

A large, irregular yellow shape on the left side of the cover, resembling a map of Italy or a stylized architectural form. Below it, a yellow line drawing sketch depicts a building with a prominent tower and various structural elements.

2

ARCHITETTURA
E CITTÀ

AC

**ASCOLTO IL TUO
CUORE, CITTÀ**

**AMBIGUITÀ ENDEMICHE,
POLITICHE
E MORFOLOGICHE,
DELL'ARCHITETTURA
IN ITALIA**

RICCARDO CANELLA


MAGGIOLI
EDITORE

ISBN 978-88-916-2016-3

© Copyright 2016 Maggioli S.p.A.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, anche ad uso interno e didattico, non autorizzata.

Maggioli Editore è un marchio di Maggioli S.p.A.

Azienda con sistema qualità certificato ISO 9001:2008
47822 Santarcangelo di Romagna (RN) • Via del Carpino, 8
Tel. 0541/628111 • Fax 0541/622595

www.maggiolieditore.it
e-mail: clienti.editore@maggioli.it

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento, totale o parziale con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

Il catalogo completo è disponibile su www.maggioli.it area università

Finito di stampare nel mese di novembre 2016 nello stabilimento Maggioli S.p.A.
Santarcangelo di Romagna (RN)

2 ARCHITETTURA
E CITTÀ

AC

**ASCOLTO IL TUO
CUORE, CITTÀ**

**AMBIGUITÀ ENDEMICHE,
POLITICHE
E MORFOLOGICHE,
DELL'ARCHITETTURA
IN ITALIA**

RICCARDO CANELLA


**MAGGIOLI
EDITORE**

Architettura e Città

Collana di quaderni di critica operativa che raccolgono gli studi dell'omonimo gruppo di ricerca che ha operato presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano dal 1963 al 1995 e alla Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano Bovisa dal 1995 al 2009 composto da Guido Canella, Michele Achilli, Lucillo Stellario d'Angiolini, Antonio Acuto, Pellegrino Bonaretti, Enrico Bordogna, Marco Canesi, Alessandro Christofellis, Giovanni Di Maio, Vincenzo Donato, Giorgio Fiorese, Vittorio Garatti, Enrico Mantero, Gian Paolo Semino e i loro studenti

Direzione editoriale

Riccardo Canella (coordinatore)
Davide Guido
Marco Valsecchi

Comitato d'orientamento

Michele Achilli
Riccardo Canella
Marco Canesi
Vittorio Garatti
Roberto Gottardi
Ricardo Porro

A.C.2

Ascolto il tuo cuore, città

Ambiguità endemiche, politiche
e morfologiche, dell'architettura in Italia

Riccardo Canella

Cura redazionale

Camilla Laura Pietrasanta

Grafica

Davide Guido

Camilla Laura Pietrasanta

Indice

Premessa	11
La falsa opposizione tra binomi e dualismi in architettura: apollineo e dionisiaco, regola classica e sregolatezza romantica, ragione e senso	12
“Empirismo eretico” dell’architettura nell’Italia rinascimentale	15
Avvertire i sensi	17
Architettura e disegno d’architettura	21
Charles Spencer Chaplin	22
Architettura e “macchinismo produttivista”	24
Roberto Longhi	26
Il gusto dei primitivi	29
Leonardo da Vinci	34
Da Filippo Brunelleschi a Baldassarre Peruzzi	37
Sebastiano Serlio e il Laboratorio Latinoamerica	44
Giulio Romano, il Cinquecento e il “gusto Michelangelo”	50
“Scritti corsari” di approfondimento	55
Il purismo raziocinante del “Cavallo di Bataglia” di Giulio Romano	56
I giganti di Giulio Romano contrapposti al popolo della Sistina di Michelangelo Buonarroti	58
Gotico internazionale versus stile Rinascimento	59
Architettura umbratile: la Rustica di Palazzo Ducale	60
Leonardo da Vinci: teoria delle macchie	61
Il gusto dei primitivi	62
Collezionismo: David Taniers il giovane	63

Decoro, “decór”, “decorum” imperiale: Giuseppe Arcimboldo	64
Sensi: Pieter Paul Rubens	65
Udito: Jusepe De Ribeira detto lo Spagnoletto	66
Simbolo e massoneria: Ieronimus Bosch	67
Goya	68
Cézanne	69
Futurismo	70
Cubismo	71
Espressionismo	72
L’architettura della modernità	73
Pier Paolo Pasolini	77
Sacri Monti	78
Latinoamerica: opere gesuitiche e domenicane	79
Latinoamerica: la modernità dopo il 1945	81
Messico	84
Uruguay	88
Colombia	89
Venezuela	90
Argentina	92
Brasile	94
Oscar Niemeyer: colloqui	102
Cuba	104
Venezia: concorso per la nuova sede IUAV agli ex Magazzini Frigoriferi	108
Indice dei nomi	111

“Empirismo eretico” dell’architettura nell’Italia rinascimentale



20



21

20. Particolare del trono ligneo dorato e dipinto raffigurante Tutankamon e Nefertiti, 1500 a.C. circa.

21. Stele raffigurante Hesire (porta lignea della tomba).

Leonardo da Vinci

La “felpa di plasticità epidermica” che Longhi attribuisce a Leonardo nel momento in cui tende a riscattarne, parafrasandolo, il lavoro pittorico, potrebbe a pieno titolo diventare paradigma del grado di acquisizione di senso, del grado di elaborazione progettuale, tecnica e compositiva, delle molteplici “macchine” progettate da Leonardo, siano esse la *Ruota per ricavare forza motrice dall’acqua*, il *Telaio tessile* o una *Macchina scavatrice in veduta contestuale*.

Elaborazione tecnica e compositiva, “felpa di plasticità epidermica”, anche nel progetto di *Città su diversi livelli*, paradigma Milano, che viene appunto perfezionata e formalizzata da Leonardo attraverso un complesso percorso progettuale fino a restituirne puro senso, pura poesia.

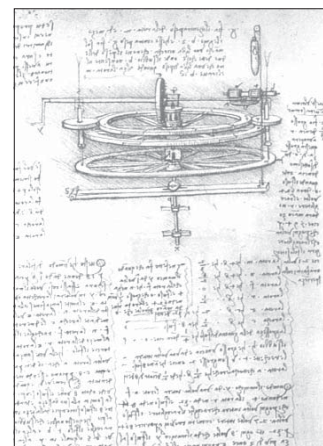
A me è sembrato sintomatico che Longhi abbia esteso il paradigma, concludendo il suo bel saggio *Keine Malerei*, con un paragrafo su Leonardo, che nel testo viene descritto come: “(...) guasto dalla scienza ma anche [portatore di un talento che] sa dare un tratteggio una felpa di plasticità epidermica che lo ricorda dei tempi artistici?”.

Leonardo viene posto a confronto nientemeno che con Albrecht Dürer, che invece si configura come colui che “(...) osserva e traduce linearmente ogni cosa: traduce benché sia nota l’impossibilità estetica della traduzione. Egli traduce qualunque cosa invece. È il disegnatore dello stomaco di struzzo: digerisce le pietre”.

Non credo che Longhi intenda accreditare o giustificare una presunta superiorità di invenzione artistica, retaggio delle città riunite nello spazio della *volgar lingua*, nel momento in cui Leonardo - pur avendo pronunciato l’aforismatico “*Lo naturale è sempre senza errore*” e pur non avendo presentato uno “stile” circoscritto all’interno del “gusto” corrente, ma praticando un percorso artistico esclusivo, straordinario quanto fortunato - si trovi a intralciare una linea altrimenti compatta in un’unica grande scuola secolare. Ciò sembra fuori dagli orizzonti longhiani. Si potrebbe invece riscontrare una stretta affinità di vedute, perlomeno sul concetto di “gusto”, tra queste due grandi personalità intellettuali, anche a distanza di quasi cinque secoli, perché entrambe capaci di un percorso stilistico esclusivo, straordinario e fortunato, contrassegnato da quell’“insondabile” processo di cui parla Dino Formaggio (1914-2008, filosofo e critico d’arte, allievo di Antonio Banfi, ne ha ereditato la cattedra di Filosofia dell’estetica all’Università statale di Milano. Con la sua opera l’estetica si afferma come scienza rigorosa e autonoma al cui centro si trova il concetto di artisticità come comunicazione contrapposto, non senza polemica, al concetto di

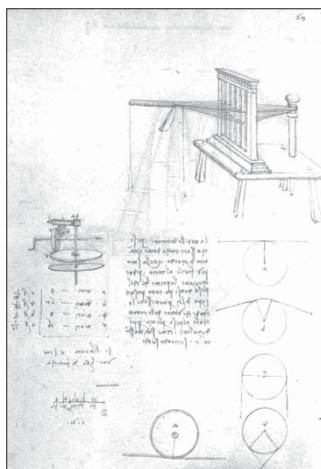
artisticità come pura informazione) nella bozza del suo bel saggio sullo “stile” (pubblicato in forma riveduta e corretta, ma sostanzialmente cambiato, con titolo *Origini e destino dello spirito di separatezza e di dominio nel mondo occidentale* nel luglio del 1994), poche pagine ricevute da lui stesso nel settembre del 1994, prima della divulgazione *ex-cathedra* avvenuta ad opera del filosofo Elio Franzini nel 1996.

Dino Formaggio in quest’ultimo testo inedito scrive a proposito del poeta, filosofo e drammaturgo romeno Lucian Blaga (1895-1961): “(...) di quest’ultimo, poco noto tra noi, in un discorso sullo stile può dunque valere la pena di richiamare le tesi ancora valide di suoi originali studi, strettamente connessi con questo discorso, contenuti nelle due opere fondamentali in precedenza citate (*“Orizzonte e stile”* del 1936 e *“Arte e valore”* del 1939). In *“Orizzonte e stile”* il filosofo e poeta romeno, intriso di atmosfere espressioniste e di metafisiche tardo-romantiche nella sua formazione viennese, aveva teorizzato il movimento degli atti creativi e culturali attraverso una fenomenologia dell’esperienza nel suo sorgere da un inconscio post-freudiano (di carattere “cosmogonico”) e nel suo consegnarsi in *Stile*. Un inconscio che batte con suoi fenomeni di “personanza” (così definiti da Blaga) alle soglie della coscienza, dove lo spazio e il tempo non sono più le kantiane forme a priori della sensibilità condizionanti lo strutturarsi dell’esperienza, ma matrici stilistiche complesse e varie strutturalmente originate dall’esperienza stessa - anche storica e geografica - alla quale, con orizzonti culturali diversi, imprimono le modellazioni formali culturali e artistiche delle infinite modalità di messe in stile. Per cui il respiro della sensibilità creativa è il respiro stesso di un inesplorato - e inesplorabile della finitezza umana - anonimo centro cosmico creazionale alitante “Tutto”, non altrimenti qualificabile, dice Blaga, che come “Mistero”. Ma, a parte questo aleggiare di una metafisica a suo modo mitopoietica, è il seguito del discorso che può ancora contare. Vale a dire, il suo sciogliersi nel concreto mondo delle esperienze storiche dove gli stili si vengono costituendo materialmente. E dove Blaga ci mette in presenza di una categorialità operativa di diverse tipologie generative degli spazi e dei tempi che presiedono alla formazione e alla originale strutturazione delle formazioni stilistiche che, nella vita interiore, sorgono dalle personanze spazio-temporali di una attività creativa dell’inconscio: creatività di forme, che diventano sistemi e insiemi formali diramati in sottoinsiemi che caratterizzano le dinamiche del corpo, della gestualità, della esternazione di segni-segnali e di segni simbolici, che diventano tracce di linee, di punti, di cerchi nell’aria, cenni che chiamano o respingono, modi della comunicazione e delle scelte, modi di farsi stile o di adeguarsi a conformazioni stilistiche. Questo fa pensare che, come c’è una fisiologia dello stile, così c’è pure una patologia dello stile. Lo stile è qualcosa di molto più profondamente fondato nella vita abissale del corpo di alcune manifestazioni esibizionistiche di semplice ornamentazione superficiale, puro abbellimento esteriore, pur sfiorandone a volte i margini rischiosi. Il passare dalle fisiologie alle patologie appartiene ai fenomeni e ai processi degenerativi che hanno le loro fenomenologie che



22

22. Leonardo da Vinci, Studi di ruota per ricavare forza motrice dall'acqua.



23

implicano descrizioni di passaggi dal naturale all'artificiale e all'artificioso, dall'agire della prassi costruttiva umanizzante alla contro-prassi distruttiva dell'uomo e del suo mondo e che si fanno nettamente evidenti in quelli che si chiamano "stili di vita". Lungo è il cammino delle stratificazioni fisiologiche e formazioni psicologiche che dai più lontani secoli giungono fin dentro allo stile di vita di ciascuno di noi o di ciascun popolo (...)"'. E continua scrivendo a proposito dello scrittore tedesco Gottfried Benn (1886-1956): "(...) Gottfried Benn, il poeta delle "poesie statiche", scriveva: "Noi portiamo i popoli primitivi nella nostra anima e quando la tarda razio si allenta, nell'ebbrezza e nel sogno, essi emergono con i loro riti, con la loro spiritualità prelogica e concedono un'ora di partecipazione mistica". Da lontano, un lontano temporale che [è] un lontano affondare del profondo inconscio, [questi personaggi] giungono fino alle nostre forme letterarie e artistiche, ai tropi delle svolte semantiche e alle figure dell'immaginario iconico che già nelle retoriche antiche avevano aperto il discorso dello stile, e, più in là ancora, fin dentro alle opere e ai giorni dell'uomo nei reticolati dei suoi comportamenti prossemici. Lo stile di vita non è certo merce che si acquista al mercato. È un prodotto di lunga acquisizione e di lenta maturazione interiore sia nei modi e nei modi della personalità che in ogni atto creativo di forme[,] sia[no esse] delle organizzazioni verbali che degli organismi oggettuali non verbali."

Nonostante la particolare scrittura in forma di bozza, questo saggio inedito - a differenza di quello pubblicato - mi sembra possa portare ad alcune considerazioni: perché non pensare che al di là della razio esista una condizione umana di "spiritualità prelogica" e che quell'ora di "partecipazione mistica" di cui parla Gottfried Benn non possa coincidere, in forma e modi diversi, in tutte le forme artistiche? In architettura per esempio, attraverso una dilatazione temporale, a quel "segreto religioso" di cui va discutendo il critico, editorialista e scrittore Edoardo Persico (1900-1936) nel suo importante saggio del 1936, *Punto e da capo per l'architettura*, dove l'autore riconosce che, rispetto alla contemporanea architettura tedesca (rifondata sull'"industria di un intero Paese"), a quella italiana manca ancora quella speciale fede, primitiva passione, nelle possibilità di cambiamento delle coordinate del fare architettura, che rappresenterebbe, d'altraparte, la caratteristica primaria al raggiungimento di quella "bellezza intellettuale" della quale, invece, va scrivendo in un altro bel saggio del 1935, *Cooperativa Föerbundet*, a proposito degli architetti svedesi riuniti in quegli anni intorno alla *Katarinahissen*, la famosa torre-ascensore di Stoccolma.

È possibile ipotizzare la paura di essere frainteso in Longhi di *Keine Malerei*, la paura di coinvolgere una poetica veramente autentica, quella di Leonardo da Vinci, nella sua condanna assoluta, naturalmente rinnegata in seguito, ma in quel momento *casus belli* per l'atto di ritirata dalla "conventicola" di certa storia dell'arte?

23. Leonardo da Vinci, *Studi di telaio tessile*.

Indice dei nomi

I numeri seguiti da “n” indicano una citazione nelle note, seguiti da “d” una citazione nelle didascalie.

A

Alvar Aalto p. 75d
Leon Battista Alberti pp. 44, 46
Giovanni Antonio Amadeo p. 39
Amenofi IV Faraone, Akenaton (detto) pp. 31, 32, 32d
Giuseppe Arcimboldo pp. 64, 64d
Pietro Aretino pp. 56, 56d
Carlo Aymonino p. 17

B

Eleonora Bairati pp. 41, 47
Antonio Banfi p. 34
Sergio Baroni p. 105d
Luis Ramiro Barragán Morfín pp. 85d, 86d, 87d
Giovanni Battagio p. 38
Carmelo Bene p. 77d
Gottfried Benn p. 36
Bernard Berenson p. 27
Lucian Blaga p. 35
Lina Bo Bardi pp. 94d, 95d
Umberto Boccioni pp. 26, 70d
Ieronimus Bosch pp. 67, 67d
Bramante, Donato di Pascuccio di Antonio (detto) pp. 37, 38, 39, 44, 46, 51
Bramantino, Bartolomeo Suardi (detto) pp. 39, 40d

Iosif Aleksandrovič Brodskij p. 65
Filippo Brunelleschi pp. 37, 38, 42, 44, 45
Michelangelo Buonarroti pp. 28, 39, 46, 50, 51, 58

C

Riccardo Canella pp. 17d, 78d, 102d, 103d, 106d, 107d, 109d
Karel Čapek pp. 24, 24d
Fidel Castro p. 42
Benvenuto Cellini p. 51
Paul Cézanne pp. 69, 69d
Charles Spencer Chaplin pp. 22, 22d, 23, 23d
José Chavez Morado p. 84d
Amedeo Chigi p. 47
José Antonio Choy p. 104d
Filippo Ciorra p. 18
Cleopatra p. 32
Joseph Conrad pp. 9n, 13
Lucio Costa p. 99d
Benedetto Croce p. 26

D

Giuliano da Maiano p. 46
Leonardo da Vinci pp. 28, 34, 35d, 36, 36d, 37, 37d, 38, 38d, 39, 40, 40d, 41, 41d, 42, 42d, 43, 43d, 44, 44d, 45d, 47, 61

Armando Dal Fabbro p. 21
Costantino Nicolò Sebastiano Dardi p. 77
Ferdinand de Saussure p. 62
Andrea del Castagno p. 27
Piero della Francesca p. 27
Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi pp. 43, 44
Giotto di Bondone p. 27
Arnolfo di Cambio p. 42
Benci di Cione p. 42
Simone di Francesco Talenti p. 42
Francesco di Giorgio Martini p. 46
Eladio Diesde p. 88d
Otto Dix pp. 32, 33d, 72d
Albrecht Dürer pp. 26, 28, 34

F

Sihya Ferino-Pagden pp. 32, 33
Marco Ferreri p. 77
Filarete, Antonio Averlino (detto) p. 38
Anna Finocchi pp. 41, 47
Dino Formaggio pp. 34, 35
Jean Fouquet p. 26
Elio Franzini p. 35
Giovanni Fraziano pp. 12, 17, 19
Karl Freund p. 24

G

Vittorio Garatti pp. 12, 18, 82d, 83d, 104d, 105d, 106d, 107d, 108d
Cesare Garboli pp. 26, 27
Giovanni Gardella pp. 26, 29
Ignazio Gardella pp. 31, 32d
Antoni Gaudì p. 73d
Siegfried Giedion p. 17
Giulio Romano, Giulio Pippi (detto) pp. 51, 51d, 52d, 53d, 56, 56d, 57d, 58, 58d, 60d, 108
Ernst Gombrich pp. 29, 30, 32
Roberto Gottardi pp. 12, 106d, 107d
Francisco José Goya pp. 68, 68d
Vittorio Gregotti p. 18
David Llewelyn Wark Griffith p. 23
Juan Gris pp. 31, 33d
Walter Gropius p. 75d

H

Hugo Häring p. 74d
Haseptsut p. 31
Hesire pp. 32, 34d

K

Vasilij Kandinskij p. 31
Boris Karloff (W.H. Pratt) pp. 24, 24d

L

Fritz Lang pp. 17d, 24
Le Corbusier pp. 75d, 76d
Leopoldo Guglielmo p. 63d
Rino Levi p. 97d
Alberto Lionello p. 77
Lo Spagnoletto, Jusepe De Ribeira (detto) pp. 66, 66d
Roberto Longhi pp. 26, 26d, 27, 28, 34, 36
Rafael Lopez Rangel p. 81
Peter Lorre p. 24
Ludovico il Moro, Ludovico Maria Sforza (detto) p. 46

M

Karl Marx p. 42
Masaccio, Tommaso di ser Giovanni di Simone (detto) p. 27
Erich Mendelsohn p. 74d
Giovanni Michelucci p. 76d
Piet Mondrian p. 31
Edgar Morin p. 22

N

Reinhold Nägele p. 72d
Nefertari p. 32
Nefertiti p. 34d
Oscar Niemeyer pp. 81, 81d, 97d, 98d, 99d, 100d, 101d, 102, 102d, 103d

O

Juan O'Gorman pp. 84d, 85d

P

Andrea Palladio p. 48
Pier Paolo Pasolini pp. 28, 32, 51, 77
Giovanni Pastrone p. 23
Ivan Petrovic Pavlov p. 24
Edoardo Persico p. 36
Baldassarre Peruzzi pp. 37, 44, 45, 45d, 46, 47
Platone p. 29, 31
Hans Poelzig p. 73d
Baccio Pontelli p. 46
Pontormo, Jacopo Carucci (detto) p. 51
Ricardo Porro pp. 12, 106d, 107d
Francesco Primaticcio p. 47

R

Marcantonio Raimondi p. 56d
Rameššē II p. 29
Affonso Eduardo Reidy pp. 95d, 96d
Paolo Antunes Ribeiro p. 95d
Fratelli (Marcelo, Mauricio, Milton) Roberto p. 98d
Miguel Angel Roca pp. 83d, 92d, 93d
Ernesto Nathan Rogers pp. 19, 38
Bernardo Rossellino p. 46
Aldo Rossi p. 17
Rosso Fiorentino, Giovanni Battista di Jacopo (detto) p. 51
Pieter Paul Rubens pp. 65, 65d

S

Rogelio Salmons p. 89d
Jobaquin Sanchez Idalgo pp. 84d, 85d
Sansovino, Jacopo Tatti (detto) p. 44
Raffaello Sanzio pp. 39, 44, 45, 46, 47, 50, 51
Oskar Schlemmer pp. 71, 71d
Roberto Segre p. 81
Luciano Semerani pp. 12, 17, 19
Sebastiano Serlio pp. 44, 46, 46d, 47, 47d, 48, 48d, 49, 49d
Guiniforte Solari p. 38
Rudolf Steiner p. 73d

T

Manfredo Tafuri p. 108
David Taniers il giovane p. 63, 63d
Clorindo Testa pp. 18d, 21, 82d, 92d
Giovanni Testori p. 32
Enrico Thovez p. 27
Tutankamon pp. 32, 34d

U

Paolo Uccello p. 27
Jorn Utzon p. 76d

V

Jan Van Eyck (Giovanni da Bruggia) pp. 26, 27, 28
Giorgio Vasari pp. 28, 47
Lionello Venturi, p. 29
Jacopo Barozzi da Vignola pp. 47, 48, 49, 50d
José Villagran Garcia p. 84d
Carlos Raul Villanueva pp. 83d, 90d, 91d

W

Orson Welles p. 42
James Whale p. 24
Wilhelm Worringer pp. 29, 30

Alcune parti di questa pubblicazione costituiscono una nuova edizione riveduta, corretta e ampliata di parte del testo già pubblicato in: R. Canella, *Sul rapporto tra luogo, tema e forma in architettura. Alcune note per un breviario generazionale di composizione*, Libreria Clup, Milano, 2005.

Nella necessaria economia di una ricerca universitaria si è qui dato corso ad alcune ipotesi che sono andato inseguendo da quando ho partecipato il 14 dicembre 1998, a Venezia, al seminario patrocinato e organizzato da Luciano Semerani al suo Laboratorio di progettazione dell'architettura nella sede dell'Istituto Universitario di Architettura a Santa Marta; seminario dall'emblematico titolo "Trasmissibilità e generalizzabilità dell'esperienza progettuale - sede IUAV agli ex Magazzini Frigoriferi" dove, con altri presenti, sono stato invitato a mostrare e descrivere, appunto, il progetto di concorso per una nuova sede dell'Istituto Universitario di Architettura a Venezia, sull'area dei Magazzini Frigoriferi in campo San Basilio (...). In quel frangente, durante la mia relazione, prima di esporre gli elaborati di progetto ho preferito raccontare del privilegio di aver ottenuto, ancora una volta, la collaborazione di Vittorio Garatti come "padre nobile" in occasione del concorso e di come decisivo per la mia formazione sia stato quell'incontro che risale a parecchi anni addietro, all'appuntamento della Biennale di Architettura de l'Avana del 1991 (...).

