottolineare che possono essere realizzate edizioni critiche di qualsiasi genere, epoca e lingua, indipendentemente dalle condizioni in cui si trovano i testi che hanno per oggetto. Questo rende possibile un confronto ben più ampio di quello concesso dagli ambiti disciplinari precostituiti, abbracciando ad esempio la storia e la critica della storiografia architettonica, ottenendo risultati trasversali di utilità comune per studiosi impegnati su terreni cronologici, tematici e linguistici assai differenti.

Negli ultimi trent'anni vi è stato un aumento vertiginoso di edizioni di testi, molte delle quali si definiscono, non sempre a ragione se misurate secondo le definizioni sopra indicate, "critiche". Sembra aprirsi, a partire dagli anni novanta del Novecento, una nuova stagione di studi, incentrata sullo studio dei testi e degli scritti di architettura, delle idee alla base del pensiero progettuale, del mestiere dell'architetto o l'immaginario dell'autore. Meritevoli di attenzione sono anche le ristampe anastatiche dei cosiddetti "classici dell'architettura" o le antologie degli scritti, corredate da una introduzione storico-letteraria, un apparato critico o un commento, da parte dell'autore che ne ha curato la riedizione. Le ovvie differenze di impostazione e di metodo che intercorrono fra un'edizione e l'altra non ledono la fondamentale caratteristica, che tutte le accomuna e che ne costituisce un requisito: perché un'edizione possa definirsi "critica" occorre che spieghi al lettore i criteri su cui è elaborata e consenta la verificabilità di tali criteri³⁵. Prime testimonianze di questa stagione di studi sono costituite dai lavori di Juan Pablo Bonta, con il volume

33. Wimsatt W. K. (1954), *The Verbal Icon: studies in the meaning of poetry*, University Press of Kentucky, Lexington.

34. Rodler L. (2004), *I termini fondamentali della critica letteraria*, op. cit., p. 17.

35. Cadioli A., Chiesa P., Spaggiari W., Martinelli Tempesta S., Tagliani R. (2018), "Osservatorio sulle edizioni critiche", *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria*, n. 3, p. 2.