

La chiave di lettura del volume si fonda sulla ipotesi che vi sia una continuità, se pur con alcune differenze, tra l'Eclettismo dell'Ottocento e le vicende architettoniche del Novecento. Occorre accettare che l'eclettismo sia un interesse o un atteggiamento ricorrente nella storia. Certamente, ipotizzare una certa continuità tra l'Eclettismo ottocentesco e gli sviluppi della modernità e poi anche della postmodernità significa porsi in contrasto con il filone ancor oggi dominante della storiografia e della critica del XX secolo. Inoltre se si ritiene che esista una condizione di eclettismo quando sono possibili o addirittura legittime molte scelte differenti, ebbene oggi è in atto nelle arti e nell'architettura l'estrema condizione eclettica. In particolare il volume prende in esame, nella seconda metà del Novecento, la reazione di alcuni protagonisti dell'architettura italiana, con importanti e originali esperienze individuali, contro l'eredità del Movimento Moderno caratterizzata da un generico formalismo e da una semplificazione del linguaggio.

**PROBLEMI E METODI
DI ARCHITETTURA 19**

Loretta Mozzoni, direttrice di *Pinacoteca*, storica dell'arte, è autrice, in particolare, di pubblicazioni su Lorenzo Lotto.

Stefano Santini, architetto, dottore di ricerca in *Ingegneria edile-Architettura*, è docente a contratto presso la *Facoltà di Ingegneria dell'Università Politecnica delle Marche*.

In copertina: Aldo Rossi con Fabio Reinhart, Bruno Reichlin e Eraldo Consolascio, *La città analoga*, 1976, © Eredi Aldo Rossi.

€ 00,00

COD. V

5304

ISSN 1972-0289

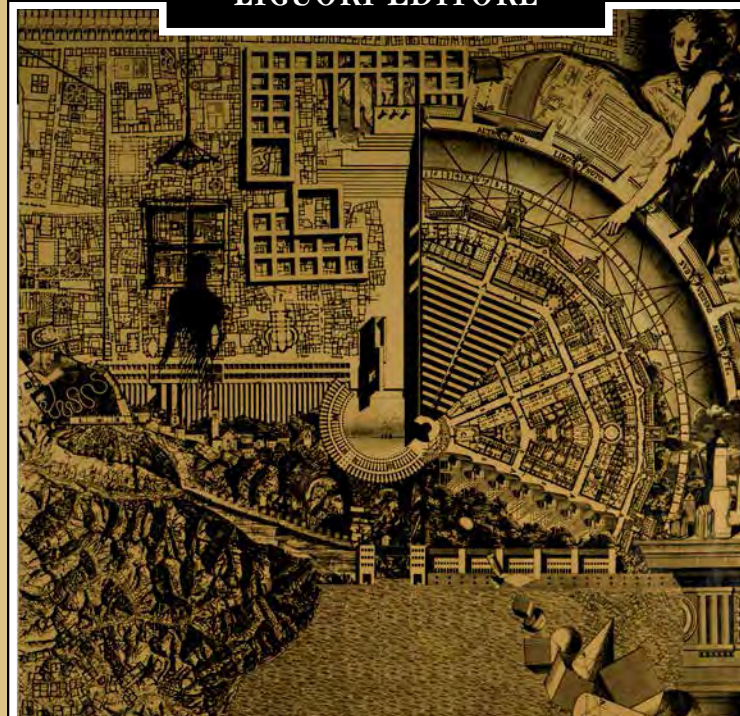
ARCHITETTURA DELL'ECLETTISMO. ESISTE UN ECLETTISMO CONTEMPORANEO? MODERNO E POSTMODERNO

ARCHITETTURA DELL'ECLETTISMO

Esiste un eclettismo contemporaneo?
Moderno e Postmoderno

a cura di Loretta Mozzoni e Stefano Santini

LIGUORI EDITORE



BIBLIOTECA

Problemi e metodi di architettura 19

AVVERTENZA

Sul sito dell'editore (<http://www.liguori.it/schedanew.asp?isbn=.5304>) è disponibile la funzione “**cerca nel libro**”: una straordinaria risorsa, un motore di ricerca testuale che consente di interrogare il documento rimandando per ciascun nome, luogo, opera o termine alla sua esatta collocazione e pagina del libro.

Architettura dell'Eclettismo

Esiste un eclettismo contemporaneo?

Moderno e postmoderno

a cura di Loretta Mozzoni e Stefano Santini

Liguori Editore

Questa opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore
(<http://www.liguori.it/areadownload/LeggeDirittoAutore.pdf>).

Tutti i diritti, in particolare quelli relativi alla traduzione, alla citazione, alla riproduzione in qualsiasi forma, all'uso delle illustrazioni, delle tabelle e del materiale software a corredo, alla trasmissione radiofonica o televisiva, alla registrazione analogica o digitale, alla pubblicazione e diffusione attraverso la rete Internet sono riservati. La riproduzione di questa opera, anche se parziale o in copia digitale, fatte salve le eccezioni di legge, è vietata senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Il regolamento per l'uso dei contenuti e dei servizi presenti sul sito della Casa editrice Liguori è disponibile all'indirizzo http://www.liguori.it/politiche_contatti/default.asp?c=contatta#Politiche

Liguori Editore
Via Posillipo 394 - I 80123 Napoli NA
<http://www.liguori.it/>

© 2015 by Liguori Editore, S.r.l.

Tutti i diritti sono riservati

Prima edizione italiana Dicembre 2015

Stampato in Italia da Liguori Editore, Napoli

Mozzoni, Loretta (a cura di):

Architettura dell'Ecllettismo. Esiste un ecllettismo contemporaneo? Moderno e postmoderno/Loretta Mozzoni, Stefano Santini (a cura di)

Problemi e metodi di architettura

Napoli : Liguori, 2015

ISBN-13 978 - 88 - 207 - 5304 - 7

eISBN-13 978 - 88 - 207 - 5305 - 4

ISSN 1972 - 0289

1. Architettura del Novecento, neoliberty 2. Aldo Rossi I. Titolo II. Collana III. Serie

Ristampe:

21 20 19 18 17 16 15 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

La carta utilizzata per la stampa di questo volume è inalterabile, priva di acidi, a PH neutro, conforme alle norme UNI EN Iso 9706 ∞, realizzata con materie prime fibrose vergini provenienti da piantagioni rinnovabili e prodotti ausiliari assolutamente naturali, non inquinanti e totalmente biodegradabili (FSC, PEFC, ISO 14001, Paper Profile, EMAS).

INDICE

- IX Nota dei curatori
- 1 Aspetti e caratteri dell'ecllettismo ottocentesco nel moderno e postmoderno
di *Luciano Patetta*
- 29 Suggestioni vernacolari nelle riviste di architettura italiane degli anni Venti e Trenta. Un ecllettismo moderno?
di *Giovanna D'Amia*
- 55 L'ecllettismo dei Maestri
di *Raffaella Neri*
- 85 Futurismo e futurismi. A proposito di una terza fase
di *Mauro Cozzi*
- 119 Neoliberty: un ecllettismo di lunga durata?
di *Guido Montanari*
- 153 Gabetti e l'Ottocento: storia, storicismo, ecllettismo dopo il Moderno
di *Rosa Tamborrino*
- 189 La Camera di Commercio, Industria e Agricoltura di Carrara. Carlo Aymonino: il sussidio della bellezza
di *Lorenzo Ciccarelli*
- 205 L'ecllettismo virtuoso dell'architettura italiana del dopoguerra
di *Enrico Bordogna*
- 231 Aldo Rossi, i *rossiani* e il recupero della memoria
di *Chiara Visentin*

- 269 Il tema del doppio nell'architettura di Alvar Aalto
di *Fabio Mangone*
- 285 Robert Venturi e il tema del 'doppio' in architettura
di *Andrea Maglio*
- 309 Eterodossia postmoderna
di *Fiorella Vanini*
- 325 *Gli Autori*
- 327 *Abstracts*

L'ECCLETTISMO VIRTUOSO
DELL'ARCHITETTURA ITALIANA
DEL DOPOGUERRA

di *Enrico Bordogna*

Nella voce 'Ecclettismo' del Dizionario di Architettura e Urbanistica di Paolo Portoghesi, Roberto Gabetti ne fissa i confini temporali grosso modo tra 1815 e 1890. È ben vero, osserva, che, al pari di ogni altro fenomeno culturale complesso, se ne potrebbero individuare degli antecedenti – per esempio, l'ellenismo alessandrino, molte espressioni dell'antirinascimento europeo, alcune manifestazioni del Manierismo in Toscana e in Francia (non possono non venire in mente *L'Antirinascimento* di Eugenio Battisti o il 'Rinascimento umbratile' di Federico Zeri) – o, in modo analogo, prolungarne l'estensione fino ai prodromi dell'Art Nouveau e persino a certe prove mature dei maestri dell'architettura moderna (per esempio Wright). Ma estendere il concetto di Ecclettismo fuori dai confini storici indicati, secondo Gabetti, e “farne una categoria accanto a quelle tradizionali di 'Classicismo' e 'Romanticismo'” sarebbe fonte di confusione, in quanto, se non interpretato male, tenderebbe a trasmutare il concetto di 'Ecclettismo' da categoria storica e storiografica a categoria estetica. Infatti l'Ecclettismo, sostiene Gabetti, è un “fenomeno essenzialmente romantico che si è espresso attraverso codici neoclassici, neorinascimentali, neogotici, neoromantici, ecc., ma soprattutto attraverso un *découpage* condotto su vari precedenti storici per raggiungere una più libera e ampia disponibilità di linguaggio”. Da questo punto di vista l'Ecclettismo, “considerato come corrente culturale tipica”, comprende tutte le maggiori manifestazioni dell'Ottocento, sia quando porta all'estremo il procedimento di smontaggio, elenco e rimontaggio come nei *pastiches* di Charles Garnier, sia quando segue una linea di rigore tutta interna al canone classico

come nell'Antonelli, sia quando dà luogo a riesumazioni stilistiche "quasi di calco", come nel revival neogotico inglese¹.

Anche Luciano Patetta, per altro verso, distaccandosi da una nozione polistilistica, "derivata dalla disponibilità degli architetti [del periodo] ad adottare indifferentemente stili diversi o addirittura a comporli tra loro in un unico edificio", colloca l'Eclettismo dal 1750 alla fine dell'Ottocento, cioè "dalla crisi del Classicismo alle origini del Movimento Moderno". Un arco di tempo che coincide "con il consolidamento del potere borghese, con gli sviluppi della civiltà industriale, con l'intrecciarsi nella cultura romantica degli ideali nazionali e risorgimentali, con i problemi di una produzione di massa". Un periodo nel quale un rilievo particolare assumono "quelle pubblicazioni di 'modelli da imitare', di repertori di motivi ornamentali e di insegnamenti pratici, concepiti con la finalità di mettere in condizione il professionismo borghese di progettare 'in stile'"².

Dunque sembrerebbe che tanto per Gabetti quanto per Patetta alla domanda se esista un 'Eclettismo contemporaneo' la risposta non possa che essere negativa. E in particolare a me sembra improprio, per riprendere il titolo del convegno, assimilare un eventuale 'Eclettismo contemporaneo' a una oscillazione dialettica tra Moderno e Postmoderno, riducendone l'essenza a un puro fatto stilistico, formalistico, al di fuori delle ragioni ideali e di conoscenza che sempre sottendono un'autentica espressione di lingua e di stile.

Eppure se si guarda alla questione con uno sguardo non solo teorico o storiografico, ma a partire dalle opere concretamente realizzate (o anche solo progettate), e dal loro significato in rapporto al gusto e al contesto culturale in cui si sono sviluppate, e se si limita il campo di osservazione all'esperienza italiana del secolo scorso, a me sembra che proprio nella situazione italiana tra anteguerra e dopoguerra si sia verificato un trauma profondo, una autentica 'catastrofe' – nel senso inteso dal matematico francese René Thom –, che ha indotto nell'architettura italiana del dopoguerra, in rapporto al ventennio prebellico, una stagione di radicale revisione, rispetto alla

¹ R. Gabetti, voce 'Eclettismo', in *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, diretto da P. Portoghesi, Istituto Editoriale Romano, Roma 1968, vol. II, pp. 211 e ss. Per l'antirinascimento europeo e la nozione di 'rinascimento umbratile' cfr.: E. Battisti, *L'Antirinascimento*, Feltrinelli, Milano 1962; F. Zeri, *Rinascimento e Pseudo-Rinascimento*, in AA.VV., *Storia dell'arte italiana*, parte II, vol. I, *Dal Medioevo al Quattrocento*, Einaudi, Torino 1983, pp. 543-572.

² L. Patetta, *L'architettura dell'Eclettismo*, Mazzotta, Milano 1975, p. 7.

quale la nozione di 'eclettismo' può risultare utile a cogliere alcuni caratteri connotativi.

In un famoso editoriale pubblicato sul numero 268 di «Casabella-Continuità», ottobre 1962, intitolato *Testimonianza sugli architetti del ventennio*³ Ernesto Rogers sosterrà la necessità di “dichiarare, senza reticenza, che la maggior parte degli architetti [moderni] italiani”, con pochissime eccezioni, tra cui cita Persico e a cui va aggiunto quanto meno de Finetti, “hanno contribuito direttamente o indirettamente, con distintivo o senza” al regime. Anzi, aggiunge, i migliori “di noi”, intendendo Terragni e Pagano, sono stati i più convinti nell'errore.

Ricordo questa coraggiosa, e dolorosa, ammissione di Rogers, perché è egli stesso a 'confessare', in quel medesimo editoriale di verità, l'illusione prima, e poi la fatica e il travaglio della progressiva presa di coscienza e della decisione di prendere parte attiva, verso la fine degli anni Trenta, “chi prima, chi poi, chi più, chi meno” alle fila della Resistenza, alcuni fino al sacrificio personale, mentre altri vissero la tragedia della deportazione, dalla quale non tutti tornarono.

È importante non dimenticare questo carattere peculiare della esperienza italiana, perché la revisione operata nel dopoguerra è intrisa di queste vicende, porta impresse le ragioni di questa crisi violenta, ideale e morale, vissuta anche sul piano personale ed esistenziale, con la conseguente volontà di riscatto, di catarsi⁴.

Sul piano della cultura architettonica ciò che viene messo in discussione, nella crisi della guerra, sono certi postulati universalisti e internazionalisti del Movimento moderno degli anni Venti e Trenta, soprattutto quello di marca centroeuropea e corbuseriana.

Partecipando alla Resistenza, venendo a contatto con le realtà del Mezzogiorno e della provincia d'Italia, le istanze di industrializzazione edilizia, di standardizzazione, di prefabbricazione dell'architettura moderna mostrano tutta la loro fallacia; al tempo stesso all'Uomo universale, con la 'U' maiuscola di certe teorizzazioni corbuseriane, si sostituisce l'uomo con la 'u' minuscola di un'Italia ancora largamente contadina, dove il settore delle costruzioni era ancora composto da piccole e piccolissime imprese artigianali, abituate a costruire secondo

³ E. N. Rogers, *Testimonianza sugli architetti del ventennio*, in «Casabella-Continuità», n. 268, ottobre 1962.

⁴ *Catarsi* si intitolerà il commovente ricordo di Giuseppe Pagano scritto da Rogers sul numero speciale di «Costruzioni Casabella» a lui dedicato, n. 195-198, dicembre 1946, pp. 40-42.

un sapere antico, espletato con materiali, tecnologie, tecniche costruttive tradizionali.

Emblematici di questa discrasia tra predicati del Movimento moderno internazionale e concreta realtà nazionale che si svelava man mano che il fronte dell'Italia liberata risaliva dalla Sicilia a Napoli, Roma, Firenze, Bologna fino a Milano e Torino, possono essere considerati tanto il *Manuale dell'Architetto* di Ridolfi quanto la 'predicazione' zeviana e il suo invito a guardare 'oltre Eboli'⁵.

Una discrasia che ha trovato i suoi caratteri più determinati in due componenti costitutive dell'esperienza italiana del dopoguerra: da un lato il rapporto con la storia e con la tradizione, dall'altro il ritorno alla città, il rapporto tra architettura e città.

Ernesto N. Rogers e Giuseppe Samonà sono stati gli ispiratori e le guide intellettuali di quest'opera di rinnovamento, i due 'grandi vecchi' dell'architettura italiana del dopoguerra, che dalle pagine di «Domus. La casa dell'uomo», prima, e «Casabella-Continuità», poi, e dalla direzione dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, con i propri contributi teorici, l'insegnamento, le architetture realizzate, hanno saputo orientare e conferire profondità critica al lavoro di revisione che i loro coetanei, da Ridolfi a Gardella, da Albini a Figini e Pollini, da Michelucci a Quaroni a Muratori, ciascuno secondo personali sensibilità e linee poetiche, hanno impresso all'architettura italiana, conferendole caratteri propri, sufficientemente unitari e distintivi nel panorama internazionale.

L'esemplificazione potrebbe essere lunga. Ma qui basti ricordare solo alcuni capolavori del dopoguerra – la Torre Velasca a Milano dei BBPR, la sede Inail a Venezia di Samonà, la casa Borsalino ad Alessandria di Gardella, le case di Viale Etiopia a Roma di Ridolfi, l'albergo-rifugio Pirovano di Albini a Cervinia, i servizi sociali Olivetti a Ivrea di Figini e Pollini, la chiesa di Larderello di Michelucci, la chiesa della Sacra Famiglia a Genova di Quaroni, – e metterli a confronto con altrettanti capolavori dell'anteguerra dei medesimi autori – la Colonia elioterapica dei BBPR a Legnano, il progetto di concorso

⁵ Cfr.: *Manuale dell'Architetto*, compilato a cura del Consiglio Nazionale delle Ricerche, pubblicato dall'Ufficio Informazioni Stati Uniti in Roma, CNR – USIS, Roma 1946, redazione generale a cura di M. Ridolfi, C. Calcaprina, A. Cardelli, M. Fiorentino; B. Zevi, *L'architettura dell'INA-CASA*, in *L'INA-CASA al IV Congresso nazionale di Urbanistica*, Venezia 1952, pp. 9 e segg. In quell'occasione dirà Zevi: "In questi anni gli architetti si sono dedicati, tramite l'INA-CASA, all'edilizia popolare [...]. È stata un'avventura in una realtà più vasta di quella rappresentata dall'antica ristretta clientela, è stato un incontro con classi sociali più umili, un salutare bagno nella prosa di un'Italia ignota, oltre Eboli".

per il Palazzo del Littorio a Roma di Samonà, il Dispensario antitubercolare ad Alessandria o il progetto di Torre Littoria in piazza del Duomo a Milano di Gardella, il Palazzo delle Poste in Piazza Bologna o la Palazzina Colombo in Via di San Valentino a Roma di Ridolfi, la Stazione di Firenze del Gruppo Toscano, i molti rarefatti allestimenti milanesi di Albini negli anni Trenta –: uno iato evidente li separa, che difficilmente si spiegherebbe senza il trauma della guerra, anche se la pur chiara novità delle forme e dello scavo figurativo, come ha più volte sottolineato Guido Canella⁶, nell'autenticità delle rispettive ricerche espressive rimanda a un comune retaggio classico, che ha contraddistinto l'architettura moderna italiana tra le due guerre nel panorama delle contemporanee esperienze europee, e senza il quale anche la revisione del dopoguerra risulterebbe difficile da spiegare.

Realismo, neorealismo, preesistenze ambientali, unità architettura-urbanistica, sono passaggi, di interpretazione anche controversa, di questa revisione, in nome della storia, della tradizione, del ritorno alla città.

Qui 'eclettismo' assume una accezione positiva, virtuosa. Nel senso che non si tratta di una disponibilità stilistica derivata dal corpo storico dell'architettura secondo insondabili e insindacabili predilezioni personali; o addirittura di una variabilità di riferimenti a singoli stili storici secondo le differenti destinazioni d'uso degli edifici come è stato per l'eclettismo ottocentesco (neorinascimentale per gli edifici bancari; neoromanico per gli edifici della provvidenza industriale o municipale; neogotico per gli edifici religiosi; neoegizio per l'architettura cimiteriale; eccetera).

Al contrario esso indica una multiformità espressiva e di propensione poetica che non ha niente di arbitrario o di solipsistico, ma fonda le sue radici su un terreno unitario di ragionamenti e atteggiamenti, su una comune componente critica e ideologica che tende a sottrarre

⁶ È un concetto su cui Canella insiste in molti suoi scritti dedicati all'architettura moderna italiana. Qui basti ricordare quanto scrive a proposito del ruolo decisivo di Persico nell'ispirarne "la sua [dell'architettura italiana] originale trasgressione rispetto agli orientamenti che la modernità ha assunto altrove (del resto anche questi riconducibili spesso a vere e proprie tendenze e scuole nazionali)". E poco più avanti: "Se dunque consideriamo come, a partire dagli anni Venti, l'incombere della classicità sulla architettura italiana, nelle pur diverse declinazioni (volta a volta allegoriche, metafisiche, primordiali, espressionistiche), costituisca la base sulla quale si produce l'apporto della modernità, svolto in termini di deformazione critica principalmente figurativa, resta da constatare che tale incombere finisce per articolarsi in vero e proprio stile", in G. Canella, *Torino-Milano: inizi e trasgressione dell'architettura moderna in Italia attraverso Edoardo Persico*, in G. Canella, *Architetti italiani nel Novecento*, Christian Marinotti, Milano 2010, p. 227 e p. 231.

le scelte progettuali alla sfera del gusto individuale per riferirle a più complesse ragioni conoscitive, in cui il rapporto con la storia, la tradizione, la città svolge un ruolo fondamentale.

All'ultimo CIAM di Otterlo, presentando la sua Torre Velasca e in aspra polemica con Peter Smithson, Rogers sosterrà apertamente la necessità di storicizzare lo stesso antistoricismo del Movimento moderno. "Quando io parlo di passato e di tradizione, e quando parlo della vita dell'edificio che deve essere connessa con il passato, io non intendo che ciò debba significare imitazione delle forme del passato. [...] Il nostro scopo principale era di conferire all'edificio il valore autentico della nostra cultura, che è l'essenza della storia [...]. L'attitudine dei Padri dell'architettura moderna era antistoricista. Ma essa nasceva da una grande rivoluzione e un nuovo atteggiamento verso la storia era una premessa necessaria. Ma ciò ora non è più richiesto"⁷.

Sono molti, e anche molto noti, gli episodi che contrappuntano l'itinerario di questo nuovo eclettismo, lungo il quale si confrontano, spesso con posizioni anche fortemente polemiche, protagonisti della generazione dei maestri, della generazione di mezzo (nati grosso modo intorno al 1920) e una nuova leva di giovani nati tra 1925 e primi anni Trenta. È sufficiente rimandare in nota i principali⁸, in cui anche la concatenazione cronologica ha qualche importanza.

⁷ E.N. Rogers, *Presentazione della Torre Velasca*, in O. Newman (a cura di), *CIAM '59 in Otterlo*, Tiranti, London 1961, p. 93.

⁸ Cfr.: *International Conference of Architectural Students* sul tema *Architettura contemporanea e tradizione nazionale*, Roma 15-21 aprile 1954, Special Supplement of «Architectural Student», Education, Culture and Travel Department of International Union of Students, Praga s.d. (1954), ciclostilato, con una relazione di apertura di Carlo Aymonino, un intervento di Aldo Rossi, un lungo intervento 'gramsciano' di Francesco Tentori, ritenuto dai più, allora, di grande lucidità e apertura prospettica; G. De Carlo, *Problemi concreti per i giovani delle colonne*, in «Casabella-Continuità», n. 204, febbraio-marzo 1955, dal quale il direttore E. N. R. prende le distanze in poche righe poste in epigrafe; E. N. Rogers, *La tradizione dell'architettura moderna italiana*, editoriale di «Casabella-Continuità», n. 206, luglio-agosto 1955; sullo stesso numero 206 di «Casabella-Continuità» AA.VV., *Un dibattito sulla tradizione in architettura*, resoconto della discussione tenutasi a Milano nella sede del MSA (Movimento Studi per l'Architettura) nel giugno di quel medesimo anno, con un interessante confronto generazionale (Canella a nome di un gruppo di studenti, De Carlo, Melograni e altri della generazione di mezzo, Albini, Marescotti, Bottoni, della generazione dei maestri); l'intero numero 215, aprile-maggio 1957, di «Casabella-Continuità», con l'editoriale di Rogers, *Continuità o crisi?*, alcune opere recenti di Ridolfi, un'ampia pubblicazione del Quartiere Tiburtino, con la celebre autocritica di Quaroni (*Il paese dei barocchi*) e il più meditato scritto di Aymonino (*Storia e cronaca del Quartiere Tiburtino*), un ampio servizio sulla ricostruzione di Le Havre di Perret, alcune opere torinesi di Gabetti e Isola, tra cui la celebre Bottega d'Erasmus, accompagnate da un intenso scambio epistolare tra gli architetti torinesi e Gregotti (raccolto con il significativo titolo *L'impegno della tradizione*), il famoso saggio di Canella, *L'epopea borghese della Scuola di Amsterdam*; P. Portoghesi, *Dal*

Mi piace però ricordare un piccolo 'evento', mostra e catalogo, che può essere considerato come una specie di approdo provvisorio, quasi un 'punto e da capo' generazionale in cui fa la comparsa sulla scena dell'architettura italiana un nuovo gruppo di protagonisti, portatori di nuovi temi e nuove urgenze, affrontati con maggiore determinazione ideologica pur nel solco della lezione appresa dai loro maestri.

Si tratta della mostra *Nuovi disegni per il mobile italiano*, organizzata dall'Osservatore delle Arti Industriali a Milano nel mese di marzo 1960, con ordinamento di Canella e Gregotti, allestimento di Aulenti e Canella, catalogo con scritti di Gregotti, Rossi, Gabetti e Isola, Canella, alla quale parteciparono con propri prototipi di mobili, poltrone, librerie, tavoli, lampade, i principali esponenti nati tra 1925 e primi anni Trenta operanti tra Milano, Torino e Venezia⁹.

Da questo punto di vista è da ricordare anche un'iniziativa in parte simile, benché assai più estesa: la rassegna internazionale di architettura, pittura, scultura, grafica, organizzata tre anni dopo, nell'estate 1963, al Castello Cinquecentesco dell'Aquila intitolata *Aspetti dell'arte contemporanea*¹⁰. Una manifestazione dove, nel campo dell'architettura, la partecipazione coinvolgeva rappresentanti di diverse generazioni, dai maestri ai più giovani, e una più articolata rappresentanza geografica e di 'scuole'. Ma dove i due più importanti contributi critici, quello di Portoghesi (*L'impegno delle nuove generazioni*) e quello di Tentori (*D'ou venons-nous? Qui sommes-nous? Ou allons-nous?*) sancivano ormai definitivamente l'affermazione della generazione nata tra 1925 e primi anni Trenta, e l'importanza delle sue posizioni teoriche e delle sue sperimentazioni progettuali.

Nel volgere di un decennio, infatti, tra primi anni Sessanta e primi anni Settanta, personalità come Aymonino, Canella, Rossi, Gabetti e Isola, Polesello, Semerani, Tentori e pochi altri, sviluppando temi quali

neorealismo al neoliberalismo, in «Comunità», n. 65, dicembre 1958; C. Melograni, *Dal neoliberalismo al neopiacentinismo?*, in «Il Contemporaneo», n. 13, maggio 1959; R. Banham, *Neoliberalism. The Italian retreat from modern architecture*, in «The Architectural Review», n. 747, aprile 1959; E. N. Rogers, *L'evoluzione dell'architettura. Risposta al custode dei frigidaires*, in «Casabella-Continuità», n. 228, giugno 1959.

⁹ Cfr. *Nuovi disegni per il mobile italiano*, Catalogo della mostra, l'Osservatore delle Arti Industriali, Milano 1960. I testi sono, in ordine di pubblicazione: V. Gregotti, *Arredamento per i senzateo*; A. Rossi, *Ventiquattro per cento*; R. Gabetti e A. Isola, *Mobili moderni in antiquariato*; G. Canella, *La prova del nove*.

¹⁰ AA.VV., *Aspetti dell'arte contemporanea*, a cura di A. Bandera, S. Benedetti, E. Crispolti, P. Portoghesi, Catalogo della mostra al Castello Cinquecentesco dell'Aquila, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1963. I testi di Portoghesi e di Tentori sono rispettivamente alle pp. 257-263, e 264-273.

quello delle preesistenze ambientali e della responsabilità verso la tradizione di Rogers, quello dell'attenzione alla dimensione fisica dei fatti insediativi e dell'unità disciplinare architettura-urbanistica di Samonà, quello, ancora, dello studio analitico dei tessuti urbani in rapporto alle tipologie edilizie di Saverio Muratori, hanno cercato di fondare su basi più sistematiche quelle istanze di rinnovamento propugnate dai propri maestri, dando vita a una autentica ricerca generazionale che ha individuato nella valenza urbana dell'architettura, nella questione tipologica, nella "reiniziazione figurativa" (sono parole di Canella), dopo le degenerazioni dell'*International Style*, i punti centrali dei propri studi e delle proprie sperimentazioni progettuali¹¹.

Anche per questi autori valgono le considerazioni svolte per la generazione dei maestri che ha operato prima e dopo la guerra: guardando le loro opere, rileggendo i loro scritti teorici e la loro attività di insegnamento, emerge da un lato un quadro di forte coesione generazionale e dall'altro di un'altrettanto marcata caratterizzazione individuale.

Si confrontino per esempio due coppie di opere prossime tra loro anche fisicamente oltre che cronologicamente: il Municipio di Segrate di Guido Canella, 1963-66, e la antistante Fontana monumentale di Aldo Rossi, 1965; e, poco dopo, il Complesso residenziale Monte Amiata al quartiere Gallaratese a Milano di Carlo Aymonino, 1967-70, e l'Unità di abitazione nello stesso complesso di Aldo Rossi, 1969-70.

Dietro il sincretismo formale di Aymonino al Gallaratese, memore dei suoi recenti studi sull'abitazione razionale e sulla Vienna Rossa; dietro la "deformazione" espressionista di Canella a Segrate, altrettanto memore dei suoi studi sull'architettura romantica milanese da Carlo Amati alla Torre Velasca, sulla Scuola di Amsterdam, sul Costruttivismo sovietico; dietro la istanza silenziosa delle due opere di Rossi, anche queste debitorie dei suoi studi sull'architettura neoclassica milanese e sull'opera di Adolf Loos; ebbene dietro la differenziazione (eclettica?) dei linguaggi campeggia una stretta parentela di fondo, una comune volontà di trovare più profonde motivazioni teoriche al

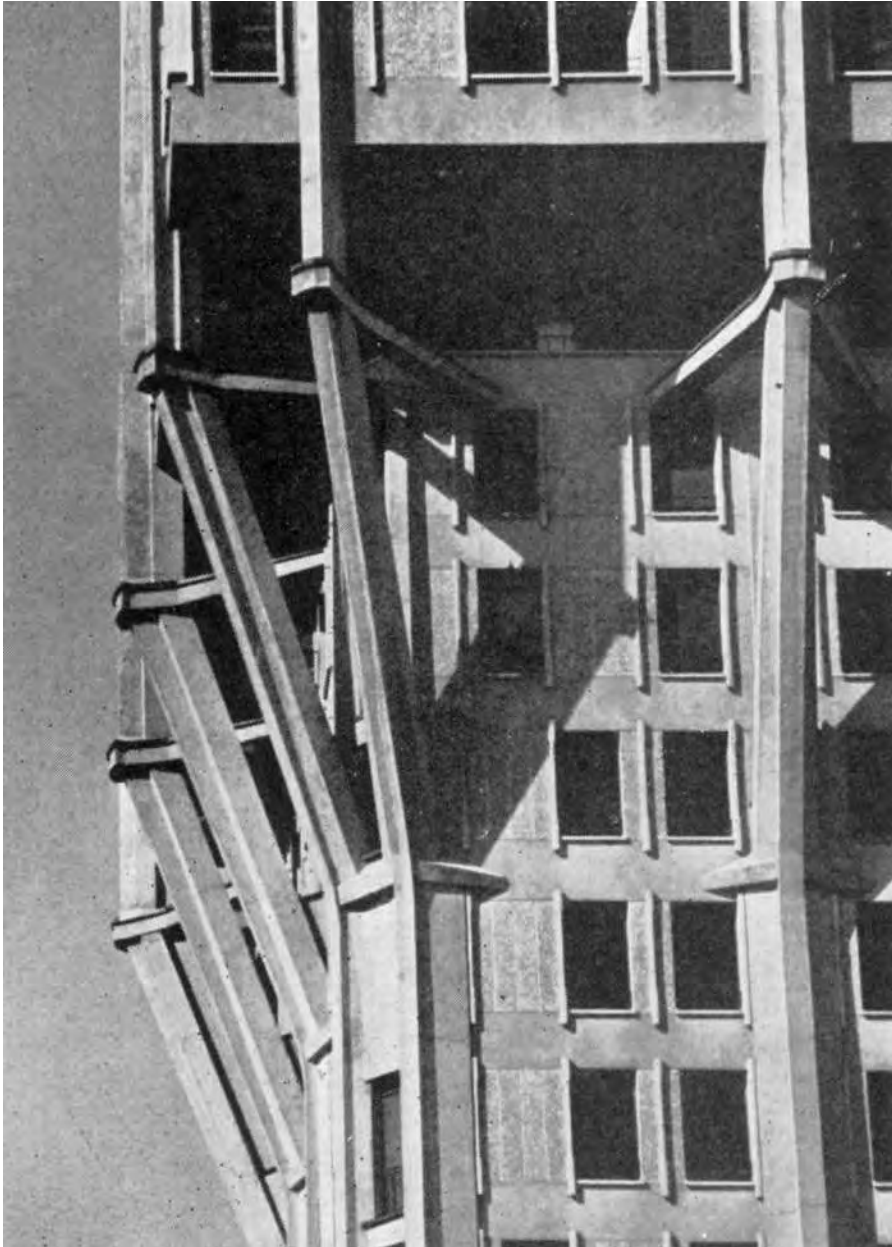
¹¹ Su questi temi si veda anche: E. Bordogna, *Scuola italiana (Questi nostri maestri)*, introduzione a Idem (a cura di), *Composizione, progettazione, costruzione*, Laterza, Bari-Roma 1999, pp. 3-11. Il volume raccoglie un ciclo di lezioni sul proprio lavoro tenute nella primavera 1996 alla sede di Bovisio della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano da Aymonino, Canella, Polesello, Raboni, Semerani, Tentori. Inoltre, E. Bordogna, *La Torre Velasca dei BBPR a Milano, simbolo e monumento dell'architettura italiana del Dopoguerra*, Dispensa della Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano, Milano 2007.

proprio operare, dove il bisogno di storia, l'interesse per gli studi tipologici, il costante riferimento alla città, le personali perlustrazioni figurative muovono dall'urgenza di penetrare più addentro i rapporti tra architettura e società.

Oppure si guardino, con un salto di una quindicina d'anni, alcuni progetti o realizzazioni aventi tutti per teatro l'eccezionale contesto urbano di Venezia: il piccolo Teatro del Mondo di Aldo Rossi, 1979; l'ampliamento dell'Ospedale dei SS. Giovanni e Paolo, di Luciano Semerani e Gigetta Tamaro, 1978-96; i progetti di concorso per il Ponte dell'Accademia alla III Biennale di Architettura di Venezia, di Canella e Polesello, 1985; i progetti di concorso, sempre di Canella e Polesello, per il Padiglione Italia ancora alla Biennale di Venezia, 1988. Anche in questo caso, al di là delle difformità formali – di calda e narrativa affabulazione, in Semerani; di chirurgica precisione geometrica, quasi 'en philosophe', in Polesello; di realismo rigoroso e non convenzionale, transitivo e coinvolgente, in Canella – ciò che emerge è la comune capacità di questi progetti di ricomprendere nelle rispettive e differenziate figurazioni l'intera città.

Sicché, nell'opera di Rogers, di Samonà e dei loro coetanei, così come in quella dei loro allievi nati tra 1925 e primi anni Trenta, risiede, a mio parere, il carattere più determinato e originale dell'architettura italiana dal dopoguerra a tutti gli anni Ottanta: un'architettura fondata su un ceppo comune e fortemente solidale di esperienze e di convinzioni, eppure sviluppatasi secondo linee di ricerca e di costruzione poetica estremamente personali e diversificate, senza che sia mai venuto a mancare, tuttavia, un terreno di spiccata confrontabilità, una simpatia intellettuale di fondo, un comune sentire.

Seguendo le linee, ricche e fortunate, di un *eclettismo virtuoso*, che lungi dal configurare la contestata «ritirata italiana dall'architettura moderna», ne ha costituito il carattere più originale e unitario, la ragione di un riconosciuto prestigio internazionale, al quale questi protagonisti, con le rispettive opere e biografie, hanno dato impianto teorico, profondità di cultura, ostensione di fabbriche.



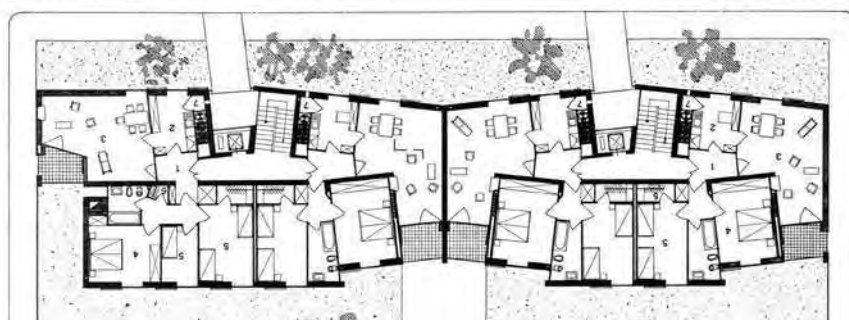
1. BBPR, Torre per negozi, uffici e abitazioni in Piazza Velasca, Milano, 1950-57.



2. G. Samonà, con E. Trincanato, Edificio Inail per uffici e abitazioni, Venezia, 1950-56.



3. G. Samonà, con E. Trincanato, Edificio Inail per uffici e abitazioni, Venezia, 1950-56: particolare di facciata.



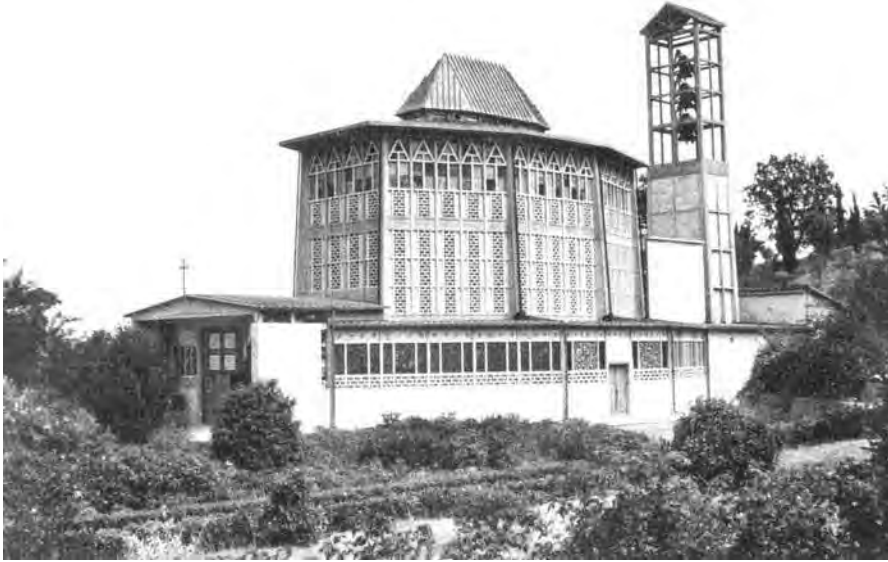
4. I. Gardella, Casa di abitazione per impiegati dell'Industria Borsalino, Alessandria, 1951.



5. M. Ridolfi, W. Frankl, Case d'abitazione INA in viale Etiopia, Roma, 1951.



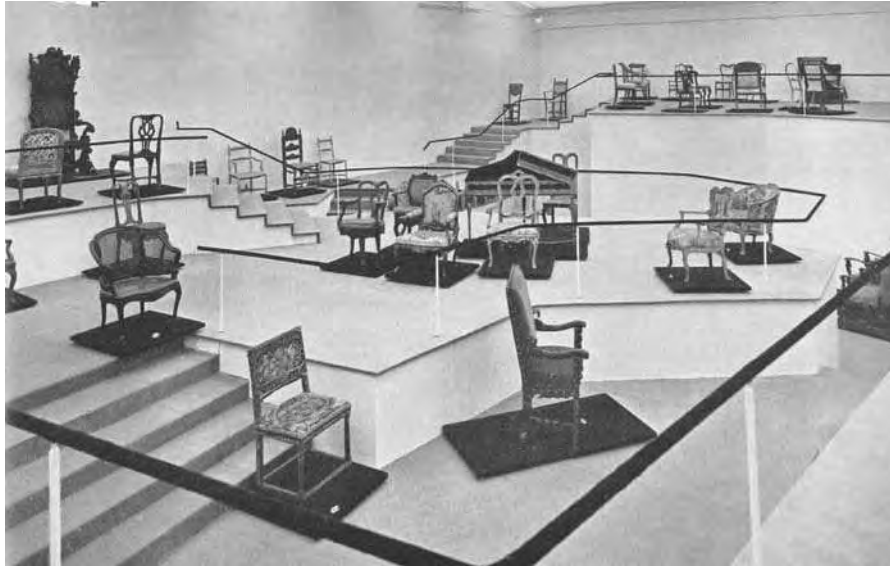
6. F. Albini, Albergorio-refugio Pirovano al Breuil, Cervinia, 1949.



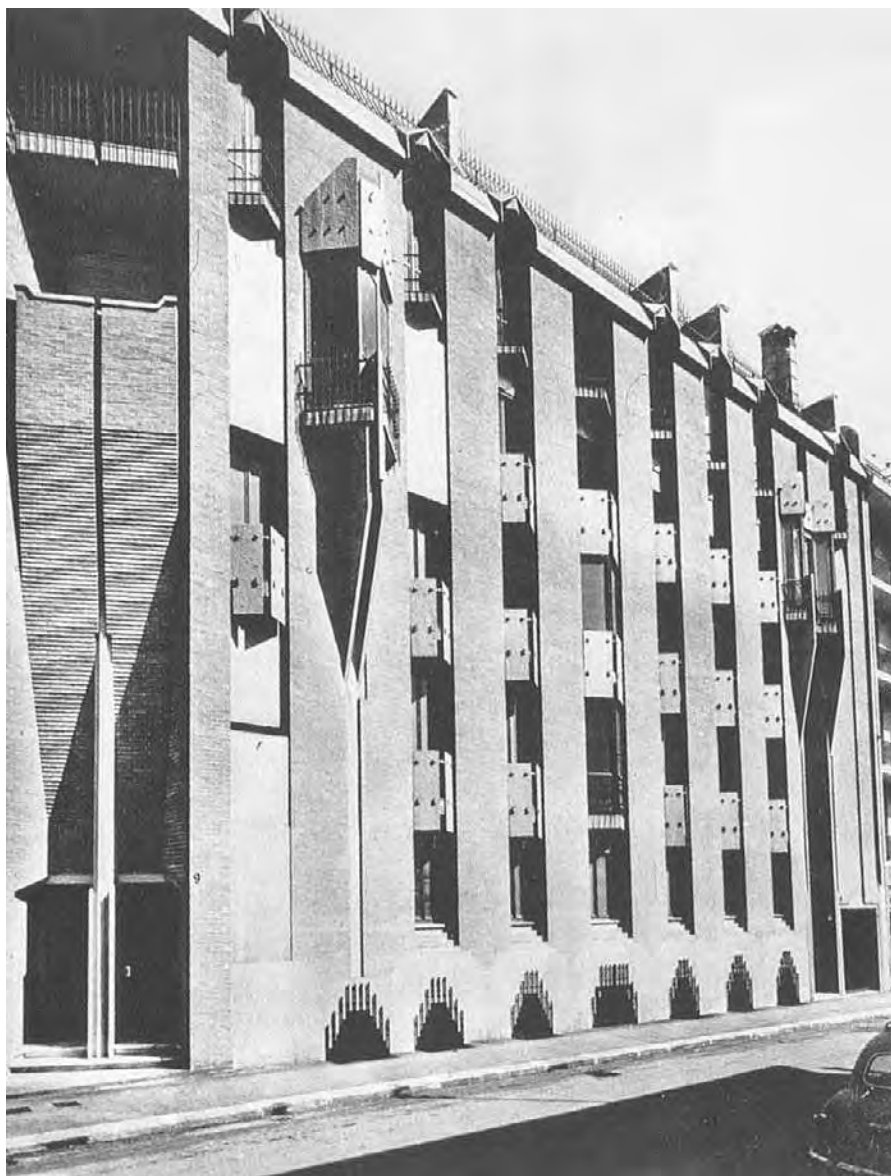
7. G. Michelucci, Chiesa di Larderello, Pisa, 1956.



8. L. Quaroni, A. De Carlo, A. Mor, A. Sibilla, Chiesa della Sacra Famiglia, Genova, 1956.



9. I. Gardella, Mostra della sedia italiana nei secoli, IX Triennale di Milano, 1951.



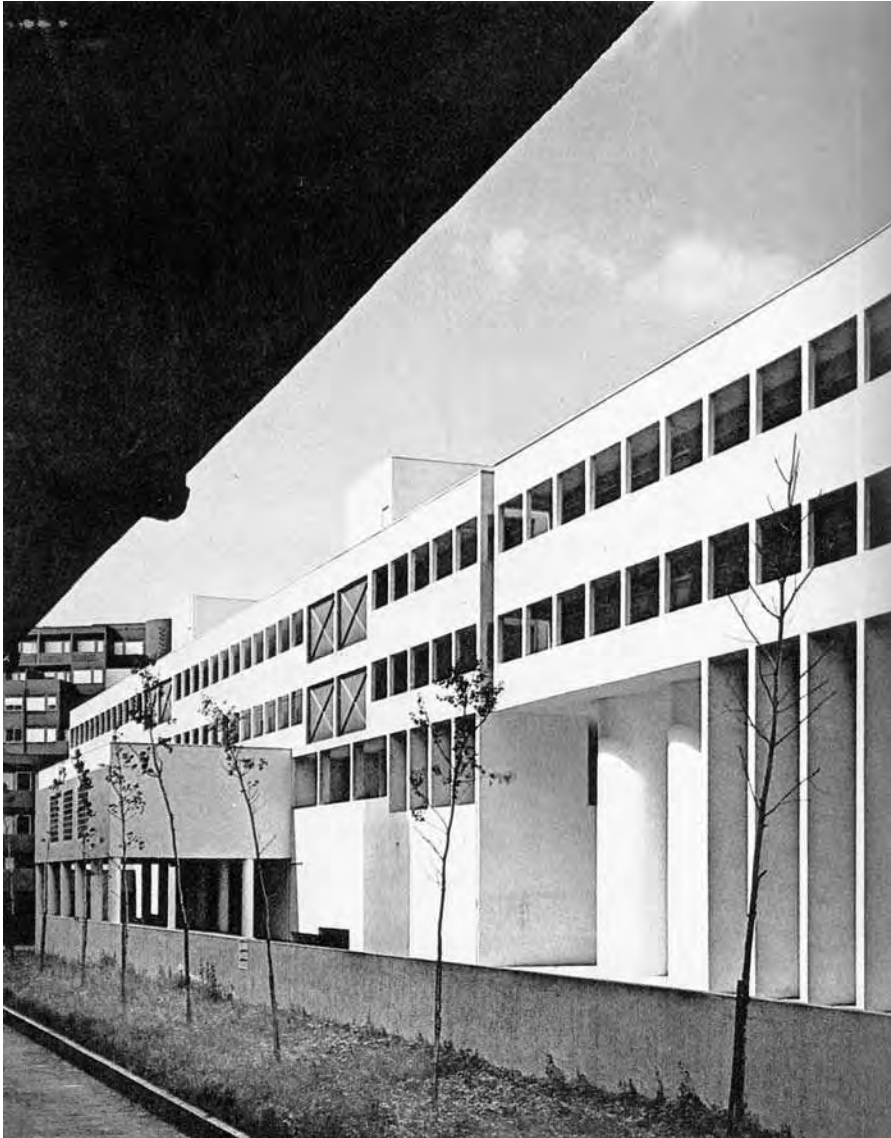
10. R. Gabetti, A. Isola, Bottega d'Erasmus, Torino, 1953-56.



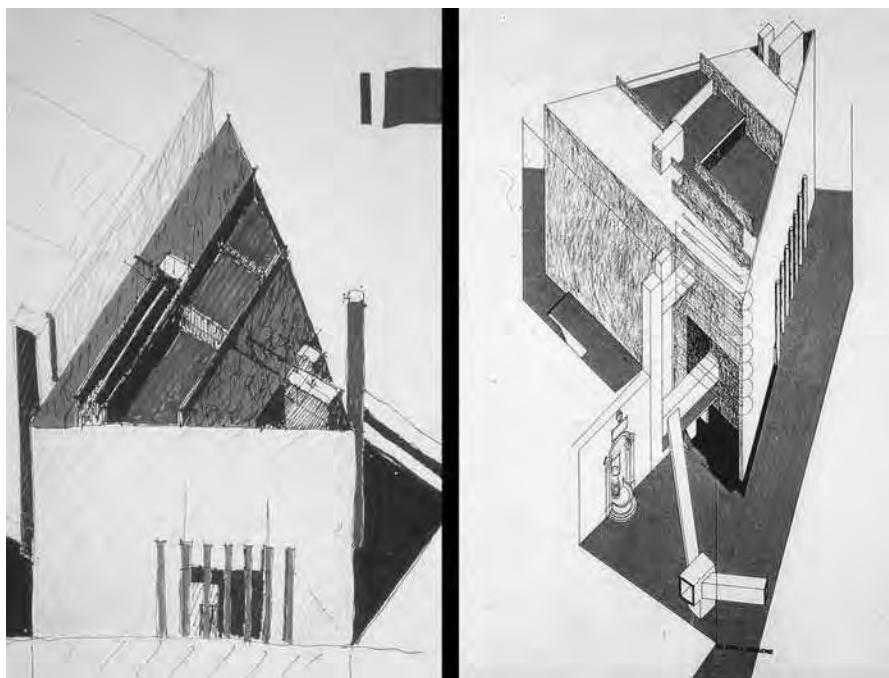
11. G. Canella, Municipio di Segrate, Milano, 1963-66, con in primo piano la Fontana monumentale di A. Rossi, 1965.



12. C. Aymonino, Complesso residenziale Monte Amiata al Quartiere Gallaratese, Milano, 1967-72.



13. A. Rossi, Unità d'abitazione nel Complesso residenziale Monte Amiata al Quartiere Gallaratese, Milano, 1969-70.



14. G. Polesello, Progetto di concorso per la Nuova sede degli Uffici della Camera dei Deputati, Roma, 1967.



15. A. Rossi, Cimitero di San Cataldo, Modena, 1971-78.



16. G. Canella, Quartiere residenziale IACP a Bollate, Milano, 1974-81.



17. L. Semerani, G. Tamaro, Ospedale dei SS. Giovanni e Paolo, Venezia, 1978-96.



18. G. Canella, con P. Bonaretti, Istituto Tecnico G.B. Bodoni nel Giardino Ducale, Parma, 1985-2001.



19. C. Aymonino, Sistemazione del Giardino Romano nei Musei Capitolini, Roma, 1993-2005.

GLI AUTORI

Enrico Bordogna, architetto, è professore ordinario di Composizione architettonica e urbana. Insegna Composizione architettonica alla Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano.

Lorenzo Ciccarelli, laurea in Ingegneria Edile-Architettura, è iscritto alla Scuola di dottorato in "Architettura e Costruzione" presso la Facoltà di Ingegneria dell'Università di Roma "Tor Vergata". Collabora con la Fondazione Renzo Piano.

Mauro Cozzi, architetto, è professore associato di Storia dell'Architettura. Insegna Storia dell'architettura presso la Scuola di Ingegneria dell'Università degli Studi di Firenze.

Giovanna D'Amia, architetto, è ricercatore universitario di Storia dell'Architettura. Insegna Storia dell'architettura contemporanea alla Scuola di Architettura e Società del Politecnico di Milano.

Andrea Maglio, architetto, è ricercatore universitario di Storia dell'Architettura. Insegna Storia dell'architettura alla Scuola Politecnica e delle Scienze di Base dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II".

Fabio Mangone, architetto, è professore ordinario di Storia dell'Architettura. Insegna Storia dell'architettura alla Scuola di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II".

Guido Montanari, architetto, è professore associato di Storia dell'Architettura. Insegna Storia dell'architettura contemporanea presso i Dipartimenti di Architettura del Politecnico di Torino.

Raffaella Neri, architetto, è professore associato di Composizione architettonica e urbana. Insegna Composizione architettonica alla Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano.

Luciano Patetta, architetto, è professore emerito di Storia dell'Architettura. Insegna Storia dell'architettura alla Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano.

Giulio Petti, architetto.

Stefano Santini, architetto, dottore di ricerca in Ingegneria edile-architettura, è professore a contratto di Laboratorio di Storia dell'architettura presso la Facoltà di Ingegneria di Ancona dell'Università Politecnica delle Marche.

Rosa Tamborrino, architetto, è professore ordinario di Storia dell'Architettura. Insegna Storia dell'architettura nei corsi di studio in Architettura del Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino.

Fiorella Vanini, architetto, è docente a contratto di Storia delle costruzioni alla Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano.

Chiara Visentin, architetto, è docente a contratto di composizione architettonica presso il Dipartimento di Ingegneria Civile, dell'ambiente, del Territorio e Architettura dell'Università degli Studi di Parma.