

Editoriale

Il prezioso disegno di Antonello Gagini, presentato da Vincenzo Abbate in questo numero di «Lexicon», si presta ad aprire alcune questioni cruciali. Quando si esaminano risultati di tale livello e si conosce la storia sottesa a una personalità come Antonello che, in definitiva, solo episodicamente e con risultati pressoché fallimentari ebbe modo di esercitare la pratica di progettista di architettura, i quesiti si moltiplicano. In quali casi il dominio grafico e inventivo può sopperire o riequilibrare le carenze nel campo della costruzione e della padronanza tecnica? Si può verificare l'esistenza e la fortuna di committenze che spingono (diremmo persino obbligano) il cantiere a strutturarsi gerarchicamente a partire dal redattore di un'idea o di un progetto? È ovvio che fenomeni di questo tipo devono attendere occasioni propizie e necessitano di tempi di gestazione necessari allo scardinamento di costumi e modalità sociali consolidate.

In un recente e solido contributo Beatriz Blasco Esquivias (Arquitectos y tracistas. El triunfo del Barroco en la corte de los Austrias, Madrid 2013) ha delineato con scrupolo la prolungata zona grigia che segna un delicato passaggio nella concezione e nel primato della professione di architetto e gli episodi conflittuali che costellano questo fenomeno tumultuoso, destinato a espandersi a partire dalle commissioni per la corte degli Asburgo di Spagna. Un primo merito dell'autrice sta nello scansare schemi semplicistici (le ambizioni personali come ragioni primarie dei conflitti) e nel saggiare la radicale variazione di orizzonti che comporta l'autonomia del disegno rispetto ai processi di costruzione. Il serrato confronto tra architetti pratici e inventivi percorre il XVII secolo e si può perfettamente verificare all'apice della contesa, nel divario che separa un maestro de obra come Juan Gómez de Mora, l'ultimo esponente della "generazione Escorial", e i concorrenti prediletti dal sovrano, che si profilano e si susseguono sull'orizzonte delle commesse reali: l'aristocratico dilettante Giovan Battista Crescenzi e celebri pittori come Alonso Cano o Diego Velázquez. Nel caso in questione, il modello italiano dell'artista-architetto, tramandato dai numi del Rinascimento, si impone e si intreccia con altre componenti che contemplano non solo le capacità grafiche e inventive ma persino componenti sociali e pratiche cortigiane, mentre il lapidario giudizio che il pratico de Mora dà del nobile Crescenzi («no pone mano a nada») segna il preciso confine tra due modi di intendere la professione. Se quanto accade nella Spagna di Filippo IV prefigura una mutazione problematica ma in definitiva "ordinata", molto più caotica appare la situazione dell'Italia meridionale, dove la convivenza di figure professionali molto diverse, che per comodità chiamiamo "architetti" (ma che anche nei documenti vengono spesso definiti in tale modo), si prolunga sino all'inoltrato XVIII secolo.

Per chi guida il percorso di una rivista come «Lexicon», che intende focalizzare il proprio campo di interesse sulla circolazione, ricezione e traduzione delle idee, diventa evidente l'obbligo di non misurare il mondo delle forme, ma anche quello più fugace e complesso dei comportamenti e delle consuetudini. Vorrei chiudere questo editoriale ribaltando parzialmente quanto scritto in occasione precedente. Il confronto con il lavoro offerto dai referee costituisce un complessivo beneficio per ogni rivista e in particolare per la nostra, cosicché i cambiamenti non costituiscono necessariamente una perdita. Un elogio della revisione costituisce in definitiva anche una apologia del dibattito e di tutti i vantaggi che ne possono scaturire, e non solo banalmente per rispondere positivamente alle verifiche dei livelli di autorevolezza di una rivista.

Questo numero è stato curato con scrupolo e dedizione dai dottori Antonella Armetta e Maurizio Vesco.

Marco Rosario Nobile