

IL GRATTACIELO TORRE VELASCA A MILANO, E A DESTRA UNO SCORCIO DEL MONUMENTO IN RICORDO DEI CAMPI DI CONCENTRAMENTO IN GERMANIA

# UN FENOMENOLOGO dell'architettura

## PROTAGONISTI DEL '900

### La parabola ideale di un architetto

M. G.

**S**e Ernesto Rogers è stato un critico esigente e un docente generoso lo si deve alla sua maturità di architetto. È nel campo dell'architettura, infatti, che ha verificato prima e elaborato poi il suo impegno civile e culturale. Lo accompagnarono in questo suo tragitto Luigi Banfi, Ludovico Belgiojoso e Enrico Peressutti, un affiatato gruppo che si mise insieme fin dagli studi alla scuola di architettura di Milano, e che si sarebbe poi chiamato, nel 1932, Bbpr. La novità editoriale più rilevante che ha celebrato l'anniversario di Rogers è stata la ripubblicazione in anastatica del volume di Ezio Bonfanti e Marco Porta, datato 1973 e intitolato *Città, museo e architettura* (Hoepli, 2009), che – come indica il sottotitolo – racconta la storia del «Gruppo Bbpr nella cultura architettonica italiana» dal 1932 al 1970. Questa monografia, per la completezza dei dati e la serietà delle analisi, rappresenta ancora un modello insuperato di studio sull'architettura italiana tra le due guer-

re e nei decenni successivi alla ricostruzione. Il saggio si apre con gli anni della «generazione tradita», ossia quella degli architetti che aderirono al M.i.a.r. – il Movimento Italiano per Architettura Razionale, intorno al quale si raccolsero vari gruppi di giovani architetti, tra cui i Bbpr.

Bonfanti e Porta descrivono gli eventi con una così ampia offerta di riferimenti che la monografia si presenta come una «collettiva opera di accumulo»: per esempio, l'attività prebellica dei Bbpr, che si confronta con i temi tipici del Razionalismo italiano (il piano regolatore di Pavia, la Colonia elioterapica e il quartiere operaio Le Grazie a Legnano, la partecipazione al concorso per il Palazzo del Littorio a Roma) è inquadrata dagli autori sia nella polemica «purista» della rivista «Quadrante» – poco incline alle «ragioni sociali» dell'architettura moderna come Edoardo Persico proponeva con una vena di populismo su «Casa-bella» – sia nel confronto con quelle atmosfere metafisiche dello «stile novecento». Risale a un periodo compreso tra il 1934 e il 1938 l'adesione dei Bbpr a una posizione di «fronda» ispirata da ambienti liberali; ma con la promulgazione delle leggi razziali e, in seguito, con la costituzione della Repubblica Sociale Italiana il gruppo si divise. Tutti aderirono al Cln per intraprendere la lotta antifascista, Rogers riparò in Svizzera mentre Banfi pagò con la vita la sua deportazione nel campo di concentramen-

to di Gusen. La ricostruzione postbellica impegnò di nuovo i Bbpr con il Piano regolatore di Milano ispirato ai principi dei Congrès Internationaux d'Architecture Moderne: distribuzione della città in organismi definiti per disarticolare la città monocentrica, contrasto dello «sfruttamento delle aree a vantaggio di pochi e contro il benessere collettivo».

Dopo il '45 il compito di Rogers fu quello di costruire sui fondamenti etici dei valori della Resistenza una «continuità» con la tradizione del moderno, e in primis con la lezione di Persico e Pagano, di cui il Monumento in ricordo dei campi di concentramento in Germania è il doveroso «omaggio lirico», come disse Tafuri. Il confronto più alto con la città e la sua storia avvenne con la sistemazione del Museo del Castello sforzesco e della Torre Velasca a Milano: due esemplari opere in risposta al dibattito degli anni '50 sui centri storici. Guidati dall'intento di imprimere un segno nella nostra epoca, i Bbpr mostrarono che collegarsi ai valori della tradizione significa porsi in dialettico confronto con la modernità, contro ogni «scimmieggiatura». La Torre, più di ogni altra architettura dei Bbpr, ci «insegna a vedere»: nel profilo della città sembra ammonirci contro i camuffamenti storicisti, e con la sua immagine – che è la trasfigurazione di una torre medievale – rende ancor più grottesche e patetiche le ultime sfide di Milano verso il cielo.



# ERNESTO NATHAN ROGERS TRA STORIA E TRADIZIONE

Maurizio Giuffrè

È probabile che il ritorno di interesse suscitato da Ernesto Nathan Rogers, complice il centenario della nascita che si è celebrato l'anno scorso, sia anche dovuto a una forma di reattività a fronte di «certe architetture atroci, e più ancora certe atroci deturpazioni urbanistiche», che – per usare le stesse parole di Rogers – continuano a diffondersi nelle nostre città. Ciò che ha reso Rogers un intellettuale tra i più singolari del '900 è il suo un ruolo nella «ricostruzione culturale» dell'Italia del dopoguerra, che investì l'architettura e l'urbanistica alle prese con compiti nuovi e nuovi ideali. La ripubblicazione della raccolta dei suoi saggi e dei suoi articoli sotto il titolo *Il pentagramma di Rogers* (Il Poligrafo) per lo più lezioni universitarie che Rogers tenne al Politecnico di Milano tra gli inizi degli anni '50 e la fine dei '60, e l'uscita dei suoi editoriali per Casabella-continuità *Editoriali di architettura* (Zanoni) sono una buona occasione per approfondire la figura del Rogers teorico e critico dell'architettura, e per scoprire il suo metodo progettuale fondato sull'insegnamento della storia e del suo sedimentarsi nei tessuti urbani delle nostre città, così come nei suoi monumenti. E per capire l'importanza assegnata tanto al paesaggio antropizzato quanto all'ambiente naturale, in opposizione a chi sostiene le qualità atipiche e autoreferenziali dell'architettura contemporanea.

## Oltre l'antistoricismo modernista

Invano si va alla ricerca di un giudizio che inserisca il pensiero di Rogers nel contesto storico e politico connotato dalla «guerra fredda» e dalle vicissitudini del Partito d'Azione. La sola disamina circoscritta del suo pensiero la si deve a Eugenia López Reus, docente all'università di Segovia, che nel suo saggio *Ernesto Nathan Rogers, continuità e contemporaneità* (Christian Marinotti edizioni) riesce a modulare, secondo diversi punti di vista, il significato che ha la storia nella riflessione critica e nell'opera di Rogers.

Il punto di partenza è il superamento dell'antistoricismo del Movimento Moderno e delle avanguardie artistiche del '900. La storia è per Rogers un inventario di forme a disposizione di chiunque sia capace di plasmarle senza l'obbligo di seguire norme, canoni o stili. In quanto «materia prima», la storia entra nel processo creativo dell'architettura tanto quanto la tecnologia e i materiali. Saranno il contesto ambientale e quello culturale a condizionare le scelte dell'architetto, che risulteranno tanto più adeguate

alla realtà quanto più egli saprà valutare creativamente e con «attitudine critica» come fare interagire l'esperienza e la tecnica con le finalità del progetto. A differenza del suo più riconosciuto maestro, Walter Gropius, da sempre convinto che l'insegnamento della storia fosse causa di «intimidazioni e imitazioni», Rogers ricorreva a una metafora per spiegarne invece l'utilità: «miele pregnante che le api elaborano cogliendo il succo dei diversi fiori, quando lo trasportano nella loro remota officina». È nella sua «officina» che l'architetto riduce all'«essenza» i molteplici valori artistici e culturali contenuti nella realtà e nella memoria storica. Ancora prima delle teorie post e tardo moderniste – siamo negli anni '50 – Rogers mostrò dunque di comprendere il ruolo centrale che la produzione dell'architettura e dell'arte hanno in relazione alla storia. Con una differenza però sostanziale: mentre il postmodernismo selezionò ideologicamente i suoi modelli dissimulando con le sue parodie stilistiche i contenuti sociali ed etici dell'architettura, Rogers considerò che i valori storici e culturali da soli non fossero sufficienti a garantire la creazione artistica, correndo invece il pericolo di cadere nel «vioto formalismo» della loro statica riproposizione. Piuttosto, nella dialettica tra i diversi aspetti dell'esperienza l'architetto deve ricercare quell'«equilibrio dinamico» dal quale può scaturire la sintesi necessaria, che per Rogers è sempre il prodotto di una modificazione profonda del presente. Per questa ragione, il ripetersi consueto dei modelli del Razionalismo architettonico rappresentato dal purismo dell'International Style, così come alcune applicazioni esasperate della tecnologia, vennero da lui considerati i frutti di una «eredità avvelenata», perché fondati soprattutto su una «identificazione astratta tra individuo e umanità».

Da questa prospettiva, di fronte al plagio oggi così diffuso di volumi e forme che vorrebbero richiamare la modernità architettonica, c'è da riflettere sulla disapprovazione di Rogers nei confronti della laconicità di certi prismi edilizi. Tutto ciò è la riprova di quanto invasiva sia stata l'idea che la «ricerca spaziale» possa nascere senza elaborare criticamente il patrimonio architettonico che la realtà del presente veicola prelevandolo dal passato. Eppure, l'idea che l'invenzione dell'architettura dovesse radicarsi nei contenuti sociali e culturali dell'esperienza e della «memoria storica» costituì un compito, sul finire degli anni '50, per tutta una generazione di architetti. In particolare i «modernisti» milanesi – da Franco Albini a Ignazio Gardella, da Piero Bot-

toni a Luigi Figini e Gino Pollini – condivisero con Rogers l'impegno a costruire un argine contro la crisi ideologica e di linguaggio del Movimento Moderno, così come la andava portando a compimento sul versante europeo Sigfried Giedion. Conosciamo gli esiti deludenti di questo tentativo, che non seppe contrastare l'evoluzione verso posizioni eclettiche e revivalistiche, la più eclatante delle quali fu la polemica sul Neoliberty, provocata dall'accusa di Reyner Banham, che nel 1959 denunciò lo stato di «infantile regressione» dell'architettura italiana. Nonostante le defezioni e gli agnosticismi Rogers non smise di difendere dalle pagine della sua «Casabella-continuità» un metodo fondato sull'unità tra «funzione e forma, tra forma e struttura, tra struttura e decoro», affinché – come ha scritto Antonio Monestiroli – si realizzasse un «unico organismo significativo».

## Addio al realismo critico

Antonio Monestiroli, architetto e docente del Politecnico di Milano, è tra gli ultimi esponenti con Giorgio Grassi e Carlo Aymonino del Neorazionalismo italiano, che negli anni '70 e '80 riconobbe in Rogers uno dei suoi riferimenti disciplinari e che ebbe in Aldo Rossi la sua figura più rappresentativa. In un breve scritto – *Ernesto Nathan Rogers, l'architettura come esperienza* (Baiesi) Monestiroli chiarisce con più esattezza la differenza tra «tradizione» e «storia» così come le intese Rogers: nella prima la somma delle nostre esperienze si produce in una «catena senza fine», tant'è che Rogers definirà la tradizione, una «esperienza allargata»; mentre nella seconda accade che le nostre azioni siano messe in una «condizione di attesa». La tradizione ha un carattere dinamico, mentre la storia ne ha uno statico e «oggettivo». Dalle teorie estetiche-filosofiche di Antonio Banfi, esegeta del pensiero di Edmund Husserl, Rogers derivò che l'architettura come l'arte è il «risultato, in forma poetica, della nostra esperienza del mondo»: dunque esse sono legate alla tradizione. In questa ottica, l'architettura è sempre interprete del tempo presente e ogni creazioni di bellezza non può riprodursi seguendo le formule dell'analogia con la natura o dell'evocazione nostalgica della storia.

Il «realismo critico» al quale rimanda Monestiroli ha subito da tempo una grave battuta di arresto. Gli architetti hanno demandato ai sociologi la conoscenza tanto della città quanto degli «statuti della sua crescita nel tempo». Del progetto di Rogers e dei suoi allievi si è impossessato ormai il mercato e il loro pensiero sopravvive con difficoltà.

QUALCHE CENNO BIOGRAFICO



Nato a Trieste da padre inglese e madre italiana, in una famiglia di religione ebraica, Ernesto Nathan Rogers si laureò in architettura al Politecnico di Milano nel 1932. Nello stesso anno fondò con i compagni di studi Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti ed Gian Luigi Banfi lo studio di architettura Bbpr. Nel 1939 Rogers si rifugiò in Svizzera per sfuggire alle leggi razziali fasciste, mentre lo studio Bbpr - soprattutto durante il periodo della occupazione nazifascista - divenne uno dei punti di riferimento per la Resistenza milanese e il movimento Giustizia e Libertà. Direttore prima di «Domus» poi di «Casabella», Rogers definì progressivamente una originale impostazione, influenzata dai contemporanei studi di Enzo Paci su Husserl.



Una serie di pubblicazioni riportano all'attualità il percorso teorico e l'attitudine critica del grande architetto triestino, che reintroduceva la storia nel processo creativo, considerandola una «materia prima», un inventario di forme a disposizione di chiunque fosse capace di plasmarle