

ESEMPI DI ARCHITETTURA

21

Direttore

Olimpia Niglio

Kyoto University, Japan

Comitato scientifico

Taisuke Kuroda

Kanto Gakuin University, Yokohama, Japan

Rubén Hernández Molina

Universidad Nacional, Bogotá, Colombia

Alberto Parducci

Università degli Studi di Perugia

Enzo Siviero

Università Iuav di Venezia, Venezia

Alberto Sposito

Università degli Studi di Palermo

Karin Templin

University of Cambridge, Cambridge, UK

Comitato di redazione

Giuseppe De Giovanni

Università degli Studi di Palermo

Marzia Marandola

Sapienza Università di Roma

Mabel Matamoros Tuma

Instituto Superior Politécnico José A. Echeverría, La Habana, Cuba

Alessio Pipinato

Università degli Studi di Padova

Bruno Pelucca

Università degli Studi di Firenze

Chiara Visentin

ESEMPI DI ARCHITETTURA

La collana editoriale Esempi di Architettura nasce per divulgare pubblicazioni scientifiche edite dal mondo universitario e dai centri di ricerca, che focalizzino l'attenzione sulla lettura critica dei progetti. Si vuole così creare un luogo per un dibattito culturale su argomenti interdisciplinari con la finalità di approfondire tematiche attinenti a differenti ambiti di studio che vadano dalla storia, al restauro, alla progettazione architettonica e strutturale, all'analisi tecnologica, al paesaggio e alla città.

Le finalità scientifiche e culturali del progetto EDA trovano le ragioni nel pensiero di Werner Heisenberg Premio Nobel per la Fisica nel 1932.

... È probabilmente vero, in linea di massima, che nella storia del pensiero umano gli sviluppi più fruttuosi si verificano spesso nei punti d'interferenza tra diverse linee di pensiero. Queste linee possono avere le loro radici in parti assolutamente diverse della cultura umana, in diversi tempi ed in ambienti culturali diversi o di diverse tradizioni religiose; perciò, se esse veramente si incontrano, cioè, se vengono a trovarsi in rapporti sufficientemente stretti da dare origine ad un'effettiva interazione, si può allora sperare che possano seguire nuovi ed interessanti sviluppi.

Il Razionalismo Italiano

Storia, città, ragione

a cura di Federica Visconti



Copyright © MMXIII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-6524-2

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: ottobre 2013

Possiamo dunque considerare il cosiddetto «razionalismo» architettonico come una serrata analisi o critica della tradizione, diretta a rintracciarne i fondamenti più autentici e originali, a restaurarne i valori essenziali: perciò si riconduce, sia pure contro il classicismo accademico, a un classicismo ideale e contro un naturalismo consuetudinario al fondamento stesso della idea di natura.

Giulio Carlo Argan, in «Metron», n. 18, 1947

Indice

- 11 Introduzione. Storia, città, ragione nelle opere del
Razionalismo Italiano
Federica Visconti

PARTE I - **Architettura e Ragione**

- 19 Architettura e Ragione
Intervista a Fritz Neumeyer
- 28 Le molte identità dell'architettura razionale
Aldo De Poli

PARTE II - **I Temi**

- 39 L' "urbanistica elementare" del Razionalismo Italiano
Silvia Malcovati
- 54 "Sette file di case". Il quartiere razionalista
Francesco Collotti
- 66 Astratto-formale. L'edificio collettivo razionalista.
Una ricognizione critico-operativa sull'arte del comporre
Armando Dal Fabbro
- 77 Il Monumento, tra memoria e ragione
Renato Capozzi

PARTE III - **Lecture**

- 93 La città di Terragni. Il progetto della Cortesella
Raimondo Consolante
- 102 Carlo Cocchia e le Serre Botaniche alla Triennale delle Terre
d'Oltremare di Napoli
Dario Colucci
- 115 Il Palazzo delle RR. Poste, Telegrafi e TE.TI. all'E42 dei
BBPR
Renato Capozzi
- 128 Espressività delle forme classiche.
Il Palazzo delle Poste in via Marmorata di Adalberto Libera
Federica Visconti
- 137 La Casa delle Armi al Foro Mussolini di Luigi Moretti:
architettura e costruzione
Rosalia Vittorini
- 146 La "forma giusta" dell'architettura.
Il dispensario antitubercolare di Ignazio Gardella
Federica Visconti
- 154 *Più grandiosa del diamante è la doppia parete del palazzo di
vetro. Su Figini e Pollini a Ivrea*
Paola Ascione
- 164 Casa Cattaneo. Divina proporzione della funzione.
La casa d'affitto sul lago a Cernobbio
Chiara Visentin
- 175 *Indice dei nomi*

Architettura e Ragione

Intervista a Fritz Neumeyer [*]

DOMANDA: L'idea di intervistare il prof. Fritz Neumeyer in un testo dedicato al Razionalismo Italiano nasce dalla lettura del saggio contenuto in Die Idee der Stadt dal titolo Rationalismus und die Idee Stadt: ma quale razionalità, quale idea di città? [1] che attribuisce, nel XX secolo, un ruolo importante alla architettura italiana nella riflessione sul tema del rapporto tra ragione, architettura, storia e città. In termini generali quel è secondo Lei il rapporto tra Architettura e Ragione?

FN: Ritengo che da un lato ci sia la Ragione e, dall'altro, l'Architettura, la forma architettonica. Il rapporto tra questi due termini è complesso. Io ritengo sia un grave errore essere disponibili a sacrificare la forma architettonica in nome della Ragione. Questo sacrificio è stato l'errore che ha fatto il Movimento Moderno nel XX secolo: sacrificando l'architettura in nome della tecnica e del sapere scientifico. In questo senso si può dire che l'architettura del Movimento Moderno ha distrutto la *Baukunst*. Nella lingua tedesca il significato del termine *Baukunst* non si esaurisce nella costruzione, né nella razionalità della costruzione ma contiene, sottintende l'arte della costruzione. Nel saggio che citavate ho parlato a lungo del dibattito architettonico italiano degli anni '50, '60, durato fino agli inizi degli anni '70: ciò che mi interessa - mi affascina - di quel momento è che gli architetti italiani avevano capito e tematizzato molto bene questo argomento. La loro riflessione di allora è incredibilmente importante e attuale. Allora gli italiani sono stati gli unici, in tutta l'Europa, che hanno proposto di nuovo una Teoria dell'architettura, che hanno messo a punto degli strumenti disciplinari in grado di tener conto insieme della razionalità e della artisticità della forma architettonica. Il Movimento Moderno invece, distruggendo l'*arte del costruire* ha

compromesso anche la teoria dell'architettura. E questo è il dilemma con cui noi ancora oggi ci confrontiamo.

DOMANDA: Lei ha accennato alla questione della Teoria. Pensa che la Teoria sia il fondamento dell'architettura?

FN: No, penso che la Teoria non possa essere il fondamento di alcuna cosa. Credo invece che l'Architettura abbia a che fare innanzi tutto con la vita. La Teoria è un mezzo, uno strumento importante che mi permette di comprendere qualcosa di un oggetto che sto osservando. Certo a questo punto potrei affermare che nulla è più pratico di una buona teoria nel senso che quando sono di fronte a delle opzioni possibili, a delle scelte, è la conoscenza della teoria che mi guida, a meno che io non sia un genio e riesca a prendere istintivamente sempre la decisione giusta. Per questo motivo tutti abbiamo bisogno di teorie.

DOMANDA: Lei professore pare prediligere una interpretazione del Razionalismo che non sia né astratto né strumentale ma piuttosto interpretabile come 'relazione': per dirla con le parole di Walter Benjamin una razionalità che si attua nella capacità di stabilire «nessi con tutto ciò che ci circonda». È questa forse la Ragione possibile per l'architettura?

FN: Vorrei rispondere in modo astratto sul tema della Ragione. Kant distingue tre diverse forme della ragione. La prima si chiama in tedesco *Verstand*, l'intelletto. Con questo termine Kant intende la capacità di percepire un oggetto da un determinato, preciso punto di vista e quindi la capacità di potersi in qualche modo rapportare con l'oggetto. L'intelletto mi permette di riconoscere qualcosa in termini generali. Poi c'è la capacità di giudizio. Applicare un giudizio significa essere in grado di vedere l'oggetto nel contesto generale e poterlo confrontare con esso. La Ragione è per Kant una costruzione sistematica, è l'arte del sistema ed è, in qualche modo, un'astrazione. Per Kant esistono anche una ragione pratica - che sovrintende alle relazioni tra gli esseri umani tramite la morale, l'etica, la consuetudine - e una ragione estetica. Quando applico tutti questi tre tipi di Ragione simultaneamente sono un razionalista, se ne manca uno abbiamo un problema, se ne mancano due è una vera catastrofe! È molto semplice:

potremmo trattare l'architettura dal solo punto di vista della ragion pura, come costruzione sistematica, oppure vederla anche dal punto di vista della ragion pratica, modo imprescindibile in cui l'architettura andrebbe valutata essendo essa a servizio della vita! E infine naturalmente dovremmo considerare l'architettura secondo la ragione estetica il che significa interrogarsi su quale sia l'impatto che essa ha su di noi, su come ci sentiamo quando ci troviamo in sua prossimità. Sostanzialmente ritengo che con queste tre definizioni di Kant non siamo molto distanti dalla triade vitruviana *firmitas, utilitas e venustas*: comunque tre forme della ragione dell'architettura, tre espressioni della razionalità dell'architettura.

Ebbene, l'architettura moderna ha messo in primo piano la ragion pura, il concetto astratto, sacrificando sia l'idea pratica che quella estetica e, quindi, riducendo tutto a una sola delle componenti, immiserendo il valore della architettura. E con questa miseria si confrontarono gli architetti italiani tentando di riformulare alcuni concetti. Ci sono tre termini in particolare che in quel dibattito divennero importanti: la storia, il tipo, il monumento. Tre definizioni che arricchirono incredibilmente il dibattito mentre la messa a punto della Teoria arrivò, a mio parere, così avanti come in nessun altro paese in Europa o nel mondo. Purtroppo non si è riusciti ad andare oltre, si è smesso di approfondire questi temi all'inizio degli anni '70... e io mi domando perché questo sia accaduto.

RC: Ce lo chiediamo anche noi!

FN: La mia personale opinione è che gli architetti italiani non siano stati in grado di sopportare di essere definiti 'non moderni', di essere considerati non al passo con i tempi e, così, sono in un certo senso caduti sotto gli attacchi di alcuni critici alla fine degli anni '50 e di alcune figure 'estreme' del modernismo come Reyner Banham, Leonardo Benevolo e, chiaramente, Bruno Zevi: figure fatali contro lo sviluppo delle teorie che in quegli anni si stavano approfondendo. Un problema nel dibattito italiano fu inoltre che - e qui rivolgo la mia critica ad Aldo Rossi - con il termine *Storia* si intendesse solo, o almeno in misura troppo prevalente, la storia urbana, la storia della città e non quella dell'architettura. E quando si parlava di storia dell'architettura ci si riferiva solamente ai grandi Maestri: Adolf Loos, Le Corbusier, Mies... potremmo forse aggiungere Auguste Perret,

ricordando il bel libro del 1955 scritto da Ernesto Nathan Rogers [2], che è qui sul mio tavolo, ma poi nessun altro. Sempre nel 1955 Argan scrisse il suo libro su Brunelleschi ma, se solo ci spostiamo agli inizi degli anni '70, Brunelleschi già non viene più considerato tra i Maestri. Ciò significa che Rossi ha ridotto alla metà, o ancor più, la storia dell'architettura italiana facendo in modo che tutto quello che viene dall'Ottocento e tutto quello che lo precede non fosse parte dell'insegnamento dei Maestri. Ma cosa sarebbe Rossi senza Alberti? Niente. E questo è il problema.

RC: Rossi si ferma a Boullée.

FN: Certo, scrive un libro, anzi prima ancora su Antonelli e poi su Boullée, credo sia nel 1969 o nel 1968 [3].

RC: Poi recuperò Palladio: Rossi fece una lezione molto bella dal titolo Un'educazione palladiana.

FN: Interessante, molto interessante... Io credo che ad un certo punto Rossi si sia pentito di non aver saputo rinunciare ad un atteggiamento modernista e, qui a Berlino, ne abbiamo l'esempio più evidente nella citazione della facciata di *Palazzo Farnese* a Roma nell'isolato in Schützenstrasse. O forse è come se nell'ambito della citazione fosse consentito riferirsi ad altri maestri, ma non nella realtà architettonica. Questo è il problema. Ricordo un testo di Massimo Scolari [4], del 1973, contenuto nel catalogo della Triennale di Aldo Rossi *Architettura razionale*: si può dire che Scolari mette il dito nella piaga, un testo del genere oggi dovrebbe essere ripubblicato, manca davvero!

DOMANDA: Nel suo testo si parla di un Razionalismo che trova la sua specificità nel carattere urbano e nella appropriazione della storia. Quale è secondo Lei il ruolo della storia e della tradizione nella costruzione della architettura e della città?

FN: La mia risposta è molto semplice: la città è storia. Punto.

Venerdì scorso abbiamo organizzato qui a Berlino, all'università, un seminario sull'abitazione urbana: c'erano, tra gli altri, Hans Kollhoff, Jan Kleihues, Walter Nöbel. Ne è emerso, in sostanza, che quando parliamo dell'architettura della città non possiamo tralasciare in alcun modo la storia. Faccio un passo indietro e torno ad Aldo Rossi per riconoscere a lui il grande merito di aver riportato all'attenzione del

dibattito questo tema. Però ho anche delle perplessità. La prima è che vedo poco la Teoria di Aldo Rossi riflessa nei suoi progetti. La seconda, più importante, è che, secondo me, Rossi, partendo dalla città e dalla storia, che analizza perfettamente, trae anche alcune conclusioni sbagliate. Mi sorprende davvero la qualità del lavoro sull'analisi che si fa in Italia in quegli anni ma non lo ritrovo del tutto nelle conclusioni. In particolare mi pare di poter affermare che il concetto di autonomia si riduce ad una autonomia formale. Si tratta in ogni caso di una questione centrale nel contesto della XV Triennale del 1973. L'architettura è stata per secoli definita attraverso altre discipline e ideologie. E l'autonomia della forma proclamata da Rossi è una parte non trascurabile di quella che viene definita de-ideologizzazione dell'architettura: per questo motivo sono presenti a Milano architetti come i New York Five. Ciò significa che la Razionalità o l'Architettura Razionale è fondata sull'autonomia della forma più che sull'autonomia della disciplina. Mi pare, in tale direzione, di poter dire che Rossi si sia occupato piuttosto della rifondazione dell'architettura moderna. Lo scopo della sua mostra a Milano, secondo me, è stato quello di 'salvare' il termine Razionalismo, contaminato dal fascismo e, ancor più, dal funzionalismo e, per far ciò, Rossi parte da un altro aspetto: quello dell'autonomia della forma. Rossi recupera un passaggio teorico formulato da Rogers alla fine degli anni '50 secondo il quale tutta la storia ha lo stesso valore, o non valore - la continuità - ma si tratta di continuità del modernismo, in forme nuove. E questo è il conflitto di cui soffre e dal quale non riesce a svincolarsi.

DOMANDA: A proposito della esperienza italiana ritiene possibile individuare un fil rouge che dall'Illuminismo conduce al Razionalismo, passando per Ernesto Nathan Rogers, sino a Aldo Rossi?

FN: Assolutamente. Indiscutibilmente. La migliore tradizione di pensiero che l'Architettura ha da mostrarci!

DOMANDA: Secondo Lei quali sono i caratteri specifici del Razionalismo Italiano negli anni '20 e '30 del XX secolo che differenziano l'esperienza italiana da quella 'internazionale'?

FN: Credo che Le Corbusier sia il grande eroe anche del Razionalismo Italiano, così come lo è stato in Germania. Tuttavia se è vero che la figura di Le Corbusier può essere considerata quella fondatrice dell'*International Style*, il Razionalismo Italiano ha anche qualcos'altro. Noi tedeschi ci siamo rifugiati in modo estremo nell'architettonico *Existenzminimum*. Questo è (F.N. indica il libro di Hilberseimer): architettura senza architettura! Gli italiani al contrario sono stati diffidenti verso questo tipo di radicalità. Se si osserva ciò che hanno fatto un Persico o un Terragni, per esempio, si può constatare come essi non abbiano mai perso completamente il contatto con la storia. In Germania invece la storia la si è cancellata completamente. A parte Mies: lui è stata l'unica eccezione! In Italia vi è addirittura un'altra esigenza, non solo la storia ma un momento poetico, narrativo. In Germania non viene più raccontato nulla, siamo all'imperativo categorico del Razionalismo.

RC: *Sempre di Kant si tratta però!*

FN: Non proprio. Kant intendeva le cose in modo più complesso, qui abbiamo solo una parte del suo pensiero, solo un terzo!

FV: *Tra l'idea di città di Terragni o di Libera, e quella di Gropius, ci sono differenze?*

FN: Sicuramente! Vi è una grande differenza. Libera e Terragni si occupano della città storica, si misurano con la città storica. Gropius va in periferia e costruisce le *Siedelungen*, che non hanno a che vedere con la città.

RC: *Oppure Hilberseimer, tabula rasa, Gendarmenmarkt...*

FN: Vorrei portare ancora un esempio a proposito di cosa significhi occuparsi e confrontarsi con il contesto. Tornando a Mies, penso all'emblematico esempio del grattacielo sulla Friedrichstrasse e posso affermare che l'architetto realizza un contrasto forte ma che al contempo si tratta di un edificio quasi contestualizzato.

RC: *Anche la Reichsbank! È un progetto gotico.*

FN: Sì. Tutti esempi che descrivono una modalità di costruire nella città, facendo i conti con il contesto, molto più complessa e ricca rispetto a dover costruire la città per la Siemens chissà dove.

DOMANDA: Lei ha citato Adolf Behne ed un Razionalismo architettonico legato a due caratteri fondamentali: durata e

collettività. Sono questi gli 'elementi' che rendono il rapporto Architettura-Ragione legittimo in ogni tempo e necessario per recuperare un valore civile che l'Architettura sembra oggi avere smarrito?

FN: L'architettura è un fenomeno duraturo, nel momento in cui non lo è non si tratta più di architettura. Ciò significa che l'architettura deve confrontarsi col luogo in cui si trova per un lungo periodo e pure con la collettività che abita quel luogo. È da queste condizioni che scaturiscono le necessità, le istanze poste dalla collettività alla architettura. Ciò ha anche una conseguenza sulla ragione estetica, non solo su quella pratica. Il primo che si è posto questo tipo di domanda è stato Leon Battista Alberti. Non credo che esista un testo più valido sull'architettura della città del suo: che ha ormai più di cinquecento anni. Non conosco davvero di meglio. C'è un'osservazione fatta da Walter Benjamin che afferma come l'architettura venga percepita su due livelli: il primo è quello che chiamiamo contemplazione, che assorbe la nostra completa attenzione. Il secondo livello è quello che ci permette di percepire l'architettura senza che la nostra attenzione si focalizzi su qualcosa in particolare. È quella sensazione piacevole, per la quale ci si sente a proprio agio quando camminiamo, ad esempio, lungo una strada urbana. Riferendoci ancora ad Aldo Rossi potremmo dire che, secondo lui, la prima forma della percezione corrisponde al monumento, la seconda al tessuto della città, anonimo, un luogo dove comunque stiamo bene ma dove l'architettura non spicca in modo particolare. Ed ecco la ragione estetica: si potrebbe quasi dire che queste siano due diverse forme di bellezza..

RC: Quindi c'è sempre una dialettica tra monumento-contemplazione e tessuto-percezione. L'uno serve all'altro.

FN: Sì, penso di sì. Quando passeggiamo per una città passiamo continuamente da un modo all'altro: vediamo qualcosa che attira la nostra attenzione - nella norma sono gli edifici pubblici o dei palazzi particolari - e in altri momenti godiamo semplicemente dello spazio della strada. La prova migliore sono proprio le città italiane e questa dialettica è ciò di cui la città è composta.

RC: Ho fatto uno studio sul termine Monumento. Quel è il termine corretto, secondo Lei, in tedesco Denkmal oppure Monument?

FN: Diciamo entrambi, è lo stesso termine.

RC: *Denkmal rimanda al pensare: denken.*

FN: No. *Denkmal* non viene da *denken* bensì da *andenken* che corrisponde al verbo latino *monere*, che significa rimandare, ricordare, con un certo impegno morale.

RC: *Confrontarsi con una memoria.*

FN: Sì, certamente. Vi è quasi un obbligo sottinteso, non è semplicemente il libero ricordare.

RC: *Vorrei chiederle un'ultima cosa: crede che Mies abbia fatto con la Neue Nationalgalerie l'ultimo monumento di Berlino?*

FN: Credo di sì.

RC: *Pensa che ci sia in Italia un edificio analogo alla Neue Nationalgalerie in questo senso?*

FN: Forse non conosco abbastanza l'architettura italiana di quegli anni per poterne identificare uno, mi viene in mente ora il *Monumento ai caduti nel Cimitero di Brescia* di Gardella.

Vi devo mostrare un testo che ho qui, di Reyner Banham, un saggio del 1958 *La ritirata italiana dall'architettura moderna* per tornare ancora un attimo al discorso che facevamo all'inizio. Per l'autore il problema della *Torre Velasca* è che l'edificio ha un riferimento precedente al 1910. Penso che questo tipo di critica abbia avuto degli influssi molto negativi sugli architetti italiani che ebbero il timore di non essere più considerati moderni. In questo testo si dimostra quale fosse il problema con la storia: storia dei maestri o storia di tutta l'architettura? Ma tengo davvero a chiarire che la mia critica non vuole essere ottusa e sminuire il valore di un lavoro importantissimo che fu fatto da una certa parte della architettura italiana negli anni '60 e '70, solo che, se oggi riusciamo a vederne alcuni limiti, dovremmo poter capire in quale direzione quel pensiero deve essere sviluppato e continuare. E invece mi rammarico un po' se penso a quello che gli architetti italiani hanno fatto negli ultimi venti anni. Cacciari, scrivendo del nichilismo, si interroga su ogni cosa ma non ha una risposta per nulla. Tornare indietro nella storia sarebbe impossibile, una regressione, un atteggiamento infantile, come quello di Banham. D'altro canto bisognerebbe tentare di svincolarsi dalla crisi dell'architettura. Come uscire da questo impedimento? Potrei parlare anch'io di nichilismo conferendogli un'aura esistenziale, un certo

pathos, ma non si può fare di ciò architettura. Quale opzione rimane? Credo che sia giusto riprendere la strada abbandonata negli anni '70 e lavorare per dare un seguito intellettuale a quella elaborazione di pensiero.

DOMANDA: Nella Grecia antica il percorso era il metodo. Vi è una connessione, una costante su questa strada. Una sorta di idea del classico.

FN: Torno al saggio di Scolari. Se diciamo storia dobbiamo parlare di storia nel suo complesso. La società ha bisogno dei monumenti in quanto emblemi della coscienza collettiva, della memoria collettiva. Il monumento è un pezzo democratico che fa parte della città, ben diverso da quella che Nietzsche definiva *interessante bruttezza*, una definizione che ben descrive quegli strani oggetti architettonici dello *star system* che non appartengono a nessuno, che non hanno alcuna relazione con il contesto. Scolari introduce la complessità, considera la forma architettonica come un corpo, non in pezzi, non in frammenti. Questo significa ripensare. E proprio da qui dobbiamo ripartire. Questa strada ci porta inevitabilmente verso il classicismo perché il classicismo è l'esperienza storica ...

[*] L'intervista è stata realizzata a Berlino il 15 maggio del 2010 nello studio del prof. Fritz Neumeyer da Federica Visconti e Renato Capozzi con Alessandra Saltarin che si ringrazia per la preziosa collaborazione che ha reso possibile condurre l'intervista in tedesco. Ancora ad Alessandra Saltarin e a Svea M. Heinemann va il ringraziamento per aver trascritto e tradotto, con grande competenza non solo linguistica, il testo del prof. Neumeyer.

[1] F. NEUMEYER, *Rationalismus und die Idee Stadt: ma quale razionalità, quale idea di città?*, in U. SCHRÖDER, a cura di, *Die Idee der Stadt/L'idea della città*, Wasmuth Verlag, Tübingen 2009.

[2] E.N. ROGERS, *Auguste Perret, Il Balcone*, Milano 1955.

[3] Si tratta del testo a quattro mani con Vittorio Gregotti *L'influenza del romanticismo europeo nell'architettura di Alessandro Antonelli*, pubblicato in «Casabella-continuità» n.214 del 1957 e di A. ROSSI, *Introduzione*, in E.L. BOULLÉE, *Architettura saggio sull'arte*, Marsilio, Padova 1967.

[4] M. SCOLARI, *Avanguardia e nuova architettura*, in *Architettura razionale. XV Triennale di Milano. "Sezione Internazionale di Architettura"*, Franco Angeli, Milano 1973.

La città di Terragni. Il progetto della Cortesella

Raimondo Consolante

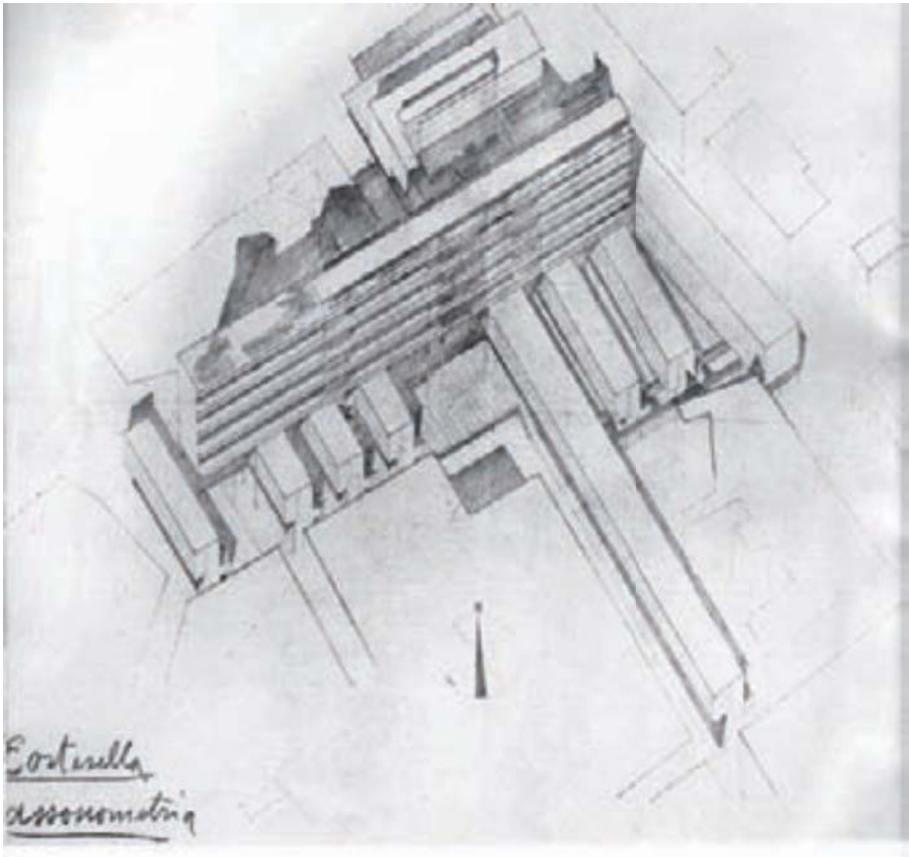
È possibile *ricostruire* la città di Giuseppe Terragni a partire dai progetti tra il 1938 ed il 1940, seguenti il tanto travagliato Piano regolatore di Como [1], al di là degli obiettivi in esso dichiarati: consequenzialità fra piano e architettura da un lato, affermazione dell'adeguatezza dello stile moderno alla città della storia dall'altro.

Questa città che va costruendosi in appena tre anni, purtroppo solo disegnata, mostra un atteggiamento spesso sottovalutato nell'approccio di Terragni all'architettura (troppo presto confinato nella stretta etichetta del funzionalismo lirico): l'importanza che assume la ricerca tipologica in relazione alla forma della città e del tessuto urbano. Tale impostazione, piuttosto appartata dalle tesi emergenti nei congressi del CIAM, distante dalla *ville* di Le Corbusier, è la spia di una ricerca non ancora corroborata da scritti sistematici ma sostanziata da una sequenza puntuale e coerente di progetti aventi forza rivelatrice di discorso.

Il Piano di Como del 1934 è la manifestazione di una volontà precisa: leggere l'organismo città in relazione allo sviluppo di un territorio più ampio. Implica una precisazione di potenziali sviluppi non solo per il capoluogo lariano ma anche per Milano. L'espansione è pensata in uno sforzo di comprensione del disegno della città all'interno della più ampia dimensione regionale. La città consolidata si articola per rafforzamento di polarità, tutela del tessuto storico, sottolineatura e ricalibratura degli spazi aperti e delle giaciture.

Enrico Mantero già nel 1968 [2] individua nel quartiere satellite di Rebbio e nel piano particolareggiato per il nucleo medievale della Cortesella le differenti ma non distinte declinazioni della città di Terragni.

Il secondo di questi due progetti urbani è significativamente illustrato dallo stesso Mantero nel paragrafo introduttivo del suo libro sul Razionalismo Italiano [3] (insieme alla *Casa Malaparte* di Libera e l'*Asilo Olivetti a Ivrea* di Figini e Pollini), quale momento riassuntivo del carattere peculiare della ricerca dei razionalisti italiani: il superamento del funzionalismo.



Giuseppe Terragni. Assonometria del progetto per il quartiere Cortesella, Como

Vale la pena però fare uno sforzo di lettura complessivo dei progetti di Terragni per la città murata, il cui limite è dato su tre lati dalla cinta medievale mentre sul versante nord-est il litorale lungo lago apre alle suggestioni della natura e del paesaggio [4].

Il *progetto per la Cortesella* nasce dal tradimento dei presupposti del Piano regolatore del 1934, con la decisione di sventrare il nucleo storico commerciale fondato sul *castrum* romano.

Il progetto può essere considerato da due punti di vista: quello dell'articolazione dei volumi e quello della ricalibratura degli spazi aperti. In realtà Terragni parte significativamente dal basso. Il suo interesse precipuo è quello di ribadire l'ortogonalità dell'impianto originario restituendo in alzato la complessità tipologica e volumetrica della città stratificata. Siamo lontani dal lirismo del gesto isolato ma all'interno di un discorso paziente di rilettura dell'esistente.

Il dato funzionale è desunto dall'idea nobile che Terragni ha della città quale organismo complesso e virtuosamente intrecciato di usi e valori e resta distinto dal discorso compositivo che in planimetria appare chiarissimo: il tessuto consolidato si relaziona al sistema degli spazi aperti che costituiscono pausa e contrappunto dell'esistente. Piazza Cavour sulla lungo lago, Piazza Duomo e Piazza Volta non solo rafforzano il ruolo di terminali del ricco tracciato viario ma si arricchiscono a loro volta di scorci prospettici.

La celeberrima assonometria pubblicata sul numero monografico de «L'architettura cronache e storia» [5], non fa che rafforzare l'assunzione del discorso tipologico come momento di verifica dell'articolazione della città.



Giuseppe Terragni. Disegno per casa a gradoni

I corpi bassi in linea segnano la sequenza del tracciato viario e proprio nella variazione della misura della distanza fra loro e della

lunghezza dei singoli pezzi svolgono in coerenza quell'idea grandiosa della città che misura la *varietas* nella *concininitas*. Le abitazioni vengono tutte concentrate nel corpo di fabbrica alto che si configura come un vero e proprio edificio a ponte che connette i corpi bassi destinati al commercio ed al terziario [6]. Su quest'ultima parte del progetto Terragni innesta una ulteriore sperimentazione tipologica: negli stessi anni infatti sviluppa degli studi sulla casa a piani degradanti pensata per il centro storico comasco.

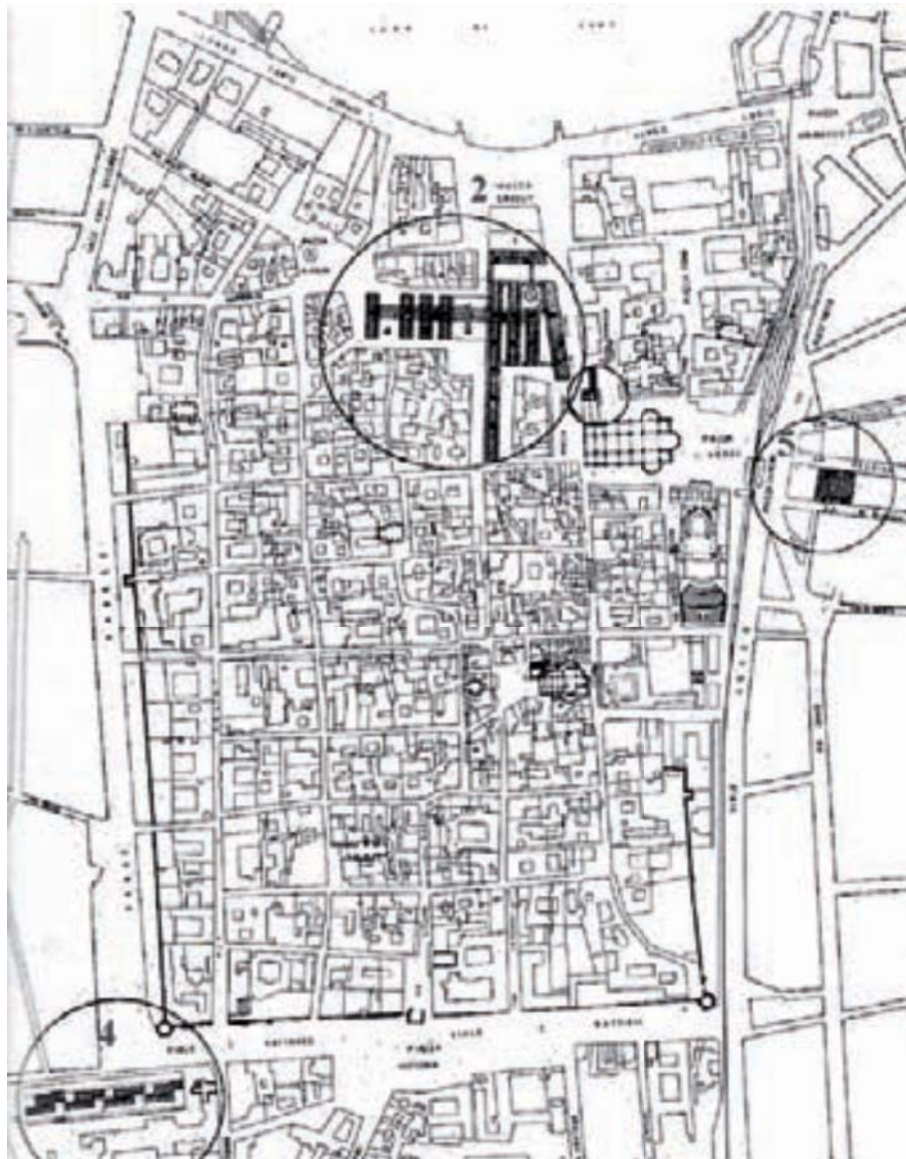
Questi disegni, nella loro parzialità, hanno una forza sperimentale che nel tentativo di saldare la città all'architettura, di stabilirne una verifica consequenziale, paiono quasi riproporre una visione della città stessa come macchina urbana destinata a funzionare su differenti piani strutturali (l'edificio, la strada, la piazza, il tessuto consolidato) molto più vicina nella ratio alla Milano di Leonardo che agli studi contemporanei di Le Corbusier prima ed Hilberseimer poi. Questa visione di ampio respiro che quasi si apparta dal dibattito contemporaneo, pur selezionandone e registrandone gli elementi ritenuti significativi, si parametrizza a riferimenti e ricerche di respiro temporale assai ampio e già porta in sé tutti gli elementi propri dell'atteggiamento culturale italiano segnato dagli studi sulla città-regione di Samonà e dal confronto critico di Rogers.

Certo, in Terragni è presente una piena assunzione dell'idea di architettura quale sperimentazione del linguaggio che è insita nei maestri del Movimento Moderno. Il rapporto con la storia non è inteso a priori come momento di verifica ed il metodo non è sistematizzato.

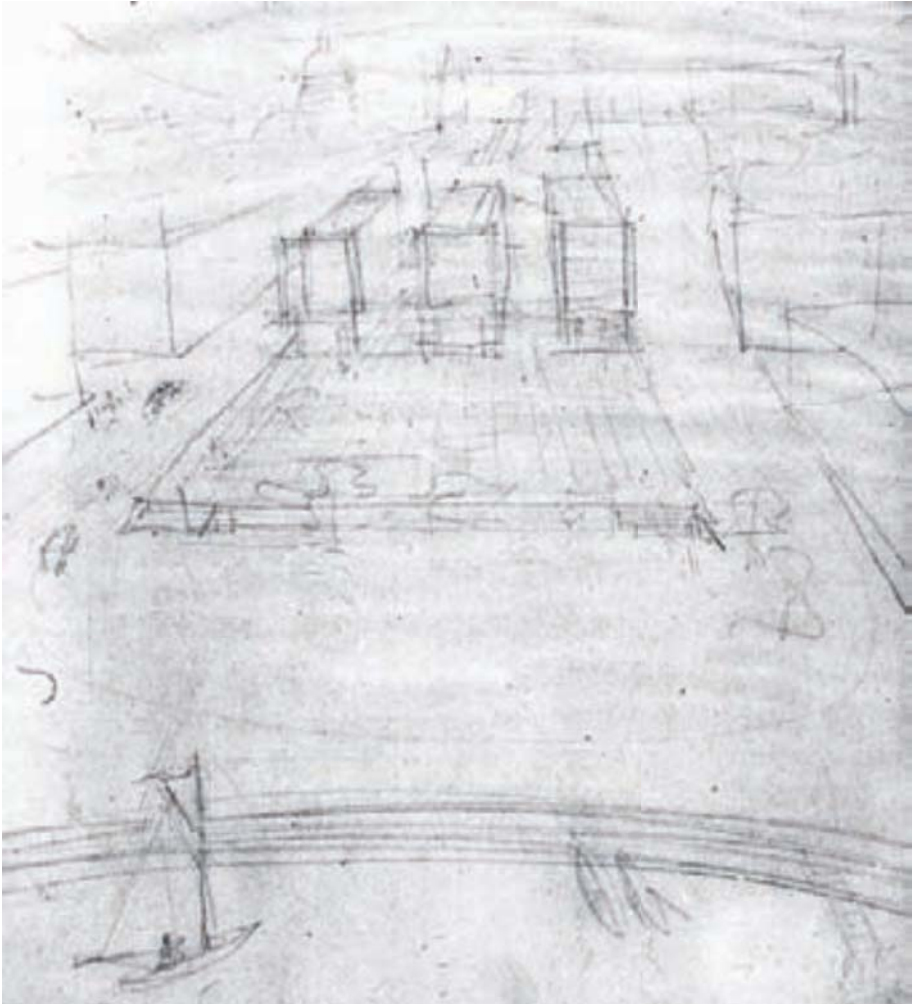
Questa idiosincrasia, solo apparente, alla precisazione di un campo di ricerca e alla definizione di parametri certi di verifica hanno probabilmente reso parzialmente sospettosi verso Terragni sia Edoardo Persico che Aldo Rossi, in epoche assai diverse e per motivi probabilmente opposti. Desto qualche imbarazzo l'assenza dell'architetto comasco nell'indice dei nomi della raccolta di scritti scelti sulla città di Aldo Rossi. Probabilmente è la mancanza di un enunciato al progetto che rende Terragni poco interessante per Rossi ai fini di un ragionamento finalizzato alla formulazione di una teoria.

Eppure a ben vedere la città di Terragni si forma attraverso progetti con una stella polare ben delineata; l'articolazione tipologica posta a servizio di organismi designati come microcosmo di città trova

conferma in una nozione nobile di città che non si ferma al costruito ma ne contempla la dimensione percettiva data dalla natura, dal paesaggio, dalla storia, dal territorio.



Planimetria del centro storico di Como con i progetti di Terragni: 1) Complesso della Cortesella; 2) Piazza Cavour; 3) Casa Vietti; 4) Università della Seta; 5) Casa del Fascio



Giuseppe Terragni. Prospettiva per Piazza Cavour, Como

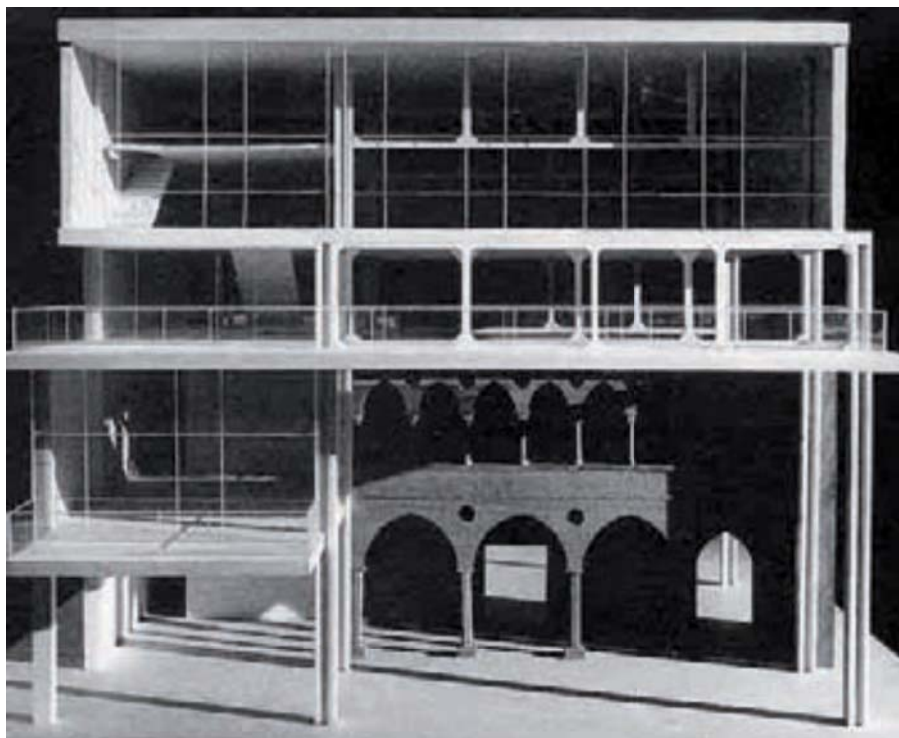
Su questo piano non vi è differenza se non di scala fra un progetto come quello della *Cortesella* ed un edificio come l'*Asilo Sant'Elia*. Nel primo lo sforzo di delineare l'articolazione di un grande pluriuso, che anticipa di molti decenni il dibattito sui progetti italiani destinati alla direzionalità negli anni '60 e soprattutto '70, trova riscontro nella ricchezza dei tracciati storici. Nel secondo la piena precisazione del senso e del ruolo delle parti offre un ragionamento molto più ampio di una sorta di lirismo funzionalista, piuttosto la piena comprensione

dell'identità dell'edificio scolastico chiamato a declinare le parti nella ricorrenza (le aule, il portico) e nell'eccezionalità (la corte aperta al paesaggio). Anche qui, pur nella diversità del linguaggio, non si può non pensare ai lucidi progetti rossiani per edifici scolastici.

Di fatto, tornando ai progetti per il centro storico di Como, l'intervento della Cortesella trova il suo completamento negli schizzi per la ristrutturazione di Piazza Cavour. Lo spazio della piazza turistica ottocentesca è enfatizzato attraverso un gesto che oggi definiremmo minimale: un podio sollevato dalla quota strada di pochi gradini. Sul fronte lago tre volumi puri, sfondati e vetrati al piano terra, arretrati rispetto alla litoranea. La poetica dell'assenza e del silenzio si gioca tutta sulla sapiente calibratura fra il vuoto della piazza e l'alzato dei tre edifici. La ricerca della misura è segnata dal grigliato che Terragni disegna alla maniera miesiana come pavimentazione della piazza e che continua negli spazi fra un edificio e l'altro. La *dispositio* albertiana trova nuova linfa, così come accadrà per il *Seagram Building* di Mies a New York. Il vuoto esalta la forza suggestiva della natura così come accadrà molti anni dopo con la piazza di Livio Vacchini per Bellinzona. Quando non è la natura a costituire tema e limite del progetto, la limpida semplicità dei volumi offre la giusta misura degli interventi sia quando sono pensati per la città *extra moenia* (l'*Università della Seta* con le vetrate facciate diafane già sperimentate per l'*Accademia di Brera*) oppure quando il confronto con il rudere - anch'esso tema premonitore - nel progetto di ricostruzione di *Casa Vietti* determina una rilettura salvifica della preesistenza pensata in relazione ad una calibrata coesistenza col moderno. Nessuna mimesi, altresì nessuna pretesa di riscrittura ma la capacità di interpretare e di scegliere di volta in volta in un'ottica antiretorica. Attraverso una serie di lucidi frammenti Giuseppe Terragni compone la sua città. Ne scaturisce una lezione che non ha il valore di un metodo esclusivamente per chi si ostina a voler leggere in questi progetti solo brillanti esercitazioni sulla composizione di volumi resi coerenti dalla forza di un linguaggio innovativo.

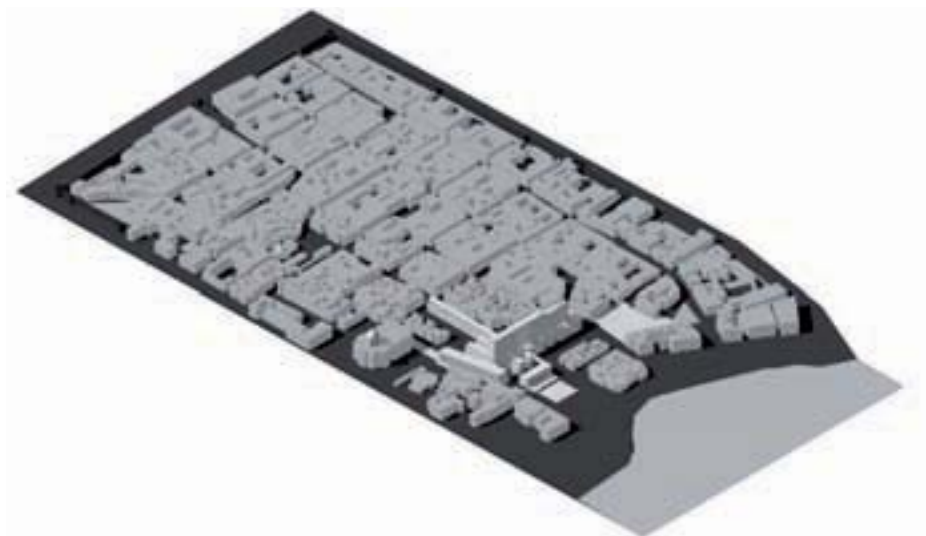
In realtà i progetti costituiscono l'attenta calibratura di un discorso possibile sulla città stratificata e sulla pluralità di valori ad essa connessi senza che questi siano considerati intoccabili e cristallizzati. Sul piano disciplinare i tanti disegni per il nucleo storico di Como, pur

non avendo avuto la fortuna della verifica del cantiere, siglano una sequenza coerente di intenzioni progettuali aventi un unico campo fisico di sperimentazione che ha pochi eguali nell'architettura italiana del Novecento anche se delineano sviluppi rimasti solo potenziali nel lavoro del maestro comasco.



Giuseppe Terragni. Plastico di Casa Vietti, Como

Articolazione della ricchezza tipologica che si spinge alla ideazione di nuove tipologie che nascono dalla calibrata commistione di tipi già codificati, comprensione della valenza dialogica delle parti di una città (tessuto consolidato, polarità monumento, spazi aperti), relazione con la storia quale fondamento e verifica al progetto anti mimetico. Questi tre capisaldi costituiscono elementi accennati ma già ben formati, votati probabilmente ad una stagione di pieno laicismo del Razionalismo Italiano, di fatto strozzata dai limiti strutturali e culturali dell'Italia del secondo dopoguerra.



Ricostruzione del progetto di Terragni per la Cortesella di Raimondo Consolante

[1] Giuseppe Terragni vince nel 1934 il concorso per il Piano Regolatore della città di Como in collaborazione con Piero Bottoni, Cesare Cattaneo, Luigi Dodi, Gabriele Giussani, Pietro Lingeri, Mario Pucci e Renato Uslenghi. Il progetto presenta due punti qualificanti: la realizzazione di un grande quartiere satellite lungo la direttrice per Milano e il risanamento del centro storico con la sua pedonalizzazione parziale e la riorganizzazione delle aree da ristrutturare.

[2] E. MANTERO, *Giudizio sulla città nella concezione di Terragni*, in «L'architettura cronache e storia», n.1 53, 1968.

[3] E. MANTERO, a cura di, *Il Razionalismo italiano*, Zanichelli, Bologna 1984.

[4] I progetti sono sostanzialmente cinque: 1) Piano Particolareggiato per il quartiere Cortesella; 2) Ristrutturazione di piazza Cavour; 3) Ristrutturazione di casa Vietti; 4) Studio per case a gradoni; 5) Università della Seta. Quest'ultimo è immediatamente a ridosso ma fuori del limite murario. Tutti questi lavori sono datati intorno al 1940 e di fatto vengono portati avanti in contemporanea da Terragni. Nelle immediate vicinanze del centro storico viene costruita anche la *Casa del Fascio* che è però di alcuni anni precedente (1932-1936).

[5] E. MANTERO, *op.cit.*, in «L'architettura cronache e storia», n. 153, 1968.

[6] L'articolazione funzionale del progetto è chiarita nel libro A. SAGGIO, *Giuseppe Terragni, vita e opere*, Editori Laterza, Bari-Roma 1985. Nel progetto erano previsti un albergo ed un cinema sul versante del lago, tre piazze interne, uffici e abitazioni.