

le nell'ideazione di campanili che riprendono la piramide Cestia o la colonna Traiana. Grazie ai suoi viaggi nella provincia russa l'autrice ha potuto studiare di persona quanto è rimasto dell'eredità architettonica di L'vov: le sue conclusioni riescono ad essere originali, interessanti e appropriate; la campagna fotografica effettuata in quelle occasioni rende conto anche dello stato di conservazione delle opere, non sempre buono. Nel terzo capitolo la Rossi studia il problema centrale della creatività di L'vov, cioè il rapporto con l'antichità e con la storia, riuscendo a darne un quadro esauriente e originale. Federica Rossi chiarisce il ruolo di L'vov rispetto al progetto greco di Caterina II, un programma politico secondo il quale l'imperatrice sognava di conquistare la Turchia e la Grecia, che aveva influenzato l'architettura, l'arte dei giardini, il teatro e la pittura degli anni Settanta-Novanta del Settecento. Di questo progetto, dalla forte dimensione anche culturale, sono parte integrante, come mette in luce l'autrice, la traduzione di Anacreonte, la ricerca di motivi greci nella musica russa effettuati da L'vov, le allusioni alla Domus Aurea e a Nerone (il liberatore della Grecia) nel progetto per il giardino del palazzo Bezborotko a Mosca, che il russo immagina come un enorme parco all'inglese, con una statua colossale all'ingresso, che avrebbe dovuto trovarsi di fronte al Cremlino di Mosca. Nel libro inoltre viene chiaramente, e in una giusta luce, presentato il problema del "Gotico russo", come parte importante dell'architettura dell'illuminismo. La storiografia russa ha sempre sottovalutato il ruolo di L'vov nel movimento "gotico", che invece Federica Rossi mette in risalto, sottolineando che proprio L'vov nei suoi scritti riconosceva l'architettura nazionale medioevale come una delle fonti possibili della lingua "dell'architettura parlante" dell'illuminismo russo. Chiude il volume l'analisi della traduzione di L'vov (1798) del primo dei *Quattro libri* di Palladio, sia dal punto di vista teorico che linguistico. L'autrice la inserisce con grande dottrina nella tradizione della trattatistica russa, di cui parla diffusamente, traducendo in italiano brani, finora inediti anche in russo, del primo trattato, scritto da Dolgorukov nel 1699, di architettura civile (*Architektura civil'naja*) al momento noto, scritto in russo. Federica Rossi si sofferma sul primo palladianesimo in Russia, che raggiunge il suo culmine all'epoca di Caterina II. Se Nikolaj L'vov scriveva nella premessa "Che nella mia patria ci sia il gusto di Palladio!", nelle note a margine del testo palladiano ricordava che le piante nella disposizione interna delle stanze degli architetti italiani sono molto più idonee "a essere ricamate in oro su una carta che non per viverci [...] gli italiani non prendono in considerazione le correnti d'aria e nelle loro stanze d'inverno è come d'estate". L'autrice mette quindi in rilievo come L'vov, pur fedele seguace di

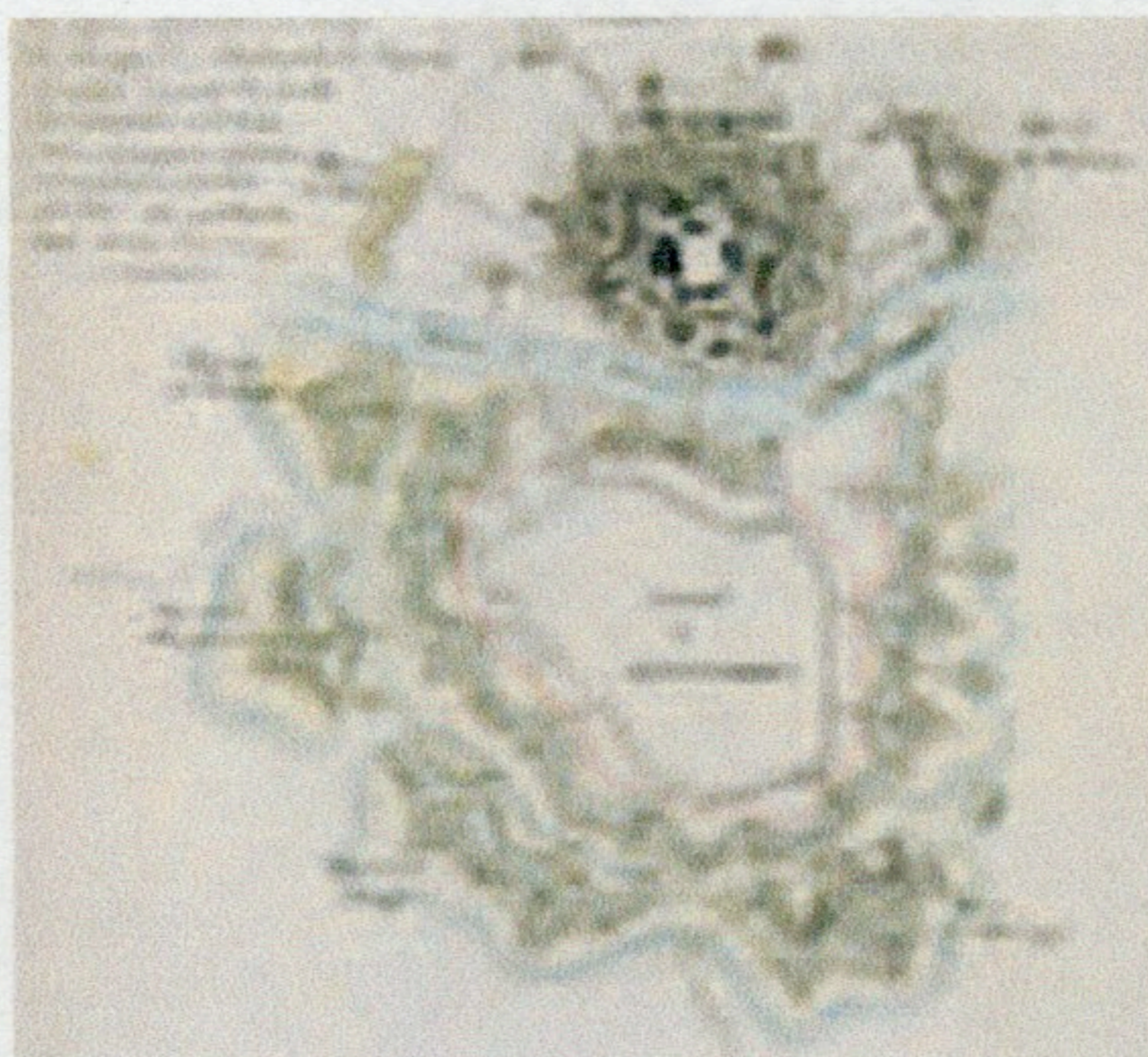
Palladio, se ne discosti per tenere conto delle particolarità climatiche e di tradizione familiare specifiche della Russia. La monografia di Federica Rossi è il risultato di un grande lavoro che comprende, oltre alla scelta e alla presentazione di materiale iconografico e di testi di grande qualità, ricerche molto approfondite, che hanno portato alla luce ed evidenziato in una maniera nuova e innovativa una grande quantità di materiale sull'architettura russa e sulla cultura dell'Illuminismo, rendendolo accessibile anche ai critici italiani ed europei occidentali. [d. s.]

Amelio Fara - *Luigi Federico Menabrea (1809-1896). Scienza, ingegneria e architettura militare dal Regno di Sardegna al Regno d'Italia*, Firenze, Leo S. Olschki editore 2011, pp. VI-218, ill. in b/n e a colori, € 26,00

Il testo di Amelio Fara ripercorre la traccia delineata nell'intervento di apertura al convegno del 2007 su *Le città e i militari in età contemporanea*, organizzato a Termoli dall'Università degli Studi del Molise, alcuni momenti del quale sono poi confluiti in un numero monografico di «Città e Storia» (2, 2009) curato da Massimiliano Savorra e Sabrina Zucconi, con il titolo *Spazi e cultura militare nella città dell'Ottocento*.

Poliedrico scienziato, ingegnere, architetto militare, statista, Luigi Federico Menabrea (1809-1896) è una figura importante nella transizione dal Regno di Sardegna allo Stato unitario italiano. Aiutante di campo del re Vittorio Emanuele II, presidente del Consiglio dei Ministri, continuatore dell'opera di Camillo di Cavour, il suo nome si lega, nel campo della scienza delle costruzioni, al principio di elasticità o del minimo lavoro elastico. Insegnante di costruzioni e geometria pratica all'Università di Torino dal 1846, Menabrea elaborò un programma teso a coniugare la scienza dell'architettura alla meccanica razionale, meccanica applicata, chimica e fisica. Fu anche esperto cartografo, e introdusse all'Università il corso di costruzioni, il cui insegnamento può essere posto in relazione con lo sviluppo del-

Luigi Federico Menabrea, *Campo trincerato di Alessandria*.



le ferrovie in atto in quegli anni.

Incaricato di presiedere a rilevanti lavori di fortificazione prima nel Regno di Sardegna, poi nell'Italia unita, Menabrea si distinse per i campi trincerati di Alessandria, Bologna, Piacenza e Ancona, in seguito per il riordinamento dell'arsenale di Venezia, per la riorganizzazione del golfo di La Spezia, infine per il restauro delle antiche mura di Firenze e di Roma.

Fondamentale, per la comprensione dell'architettura militare di quegli anni, è la sua classificazione delle fortificazioni del litorale italiano in tre categorie: la prima comprende le opere utili alla difesa, che devono perciò essere conservate "colla guarentigia delle servitù militari sulle proprietà limitrofe"; alla seconda appartengono le opere intorno alle quali il giudizio è momentaneamente sospeso, mentre alla terza categoria corrispondono le opere che, non essendo più utilizzabili per l'amministrazione della guerra, possono cedere al demanio.

Dodici sono i capitoli attraverso i quali si descrivono la figura di Menabrea, il suo *curriculum honorum* e - ciò che è più importante - i suoi metodi di lavoro e di studio. Al primo capitolo - *Una personalità multiforme* - dedicato alla vita e alle esperienze del personaggio, ne segue un secondo interamente incentrato sulla *Formazione nell'Università di Torino e nei cantieri delle piazzeforti di Bard e Genova*: la predisposizione alla professione dell'ingegneria si sposa, negli anni giovanili, alla decisione di intraprendere la carriera militare. Il terzo capitolo si basa sulla concezione de *L'arte della scienza*, così come il Nostro la intese: seguace di Eulero e Lagrange, Menabrea ricercò, con la conferma di applicazioni sperimentali, la formulazione del principio di elasticità, il cui utilizzo progettuale si riconosce nei lavori di ampliamento e fortificazione di una delle più significative zone urbanistico-militari di Torino, quella delle 'cavallerizze'. Due le Appendici che seguono questo capitolo: la prima, è la trascrizione delle *Lezioni di meccanica applicata alle macchine*, impartite da Menabrea alla Scuola di applicazione dell'artiglieria e del genio a Torino negli anni 1844 e '45, proveniente da un manoscritto non autografo dell'Istituto Storico e di Cultura dell'Arma e del Genio di Roma, mentre la seconda corrisponde all'indice delle *Lezioni di meccanica applicata alle macchine dettate da Celestino Sacherò capitano del Corpo Reale del Genio*, tenutesi nell'anno 1857-'58.

Il capitolo quarto tratta delle fortificazioni di Alessandria, dai lavori antecedenti l'arrivo di Menabrea, sino ai suoi progetti del 1837; mentre il quinto è incentrato sul *Concorso del 1844 per l'Ospedale Militare a Torino*: il Nostro, seppur vincitore, vedrà sfumare la messa in opera di questo ambizioso disegno, a causa di alcune difficoltà tecniche; la sua soluzione progettuale tuttavia eserciterà grande influenza sull'ospedale militare del Celio.

Il capitolo sesto tratta della *Difesa dell'arse-*

nale marittimo, del litorale e della città capitale nel Regno di Sardegna. Ponti e artiglierie nell'armata sarda: semplice e brillante, tra le altre, fu l'idea di programmare la difesa di Torino attraverso l'inondazione del terreno tra la Dora e la Sesia, sfruttando per la manovra delle acque la competenza degli agricoltori delle risaie, e introducendo una novità assoluta nella tradizione militare piemontese.

L'architettura dei campi trincerati di Bologna, Piacenza e Ancona interessa il capitolo settimo, seguito da un'Appendice che riporta il testo della lettera inviata dal ministro della guerra Camillo Cavour al direttore del genio militare, avente come oggetto la ricostruzione e la difesa della piazza di Ancona. Il capitolo ottavo è interamente dedicato alle Città e territori dello Stato unitario italiano. I piani difensivi generali tra il 1864 e il 1871. In Appendice, diversi rapporti stilati da Menabrea sulla difesa del Polesine, la Ricognizione delle strade e canali lungo la costa occidentale del Mare Adriatico da Mestre a Ravenna-Bocche del Po, di Luigi Durand de la Penne, e il trattato Sull'importanza militare della piazza di Venezia, di Eusebio Filiberto Riccardi; inoltre, stilati da G. Beretta, ingegnere dell'Ufficio Provinciale delle Pubbliche Costruzioni in Rovigo, alcuni Brevi cenni di relazione sugli avanzi dei forti esistenti intorno alle foci del Po, e sulla praticabilità delle strade della zona.

Il nono capitolo è incentrato Sulle antiche mura e sul Campo di Marte di Firenze capitale, ed è seguito in Appendice da un estratto dal Rapporto intorno alla difesa della 3° zona territoriale (Capo 8°, Difesa di Firenze), stilato dal Menabrea nel 1865. Il decimo, descrive Spezia, Taranto e Venezia: insieme armonico degli arsenali nell'Italia unita. L'undicesimo, La diga e la difesa dell'arsenale nel golfo della Spezia, è completato da due Appendici: al testo Spezia (Capo 5°, paragrafo I dal Rapporto intorno alla difesa della 3ª zona territoriale), segue infatti una lista delle artiglierie rigate dell'esercito italiano nel 1865.

Il dodicesimo ed ultimo capitolo si intitola Nel restauro delle antiche mura di Roma e nel dibattito sui requisiti architettonici del forte conforme alle piazzeforti del primo ordine e alla città capitale d'Italia. In Appendice, il testo Fortificazioni, vergato dal Menabrea nel Rapporto sul servizio del genio militare nell'anno 1871: qui, il nostro palesa il proprio interesse per le nuove cupole alla Schumann, e per l'impiego del ferro nelle strutture difensive. A chiusura dell'opera, una nutrita serie di illustrazioni, alcune delle quali a colori, riproducono diversi progetti di Menabrea e dei suoi contemporanei.

[i. g.]

Henry Adams, *Tom and Jack. The Intertwined Lives of Thomas Hart Benton and Jackson Pollock*, New York, Bloomsbury Press, 2009, pp. 408, ill. in b/n e colore

Nella storia dell'arte Americana non ci sono due artisti che, a un primo sguardo,

possano sembrare più antitetici tra loro di Thomas Hart Benton e Jackson Pollock. Il primo, grande protagonista, specialmente negli anni '20 e '30 del Novecento, della cosiddetta pittura dell'*American Scene*, categoria nella quale vengono ancora oggi collocati i pittori figurativi americani di quel periodo che si dedicavano a soggetti americani – la campagna americana, il Middle West, le città e i loro rispettivi lavoratori e i gruppi sociali – quasi che, per definizione, la loro pittura si limitasse soltanto ai temi narrativi e al compito meno nobile di illustrare. Il secondo, l'inventore dell'*action painting* e del *dripping*, la cui pittura, fin dal suo primo grande sostenitore – il critico Clement Greenberg – è generalmente considerata "astratta", senza alcun vincolo figurativo, e, quindi, al servizio del "più nobile" scopo di esprimere senza rappresentare.

Eppure Benton e Pollock furono non solo maestro e discepolo, ma anche una sorta di surrogati di padre e figlio l'uno per l'altro. Come afferma Henry Adams in questo splendido trattato di storia e critica d'arte: "gli scrittori su Pollock trascurarono un ingrediente chiave – l'influsso di Thomas Hart Benton, maestro e figura paterna, su Pollock... egli ricevette la sua unica istruzione artistica formale da Benton, imparò a dipingere come il maestro e, per sei anni, visse praticamente come un membro della famiglia Benton. Infatti, Benton diventò una sorta di padre surrogato per Jackson Pollock – un sostituto per il padre debole e assente che la natura gli aveva assegnato – così come per Benton Pollock era diventato un figlio sostitutivo... È curioso che, nonostante il sodalizio tra le due figure fosse così forte, gli studiosi di Pollock l'abbiano ignorato sistematicamente. Certo, una delle ragioni è da trovarsi nel fatto che Benton è in genere liquidato come un artista 'conservatore' – il che è di fatto lontano dalla verità. Mentre Pollock è stato visto come l'esempio di tutto quel che c'è di più stimolante nell'arte moderna, Benton è stato identificato con quel che c'è di più sbagliato e reazionario" (pp.10-11).

Nel suo libro Henry Adams, professore di 'Storia dell'Arte Americana' alla Case Western Reserve University, in Cleveland, non solo ricostruisce minuziosamente l'incontro tra i due uomini, il rapporto tra maestro e discepolo all'Art Students League, in New York, e il suo tramutarsi in un legame più profondamente familiare, ma ripercorre e analizza passo passo gli operati artistici dei due – e il contesto storico-artistico in cui avvengono –, rivelando derivazioni dagli insegnamenti di Benton nell'opera di Pollock, insospettabili a uno sguardo superficiale. Anzi, occultate da decenni di critica d'arte tedente a semplificazioni di comodo. Ai sostenitori e proseliti della pittura astratta faceva comodo un Thomas Hart Benton figurativo, "regionalista" e "conservatore", e un

Pollock che aveva rotto ogni rapporto con il maestro, sia personale che artistico.

Ancora alla fine degli anni '80, poco dopo una retrospettiva dedicata a Thomas Hart Benton alla Fine Arts Gallery di Kansas City, curata dallo stesso Henry Adams, il già critico d'arte del New York Times, Hilton Kramer, arrivava a dire del pittore in un documentario: "Venticinque anni fa nessuno avrebbe immaginato che ci sarebbe stato un revival di Thomas Hart Benton. L'idea dell'arte insita nel suo lavoro, nei suoi scritti, nella sua carriera sembrava per fortuna definitivamente morta... La sua opera, per me, è una specie di cadavere che è stato riesumato... Per me, non esiste come oggetto estetico" (in *Thomas Hart Benton*, 1988, film di Ken Burns e disponibile in DVD da PBS Home Video).

Invece, come molti di noi sospettavano, e come il libro di Adams rivela egregiamente, le visioni del "pittore d'America" – così veniva chiamato Thomas Hart Benton – non solo vanno molto oltre l'illustrazione o la caricatura, ma sono anche un'esplosione di forza creativa e celano una riflessione profonda sul fare artistico e sullo stile. Il libro rivela anche come Benton fosse un eccellente maestro, che attraeva gli studenti come il miele attrae le mosche. È così che Pollock si ritrova nel suo ambito e impara il mestiere da questo ammiratore delle tecniche compositive del Tintoretto, degli studi sui volumi delle figure umane di Luca Cambiaso e delle ricerche sulle "concavità" e le "convessità". A guardar bene, le figure di Thomas Hart Benton hanno l'impeto delle figure del Tintoretto e l'energia di quelle di Michelangelo e s'inseriscono in uno spazio dinamico, ondeggiante e mutevole, risultato di una raffinata manipolazione della prospettiva. Ciò, associato spesso alle grandi dimensioni dei suoi murali e a un colorismo che va ben oltre il registro del reale, rende le sue visioni d'America estremamente potenti e coinvolgenti. Come osserva il critico Arthur Danto nel documentario di Ken Burns menzionato sopra, "egli stava cercando di dare all'arte uno scopo umano, di mettersi al servizio di un disegno umano, di rendere gli americani in un qualche modo vivi in una dimensione profonda della loro realtà. Penso che sia un grande scopo da dare all'arte. Egli cercava di essere... Tintoretto in Kansas! Adottava strategie del Cinquecento e del Seicento in un paese del ventesimo secolo e utilizzava il dinamismo della 'grande arte' per comunicare un messaggio semplice a persone semplici. Credo che ciò sia davvero grande".

Si potrebbe dire che Thomas Hart Benton sia sobbarcato l'immane compito non solo di raccontare l'America agli americani, ma di provvedere il paese di un corpus di opere originali che avessero la dimensione di un riferimento artistico-culturale, come i grandi cicli pittorici del rinascimento e del