

Marco Spesso
Gian Luca Porcile
Davide Servente
(a cura di)

Italia 45/00

Storia/Progetto, discipline in dialogo

Atti della Giornata di Studi
di Storia dell'architettura contemporanea

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Università degli Studi di Genova
Scuola Politecnica

Dipartimento di Architettura e Design

Scuola di Dottorato
corsi di studio: triennale L17 e biennale LMA

Ideazione e coordinamento

Marco Spesso

Comitato scientifico

Carmen Andriani, Guglielmo Bilancioni, Enrico Dassori, Raffaella Fagnoni, Maria Linda Falcidieno, Giovanna Franco, Manuel Gausa, Stefano Francesco Musso, Giulia Pellegrini, Maria Benedetta Spadolini

Comitato esecutivo

Sara Eriche, Davide Servente, Michela Scaglione, Ruggero Torti

Collaborazione alla curatela degli atti

Gian Luca Porcile, Davide Servente

Graphic design e impaginazione

Davide Servente

Editing

Gian Luca Porcile

Relatori

Carmen Andriani Università degli Studi di Genova, **Guglielmo Bilancioni** Università degli Studi di Genova, **Gerardo Brancucci** Università degli Studi di Genova, **Anna Ciotta** Università degli Studi di Torino, **Fabrizio Di Marco** Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, **Salvatore Di Liello** Università degli Studi di Napoli “Federico II”, **Raffaella Fagnoni** Università degli Studi di Genova, **Maria Linda Falcidieno** Università degli Studi di Genova, **Stefano Fera** architetto Genova, **Giovanna Franco** Università degli Studi di Genova, **Maurizio Galletti** SSBAP Genova già dirigente MIBACT, **Adriana Ghersi** Università degli Studi di Genova, **Stefano Francesco Musso** Università degli Studi di Genova, **Giulia Pellegrini** Università degli Studi di Genova, **Vittorio Pizzigoni** Università degli Studi di Genova, **Gian Luca Porcile** Dottore di ricerca Genova, **Valter Scelsi** Università degli Studi di Genova, **Davide Servente** Dottore di ricerca Genova, **Francesca Simone** Archivio Renzo Mongiardino Milano, **Ettore Sessa** Università degli Studi di Palermo, **Maria Benedetta Spadolini** Università degli Studi di Genova, **Marco Spesso** Università degli Studi di Genova, **Ruggero Torti** Dottore di ricerca Genova, **Massimo Visone** Università degli Studi di Napoli “Federico II”.

I curatori ringraziano vivamente i relatori che hanno fornito l’elaborazione in saggio scientifico del proprio intervento, permettendone la pubblicazione.

Marco Spesso
Gian Luca Porcile
Davide Servente
(a cura di)

Italia 45/00

Storia/Progetto, discipline in dialogo

Aperture e diversificazioni di ambiti operativi e linguaggi

cultura dell'architettura / rappresentazione / teoria del progetto / tecnologia industria
delle costruzioni / industrial design / città, territorio, paesaggio conservazione e restauro /
disegno d'interni / scenografia/ arte

Atti della Giornata di Studi
di Storia dell'architettura contemporanea
Università degli Studi di Genova
Dipartimento di Architettura e Design
Genova, 29 novembre 2017

Storia dell'architettura e della città
FrancoAngeli

ISBN: 9788891769343

ISBN e-book: 9788891766373

Copyright © 2018 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.



Genova, Museo E. Chiossone

L'edificio museale che ospita la collezione di arte orientale, donata da Edoardo Chiossone al comune di Genova e qui trasferita nel 1899, costituisce una delle architetture di maggiore qualità e al tempo stesso meno note tra quelle costruite in Italia nel secondo dopoguerra. Fu progettato nel 1948 da Mario Labò che ne seguì il lento processo costruttivo fino al 1961, anno della sua morte. I lavori relativi all'allestimento museografico furono condotti dal 1967 al 1971 da Cesare Fera, insieme a Luciano Grossi Bianchi, che seguì i criteri già sperimentati con successo negli allestimenti curati da Franco Albini e Caterina Marcenaro.

Labò sviluppò in modo molto originale l'embrionale *concept* elaborato da Le Corbusier per un «museo continuo», però sviluppandolo in altezza, mediante l'articolazione di cinque livelli sfalsati tra di loro, raccordati da scale, che si affacciano sulla grande sala del piano terreno che, al centro, è a tutta altezza fino alla copertura. La concezione del variato e mosso spazio interno discende da una raffinata mediazione tra i criteri propri del razionalismo europeo, che il progettista aveva perseguito e diffuso nel corso degli anni '30, con una profonda riflessione sull'architettura organica statunitense e scandinava, in quegli anni vigorosamente promossa da Bruno Zevi.

Altrettanto interessante è la composizione del fronte laterale, affacciato panoramicamente sulla città, che è connotato da una sottile e sagace dialettica tra le partiture elegantemente asimmetriche della balconata e delle vetrate e l'intelaiatura monumentale della struttura in c.a. a vista, esaltata dai rivestimenti delle tamponature con lastre di ceramica di color prugna, che fu pensata e condotta in armonia con l'assetto monumentale del centro storico sottostante. Anche sotto questo punto di vista risulta palese l'azione di Zevi volta a far conoscere alcuni aspetti del dibattito statunitense, di impronta «progressista-umanitaria», allora in atto: da Giedion e Sert a Hudnut e Mumford.

Il Museo Chiossone, pertanto, costituisce un'icona atta a rappresentare con viva efficacia la ricchezza e la varietà della cultura progettuale nazionale di quel tempo, in una rete di relazioni che legava in unità diverse e variegata realtà locali.

INDICE

- 9 **Architetture italiane del secondo Novecento: molteplicità e complessità dei percorsi progettuali e storiografici**
Marco Spesso

Sezioni della Giornata

1 / I MAESTRI

- 23 **Realismo visionario. Mario Ridolfi, progetto per un Motel Agip a Settebagni, Roma**
Carmen Andriani
- 30 **Raffaello Fagnoni. L'architetto superartigiano, regista tecnico umanista**
Raffaella Fagnoni
- 42 **Analogo e contemporaneo in Gabetti e Isola**
Valter Scelsi
- 48 **Grazia e Gentilezza in Paolo Portoghesi**
Guglielmo Bilancioni
- 57 **La figura di Gae Aulenti e il design**
Ruggero Torti
- 64 **La figura di Gae Aulenti e la percezione visiva**
Maria Linda Falcidieno
- 69 **Identità, Continuità, Disegno**
Giulia Pellegrini
- 79 **L'opposizione di Aldo Rossi al 'modernismo volgare'**
Stefano Fera
- 87 **Espressione, Ripetizione, Sperimentazione. Una chiave di lettura personale per Santa Maria Madre del Redentore**
Maria Benedetta Spadolini
- 93 **Renzo Mongiardino: solo 'architetto da camera'?**
Francesca Simone

2 / LE SCUOLE LOCALI: ROMA E NAPOLI

- 103 **Roma anni Cinquanta: architettura moderna e contesto storico**
Fabrizio Di Marco
- 112 **Isole come utopie: architettura mediterranea e modernismo nel golfo di Napoli durante il Novecento**
Salvatore Di Liello
- 119 **Architetti 'minori' nella formazione e nella cultura del secondo Novecento a Napoli e in Campania: questioni di storiografia**
Massimo Visone

3 / TERRITORIO

- 129 **Il quartiere INA-Casa Forte Quezzi come progetto di paesaggio**
Gian Luca Porcile
- 149 **Architettura del Paesaggio tra 1945 e 2000. La base del progetto: la lettura del paesaggio**
Adriana Ghersi
- 158 **Relazione progetto/sito: un rapporto da non trascurare**
Gerardo Brancucci

4 / CONOSCENZA E TUTELA

- 167 **Architettura in Liguria dal 1945 a oggi**
Giovanna Franco, Stefano Francesco Musso
- 175 **Problemi di tutela. L'ippodromo di Tor di Valle a Roma**
Maurizio Galletti

5 / ARTE E ARCHITETTURA

- 189 **Adriano Alessandrini: *sectilia opera* per le architetture dello studio Paniconi/Pediconi e di Giovanni Muzio (1950-1969)**
Marco Spesso
- 198 **Contro il funzionalismo, il giardino d'Albisola**
Davide Servente

ARCHITETTURE ITALIANE DEL SECONDO NOVECENTO: MOLTEPLICITÀ E COMPLESSITÀ DEI PERCORSI PROGETTUALI E STORIOGRAFICI

Marco Spesso

È trascorso circa un secolo dalla compiuta formulazione della teoria dell'architetto «integrale» (1916), dall'istituzione di un corso di laurea *ad hoc* (1919) e dalla conquista dell'autonomia disciplinare della storia dell'architettura. Un ventennio corre (1997) dall'avvio di una riforma dell'insegnamento universitario, non priva di numerose debolezze e criticità culturali intrinseche.

L'accento che, con essa, è stato spostato sulla preminenza del «saper fare» rispetto al «conoscere» ha posto in essere quelle teorie che privilegiano l'acquisizione di un metodo rispetto alla conoscenza dei fatti. Nella didattica dell'architettura la limitazione di questa ai semplici «saperi minimi» tende a rendere sterile il dialogo tra le attività di insegnamento e di ricerca in un irrigidimento storico-critico, nocivo per la stessa formazione professionale. Un approccio alle architetture che sia privo di una congrua disamina dei loro variati e interagenti aspetti costitutivi (culturali, compositivi, strutturali, funzionali e anche organizzativi, economici e sociali) significa, infatti, confinare le medesime nella dimensione di «figurine» entro una pretesa di «lettura diretta e autonoma» delle opere stesse, finalizzata alla «fruizione» più che alla loro intima comprensione. Régis Debray (*Le nouveau pouvoir*, 2017) ha ricostruito il modello etico e culturale che è alla base di quelle scelte. In virtù dello sviluppo della comunicazione digitale oggi esse virano in modo incontrollato verso un *do it yourself* tendente a sradicare l'essenza stessa della tradizione accademica, procedendo autonomamente ben oltre le linee della riforma stessa.

Ciò comporta, nell'ambito della formazione dell'architetto, un'accentuazione pericolosa della gravidanza della mera immagine dell'opera di contro alla complessa correlazione dei molteplici valori che presiedono alla progettazione e alla costruzione di un'opera edilizia, entro quella concezione della

formatività che molti progettisti e storici trassero dalle riflessioni di Luigi Pareyson (*Estetica, Teoria della formatività*, 1954). L'egemonia culturale delle tecniche comunicative e digitali, che si riducono in tecnicismo, tende a emarginare la storia anche nella specifica attività didattica dei vari settori progettuali, quando invece essa rimane atto di coscienza che garantisce libertà di elaborazione teorica, non riducibile alle uniche esigenze della produzione e del mercato finanziario.

Nei corsi di laurea italiani in Architettura permane, in ogni caso, l'ossatura essenziale di quello inaugurato a Roma (1920-'21), meditato da Gustavo Giovannoni insieme a un gruppo di docenti (tra cui Marcello Piacentini) e pubblicato, come sorta di memoriale, a Roma nel 1925, con il titolo *Discussioni didattiche*. Il confronto con le scuole di altri paesi europei rivela, infatti, la sopravvivenza di una specificità residua, per quanto variamente modulata tra i diversi atenei, in termini di obiettivi formativi, di ordinamento degli studi, di intersezioni fra i diversi settori progettuali, di forme della docenza, in cui la conoscenza storica conserva una sua significativa presenza, benché decurtata e soggetta a contestazioni varie.

La *Giornata di studi* è stata concepita al fine di mantenere e sviluppare una relazione biunivoca tra didattica e ricerca, intesa come esito rapporto che rende solidali e interagenti i due pur distinti ambiti in una sola e unica entità operativa; di conseguenza, le relazioni sono state strutturate come momento di dialogo sui nessi tra la storia e le diverse discipline progettuali, secondo un atteggiamento *construens* verso le istituzioni. Vi hanno partecipato docenti di progettazione architettonica, tecnologia, disegno industriale, rappresentazione, restauro, paesaggio e geo-morfologia, oltre ad alcuni professionisti, in un numero complessivo che si è voluto che fosse ben superiore a quello degli storici, al fine di ripristinare una relazione dialettica che è fruttuosa per gli studenti

Che i progettisti riflettano – e scrivano – in merito alla storia non è di certo una novità. Grazie alla mole di recensioni pubblicate in *Architettura*, diretta da Piacentini, nelle edizioni pre- e post-belliche di *Casabella* e di *Domus*, nonché in *Metron* e *L'Architettura* di Zevi, giungendo sino all'impegno di Paolo Portoghesi per *Controspazio* (1966-1985), gli storici hanno acquisito i materiali basilari e pregnanti per il loro lavoro. L'atto critico, necessariamente di tendenza, è fondamento del lavoro storiografico: senza un riconoscimento dei valori è impossibile dispiegare qualsiasi tipo di successiva «indagine superiore sui fatti».

Gustavo Giovannoni, quale pro-direttore della Regia Scuola di Architettura di Roma, aveva scritto – nell'introduzione a *La Scuola di Architettura di Roma* (1932) – che «è la composizione architettonica la materia pratica

a cui quasi tutte le altre convergono»: un'eredità del pensiero vitruviano in merito all'inscindibilità, nel lavoro del progettista, tra *ratiocinatio* e *fabrica*, di matrice vitruviana. Pertanto ad essa la storia doveva offrire «non tanto cognizioni generiche e dati biografici, quanto disegno di schemi; lo studio, nella forma più diretta e efficace, delle masse e dei volumi, non intralciata da quella secondaria del piccolo particolare, che spesso finora vi sovrappone». Anche in questo apporto delle ricerche sul passato appare dunque la diretta influenza di una concezione moderna, che vede «gli effetti d'insieme, la sintesi architettonica, come cosa essenziale». Altro polo privilegiato era il restauro dei monumenti, attraverso l'obbligatoria mediazione delle pratiche del rilievo e del disegno; il permanere del legame teorico-operativo reciproco tra i tre gruppi disciplinari ICAR17, -18 e -19 affonda le radici nella concezione classica dell'architettura come organismo.

L'avvio e lo sviluppo del rinnovamento della cultura architettonica italiana, tra il 1926 e il 1940, non può prescindere dal modello formativo che i giovani architetti «integrali» avevano appreso nei corsi di laurea di Roma, Milano, Torino, Venezia, Firenze e Napoli. L'impronta di Giovannoni, rinnovata attraverso la mediazione di Marcello Piacentini, non può essere ignorata poiché fu un'opportunità, liberamente acquisita e posta in essere dai progettisti. L'atto di nascita del Movimento Moderno italiano è segnato da contraddizioni – ricche di intrinseci, positivi fermenti – che lo segnano con una sorta di lateralità e di singolarità, che si sarebbe riverberata a lungo dopo il 1945. Una testimonianza straniera, quindi più distaccata dall'antagonismo delle diverse voci del dibattito nazionale (la voce *Architecture, Italy*, in *The New International Year Book, A Compendium of the World, 1935*, proponeva le seguenti osservazioni:

«Extravagant public buildings of all kinds, and magnificent public works continued in Italy. All of it was eloquent of a rather undisciplined but exuberant creativeness and vitality; little by little Italy has developing a vivid style of its own, a synthesis of two movements in earlier work, [...]: the movement to a powerful but heavy neoclassicism and the movement toward pure functionalism. The imaginative and impressive Post Office at the Lido di Roma, by Angiolo Mazzoni, with its circular colonnade around a pool was characteristic, as was, in a different way, the enormous garage of Venice. Many new buildings in the new town of Sabaudia are wisdoms of the same taste».

Il testo era mirato verso un'opinione pubblica internazionale, composta in gran parte da non addetti ai lavori. Oltre all'opera di Mazzoni e alla fondazione di Sabaudia, furono prescelte: l'autorimessa pubblica di piazzale

Roma, a Venezia, di Eugenio Miozzi; la scuola elementare costruita a Trento da Adalberto Libera; la sede triestina dell'OMNI, di Umberto Nordio; le colonie elioterapiche di Monte Mario, a Roma (Enrico Del Debbio) e di Ispra (Carlo Gracchi). A parte Sabaudia, le altre opere selezionate sembrerebbero essere – esaminate a circa ottanta anni di distanza – il frutto di un pensiero critico eccentrico rispetto alle consuetudini storiografiche, non tralasciando che, nel 1935, numerose e importanti opere pubbliche erano ancora in fase di cantiere. Tuttavia la nota era tutt'altro che un esercizio dilettantesco, poiché coglieva esattamente una peculiare e vitalistica temperie di creatività, al tempo stesso connessa alle varie voci del razionalismo internazionale, pur se con modalità condizionate dal regime. Di tutte queste opere il solo *garage-silos* dimostrava di avere assimilato puntualmente i caratteri propri del Movimento Moderno: rigore funzionale e costruttivo; arditezza e perfezione strutturale; nessi logici tra struttura, funzione e forma; un vocabolario di segni adeguato alle funzioni, come le finestre a nastro.

La stravaganza, l'originalità, la fantasia, l'estro artistico e, in qualche modo, un tocco di bizzarria e il culto del «particolare» personalistico (*undisciplined* come recita il testo inglese) furono individuati dal redattore come aspetti propri della nuova cultura architettonica italiana, che già dal 1926 il Gruppo7 – non senza contraddizioni, ingenuità e, poi, compromessi – muoveva verso un agancio deciso con i temi del Movimento Moderno europeo e nord-americano. La ricerca dell'originalità, insita nell'approccio dei giovani professionisti italiani al modello razionalista di progettazione, fu il frutto di una singolarità autoriale e di una particolarità assegnata a ciascuna opera, che divergono di molto dalle ricerche di una Nuova Oggettività

Anche nell'ambito romano si era già istituito un confronto con il Movimento Moderno che fosse libero da vincoli funzionalisti, anche se incardinato nella sincerità della costruzione, ben rappresentato dalla personalità di Mario Ridolfi. Piacentini, nel recensirne la tesi di laurea, nel 1930, evidenziò quanto il giovane progettista fosse «dotato di tendenze radicalmente moderne, ma non per questo aride e fredde, anzi vivide di limpida sensitività»: un giudizio che si attaglia perfettamente al magnifico edificio postale di piazza Bologna a Roma (1933-'35). Ma al tempo stesso egli fu il curatore del *Manuale dell'Architetto*, rivolto ad una ben diversa cultura della normatività e dello standard. Tuttavia ciò non gli impedì di elaborare, vent'anni dopo, disegni per il Motel Agip a Settebagni (1968-'69, non realizzato) che anticipano alcuni temi tettonici e spaziali della poetica de-costruzionista.

I giovani architetti italiani conoscevano bene le architetture dei maestri del Movimento Moderno, ma senza cedere a soggezioni e a prescrizioni. Non mancarono i riferimenti alle voci più innovative dell'espressionismo, come

esplicitato nei progetti di Franco Petrucci per il palazzo delle Poste in viale Mazzini a Roma (1933) e quello di Saverio Muratori (1934, insieme a Petrucci stesso) per il palazzo del Littorio, o del costruttivismo sovietico, benché queste furono limitate, nella sostanza ad una sola opera organicamente concepita: la centrale termica costruita da Angiolo Mazzoni a servizio della stazione fiorentina di Santa Maria Novella.

Lo stesso Mazzoni sembra aver seguito la via di una sorta di personale fusione tra diversi codici formali e strutturali, condotta in modo sempre diverso, progetto per progetto, in relazione ai dati di contesto di ciascuna opera da realizzare. La congruità della concezione tecnologica, propria della sua formazione da ingegnere, mirò a una relazione organica con gli spunti artistici coevi, sollecitati dal gusto della ricerca di quella originalità e particolarità di ciascuna nuova costruzione, con la serietà dell'assunto strutturale, nonché con il piacere culturale dell'invenzione e di un dialogo profondo e originale con il criterio della storicità.

L'aspetto di una pulsante intersezione reciproca attualità/tradizione è propria dell'ideologia fascista, nell'accezione della filosofia dello «stato etico» di Giovanni Gentile. Si tratta di un nodo storiografico ancora di là dall'essere risolto: fonte di difficili distinguo ermeneutici sulle architetture del tempo, ma anche del pregiudizio di molta critica internazionale (Rayner Banham, Nikolaus Pevsner, Germain Bazin, a titolo esemplificativo) verso una parte, peraltro molto qualificata, della produzione edilizia italiana degli anni '50.

Nel folto numero di coloro che, in diversi modi, si avvicinarono alla proposta culturale, professionale e politica insieme – sostanzialmente elaborata da Piacentini – Giuseppe Vaccaro, Giovanni Michelucci, Raffaello Fagnoni, Luigi Moretti, Luigi Piccinato, Adalberto Libera, Ludovico Quaroni, Giuseppe Nicolosi e Giorgio Calza Bini, Mario Paniconi e Gino Pediconi – per citarne solo alcuni, tra i moltissimi attivi in tutto il territorio nazionale – furono architetti «integrali» nella compenetrazione perfetta di arte e tecnica, di razionalismo e di continuità con gli aspetti fondamentali della tradizione.

Né si sottrasse alla suggestione di alcune di quelle idee Giuseppe Pagano, almeno fino all'Esposizione Universale di Parigi (1937); lo attesta l'estrosa Sala d'Icaro creata, in collaborazione con Marcello Mascherini (scultura) e Bruno Munari (pitture murali), nell'ambito delle Esposizione aeronautica italiana, allestita a Milano nel 1934. Né fu estraneo, pur nella sua complessa e personale cifra progettuale Giuseppe Terragni con i due progetti per il palazzo del Littorio, per la casa del fascio di Lissone e per il Danteum. Nemmeno Figini e Pollini, nel piccolo asilo di Ivrea commissionato da Adriano Olivetti (1942), non disdegnarono di declinare alcuni aspetti dell'autarchia e della classicità.

Allo stesso modo Marcello Piacentini aveva dimostrato interesse per le opere di Albini, BBPR, Figini e Pollini e di Piero Bottoni, pur nella limitatezza concettuale della parentoria distinzione tra opere stabili e sperimentazioni effimere, che caratterizzò il *concept* dell'intero programma edilizio dell'E42. Ma, in senso contrario, anche le opere di Albini e BBPR costruite negli anni '50 non possono essere esaminate al di fuori di detto aggrovigliato involuppo di aspetti.

Nel 1943, per la Columbia University di New York, Sigfried Giedion – insieme a Fernand Léger e José Luis Sert – aveva elaborato il breve saggio *Nine Points on Monumentality*, con cui esprimeva un diffuso desiderio popolare per architetture, destinate alla vita sociale e comunitaria, che offrissero «qualche cosa di più rispetto a una risposta semplicemente funzionalista», nonché una diversa relazione con la memoria storica: concetti ribaditi in seguito, nell'VIII CIAM. Erano temi insiti nella cultura italiana degli anni '30, indipendentemente dalla strumentalizzazione ideologica del fascismo ed erano condivisi anche negli stati democratici. Si pensi alle importanti opere pubbliche per il London City Council (create da Reginald Donald Uren, Charles Henry Holden ed Ewart Gladstone Culpin, le quali presentavano gli stessi criteri progettuali propri della mediazione svolta in Italia dai giovani allievi di Marcello Piacentini) e agli echi *Deco* ravvisabili nel complesso del Rockefeller a New York, ad esempio nelle reciproche compenetrazioni scultura/architettura che si riscontrano nel British Empire Building. Entrambi i casi erano privi di implicazioni ideologiche totalitarie; che essi fossero ben noti in Italia è attestato dalla citazione immediata dei rilievi di C. Paul Jennewein, operata da Piacentini stesso per la composizione del basamento del «Grattacielo Sud» di piazza Dante a Genova. In ogni caso, Nikolaus Pevsner aveva stigmatizzato quelle espressioni, britanniche e USA, da un punto di vista rigidamente funzionalista, come palesi esempi di «strangely semi-traditional, undecided modernism».

Il testo di Giedion fu pertanto uno dei molteplici segnali di avvio della post-modernità architettonica: termine che fu autorevolmente impiegato nel saggio *The Post-Modern House* (1945) di Joseph Hudnut, preside della Harvard Graduate School of Design, presso la quale era docente Walter Gropius. Nel corso di quello stesso anno Bruno Zevi, già allievo nella stessa School, ne pubblicò la traduzione in *Metron*, con una nota introduttiva che presentava l'autore quale «esponente di una particolare mentalità critica americana [...] umanistico-progressiva», evidenziandone l'invito agli architetti «a superare un dogmatismo puramente scientifico, funzionale o strutturale per dirigersi verso qualcosa, che oltre a soddisfare quelle esigenze, esalti il senso permanente della vita umana». Il legame tra Hudnut e Zevi era assicurato

dalla ricerca di esperienze nell'interiorità, intrinseca alle fortune di Wright e, successivamente, di Louis Kahn. Nel 1950 Roderick Seidenberg, architetto, critico di orientamento marxista, pubblicò presso la University of North Carolina, il saggio *Post-Historic Man: an Inquiry*, nel quale evidenziò la tendenza dell'organizzazione meccanica e dell'automazione verso la riduzione dell'umanità a una semplice ombra del funzionalismo da essa stessa creato. Le sue idee furono riprese da Lewis Mumford nel saggio *Art and Technics*, pubblicato nel 1951, a New York, dalla Columbia University.

La ricchezza degli eventi politici e istituzionali del triennio 1945-'48 facilitò il definitivo aggiornamento della cultura architettonica nazionale, pur nell'ambito della continuità teorico-operativa di quei maestri – considerati di là da un'ormai obsoleta contrapposizione tra scuole romana e milanese – che avevano operato una fertile ricerca di relazione con il Movimento Moderno negli «anni difficili» della dittatura. Nel 1945 Bruno Zevi pubblicò *Verso un'architettura organica*, fondò l'APAO (Associazione Per l'Architettura Organica) e la rivista *Metron*, nonché condivise con Mario Ridolfi l'ideazione del *Manuale dell'Architetto*; inoltre si pose in continuità con le esperienze svolte da Giuseppe Pagano e Edoardo Persico per *Casabella* e con quelle di urbanisti, progettisti e strutturisti come Luigi Piccinato, Giuseppe Samonà e Pier Luigi Nervi; riprese il dialogo con gli storici dell'arte (Carlo Lodovico Ragghianti, Cesare Brandi, Giulio Carlo Argan).

Né può essere dimenticato l'eccezionale rilievo del ruolo di Adriano Olivetti nell'ambito della cultura architettonica, dell'urbanistica, dell'*Industrial Design* e soprattutto, più in generale, di una loro nitida concezione politica: avulso dai tradizionalismi, ma tutt'altro che disinteressato alla storia. Altrettanto importante fu il ruolo svolto da Ernesto Nathan Rogers, legato alla fenomenologia di Edmund Husserl per il tramite del razionalismo critico e antidogmatico di Antonio Banfi, soprattutto nell'impegno della direzione di *Casabella-continuità* (1953-'65), negli stessi anni in cui la cultura progettuale italiana fu accusata di un ritorno allo storicismo, da parte di critici come Banham e Pevsner, raggiungendo il culmine nella sessione del CIAM di Otterlo (1959). Tuttavia, in questo caso, le critiche che si appuntarono verso le opere di Roberto Gabetti, BBPR e Giancarlo De Carlo, furono effetto di un modernismo frusto e obsoleto, come dimostrato dalla comunicazione (*New Frontiers in Architecture*), che Louis Kahn propose al congresso medesimo: una rinnovata relazione tra progetto e storia, elaborata in seguito a un lungo tempo di viaggi nel Mediterraneo. La fortuna, di poco successiva, che questi riscosse tra i giovani progettisti italiani testimonia la comunanza di alcuni obiettivi. D'altra parte le critiche formulate a Otterlo non fecero altro che rinnovare i rilievi negativi già espressi nel V congresso (Parigi 1937) riguar-

do al piano territoriale della Valle d'Aosta, coordinato da Adriano Olivetti; essi furono dettati dal pregiudizio ideologico, nonostante l'antifascismo di Olivetti medesimo. Il nodo, perciò, era quello della controversa e ambigua relazione dell'architettura italiana con il Movimento Moderno negli anni cruciali del regime.

La posizione di Rogers non fu isolata nell'ambito della cultura più impegnata. Si pensi a quanto concretamente attuato da Franco Albini nelle sue opere museali genovesi della prima metà degli anni '50: la storia vi si dispiegò come consapevolezza critica dell'azione progettuale, di responsabilità culturale nella sua accezione più ampia (etica e sociale), non solo come possibile fonte di ispirazione, in un lungo e coerente lavoro che condusse fino alla nuova sede romana de *laRinascente* (1957-'61). Il pregiudizio culturale e ideologico, già espresso a Otterlo, era d'altra parte ancora vivo nel 1967, quando lo storico dell'arte e museologo Germain Bazin espresse (in *Les temps des musées*) un giudizio ingeneroso ed errato a riguardo del cric telescopico progettato da Albini stesso, nel 1950, per esporre nella Galleria di Palazzo Bianco, a Genova, il frammento scultoreo proveniente dalla tomba di Margherita di Brabante. A 17 anni dall'inaugurazione – e ad un anno prima della sua dismissione, in quanto allestimento programmaticamente sperimentale e provvisorio – egli ne criticò il preteso accento «futurista», interpretato, con sciovinismo e superficialità, come l'esito di una «reazione contro l'ascendente troppo pesante del passato», cioè, in altri termini, del fascismo. Eppure l'architetto era alieno da compromessi con il regime, del tutto fedele agli ideali del razionalismo tedesco, ma aggiornati dal contatto storico-critico con l'organicismo statunitense e scandinavo.

La tradizione dell'idealismo trovò vari modi di entrare in rapporto con paradigmi alternativi di varia estrazione filosofica (materialismo dialettico, fenomenologia, esistenzialismo), talora con mediazioni che miravano alla storicità dei fatti culturali quale punto di arrivo di un lavoro sulla genesi e sul significato delle forme (Ranuccio Bianchi Bandinelli: *Rome, le centre du pouvoir*, 1969; *Rome, la fin de l'art antique*, 1970). La particolare attenzione di alcuni progettisti nei confronti della storia si prolunga fino ad oggi, ad esempio nelle riflessioni critiche e nei saggi di Franco Purini, attraverso l'opera di Ludovico Quaroni, il cui testo *Progettare un edificio, Otto lezioni di architettura* (1976) fu raccolta coerente e organica delle sue lezioni, fondate sulle idee della meta-progettazione e dell'organismo architettonico, in cui è ancora determinante il valore di attualità attribuita a tutta la storia dell'architettura. In *La misura italiana dell'architettura* (2008) Purini stesso ha esaminato la cesura, consumatasi tra la fine degli anni '80 e gli anni '90, rispetto

alle generazioni precedenti, per il volgersi ad un ormai compiuto internazionalismo. Non è un caso che per la *Giornata* si è individuato nell'anno 2000 un comodo termine cronologico, che corrisponde, grosso modo, anche al momento conclusivo dell'esaurimento di un ciclo storico, in qualche modo sancito dalle opere realizzate per l'Esposizione di Genova del 1992.

Nel loro insieme gli anni corrispondenti al cosiddetto miracolo economico rappresentarono il momento in cui si svilupparono tesi ermeneutiche innovative, che facevano seguito alla crisi dei modelli progettuali del Movimento Moderno: situazione ben rappresentata dal saggio di Tafuri (*Teorie e storia dell'architettura*, 1968) e dal suo «progetto di crisi», nonché dalla vastissima eco riscossa da *L'Architettura della città* di Aldo Rossi (1966), divenuto progressivamente un *best seller* internazionale. Un chiaro esempio è attestato dalle fortune della semiologia, che rispetto ad altri metodi (neo-positivisti) ebbe maggiore impatto sulla cultura dei progettisti, prolungando la propria influenza fino al termine degli anni '70, come attestato dai saggi di Tomás Maldonado e Vittorio Gregotti per il numero monografico di *Casabella*, dedicato a *Architettura e linguaggio* (1977). Si rammentano, tra i molti, i saggi di Renato De Fusco, Maria Luisa Scalvini, Gillo Dorfles (1969) e di Giovanni Klaus Koenig (1970), la pubblicazione delle analisi di Peter Eisenman relative a Terragni (1970), la critica costruttiva svolta da Cesare Brandi in *Teoria generale della critica* (1974), *Il linguaggio moderno dell'architettura, guida al codice anticlassico* di Bruno Zevi (1974).

La progettazione dell'oggetto di *industrial design* e della singola architettura può rientrare nell'universo dei segni, che invece risulta più difficile utilizzare in ambiti più complessi quale la pianificazione urbanistica, territoriale e del paesaggio, ove il parlare di segno comporta l'alea dell'equivoco formalista, che è testimoniato dall'esemplarità negativa di alcuni complessi di residenza economico-popolare pubblica, realizzati a Genova nel corso degli anni '80. In Pegli 3, denominato «le lavatrici», e in Begato (settore 9), detto «Diga», l'invasione del segno entra in conflitto sia con la mera e oggettiva *ratio* geomorfologica dei rispettivi siti, sia con gli assetti di organizzazione sociale.

Le relazioni presentate nel corso della *Giornata* non aspirano all'elaborazione di un'organica narrazione storica, stante la consapevolezza dell'atomizzazione degli eventi e delle stesse personalità, peraltro entro uno sviluppo talora drammatico delle vicende istituzionali della democrazia italiana che è ancora in atto. Tuttavia, esse enucleano temi, attentamente prescelti al fine di creare relazioni reciproche, che necessitano di rinnovate analisi. La maggior parte degli interventi ha, significativamente, privilegiato il segmen-

to temporale che intercorre tra le polemiche di Otterlo e gli anni prossimi al 1992, corrispondendo alla data di conclusione dello *Short Twentieth Century* che fu proposta da Eric Hobsbawm nel 1994.

Le relazioni sono state strutturate in cinque sezioni tematiche, i cui contenuti si intersecano reciprocamente. La crisi della Modernità è stata esaminata attraverso opere, personalità e peculiari ambiti culturali (Roma, Napoli, Genova e la Liguria) che comunque coprono a rete tutto il territorio italiano che lo sviluppo economico post-bellico portò a concreta unità. Sono stati evidenziati alcuni specifici settori disciplinari: pianificazione territoriale e paesaggio, tutela e conservazione. Sono state confermate relazioni tra diverse polarità nazionali, in dialogo con quelle internazionali e valorizzate le connessioni tra architettura e arte.

In termini generali, tutti i relatori hanno convenuto sulla necessità dello specifico apporto critico della storia dell'architettura quale strumento di verifica delle diverse tendenze teoriche progettuali di più viva attualità, nel loro carattere magmatico, in incessante divenire. Il dialogo ha insistito, così, sulla citata peculiarità della cultura progettuale italiana, pervenuta al confronto con il Movimento Moderno tardivamente e in termini contraddittori, per poi ritrovarsi, paradossalmente, in una posizione di involontaria avanguardia rispetto alle novità dello scenario internazionale del secondo dopoguerra. La selezione di autori e opere è stata demandata in gran parte all'autonomia dei relatori, in gran parte progettisti, ma, in fase progettuale, si è desiderato privilegiare alcune personalità nodali, affidandone un libero profilo a chi ne aveva consuetudine familiare o lavorativa: Fagnoni, Rossi, Spadolini, Mongiardino.

Il primo, ancora immeritadamente poco noto, fu compiuto ma libero interprete («superartigiano», tuttavia anche «compositore», in termini para-musicali di indubbia eccellenza) di una modernità matura ma ancora pregna di umanesimo, che si dipanò tra eccellenti progetti, sempre aperti al dialogo con l'attualità, come attesta il composto e sommo organismo della piccola chiesa di Fiesole, che chiuse la sua attività: *extravagant e meticulous, disciplined e undisciplined* al tempo stesso. Spadolini avanzò verso un possibile, concreto raccordo tra le «le due culture», tecnologica e artistica, con una ricerca personale su di un tipo di prefabbricazione avanzata che non fosse scevra dei valori più squisitamente umani ed espressivi e che trovò simbolico coronamento nella possente sintesi raggiunta in quella sorta di «cattedrale» del tardo XX secolo che è la chiesa parrocchiale del quartiere di Tor Bella Monaca a Roma, esempio

tutto sommato poco noto rispetto ad altri esempi di architettura liturgica, più conclamati e celebrati eppure di non pari valore e soprattutto di assai minore tenuta nel tempo.

A confronto con quelle esperienze si è voluto offrire spazio a una personalità che difetta di un congruo e coerente ragionamento critico: Renzo Mongiardino è figura sostanzialmente rimossa dall'attuale storiografia dell'architettura, oppure indebitamente confinata in quella «architettura da camera» non solo a ragione della sua scelta di essere radicalmente alieno dalla modernità stessa ma anche a causa di giudizi aprioristici. Lo studio analitico del suo intenso e vasto operato rivela la sua estraneità anche al *post-modern* inteso come banale ripresa di forme pre-moderniste. La sua stessa data di nascita (1916) costituisce un baricentro cronologico tra le generazioni che hanno maggiormente influito nel periodo prescelto. Gli esiti formali che egli raggiunse segnalano coerenza con gli spunti di ispirazione, le funzioni, i materiali e, conseguentemente, le forme; egli non conosceva tagli nel fluire della tradizione pre-modernista, perseguendo invece una strategia di viva continuità con essa. Ovviamente il suo essere genovese per famiglia e nascita si inserisce in un quadro generale che ha voluto privilegiare il composito ambito delle culture architettoniche attive in Liguria.

Inoltre, una particolare attenzione è stata offerta alla questioni di metodo inerenti le ricerche filologiche peculiari per l'architettura contemporanea, facendo riferimento al dibattito, complesso e contraddittorio, della conservazione degli pseudo-paraboloidi iperbolici che coprono le tribune dell'ippodromo di Tor di Valle a Roma, la cui complessiva concezione strutturale e definizione formale fu opera di Calogero Benedetti pur entro un vivo rapporto dialettico con Julio Lafuente, architetto che aveva studiato da scultore e che quindi ebbe uno spiccato indirizzo formalista; in molte occasioni si valse dell'ingegnere strutturista per far approdare le proprie idee a un piano di congrua realtà.

Non poteva mancare tra le relazioni della *Giornata* una riflessione critica sulla subordinazione dell'industria delle costruzioni, in termini quantitativi, rispetto a fenomeni quali: l'abbandono del valore del bene comune; il culto delle opere pubbliche inutili; una rovinosa speculazione tracimata in pochi decenni in abusivismo; il caos urbanistico; il saccheggio impietoso del territorio; la distruzione dei paesaggi; il dissesto idro-geologico. Sono gli effetti, di lunga durata, di un troppo facile adattamento al modello economico occidentale vigente tra 1946 e 1971, per mero *laissez-faire*; dopo il 1992, esso fu rafforzato dai criteri di una pervasiva *deregulation* degli interessi collettivi. Non sono mancati gli errori, di compromesso o di errata visione culturale,