

Città Razionale

LUCIO VALERIO BARBERA¹

Abstract: La città moderna proposta dai giovani architetti lombardi sotto la guida o la protezione entusiasta di Giuseppe Pagano può davvero essere detta, la *Città Razionale*? Mi spiego meglio: i progetti di Milano Verde (1938) e della Città Orizzontale (1940) dove, con poco sforzo e una certa superficialità potremmo immaginare realizzate anche le idee architettoniche dei giovani razionalisti italiani che fondarono, qualche anno prima il Gruppo 7, possono davvero essere considerati la continuazione a scala urbana di quell'idea di *Architettura Razionale* che proprio i giovani di quel gruppo d'avanguardia presentarono nella Prima Esposizione del 1928 nel Palazzo delle Esposizioni di Roma (e poi, nel 1931, nella nuova Galleria Bardi di Roma)?

Key words: Città Razionale, Architettura Razionale, Razionalismo, Gruppo 7.

Premessa

1) Queste note nascono da una questione apparentemente già da tempo esaurita. O forse, addirittura, neanche da porre (o da porre più). Ma ho la fortuna, alla mia età, di poter partecipare comodamente, solo da spettatore, ad alcune ben mirate elaborazioni critiche sull'architettura moderna italiana cui giovani di indubbio valore tentano di dare forma di Tesi di Dottorato, pietra inaugurale del loro sogno accademico. Essi hanno un'età felice e faticosa che anche io ricordo d'aver avuto e che per me fu età di ampie, infinite discussioni tra noi giovani, alle prese con una disciplina (o un'arte?), che avevamo cominciato a conoscere davvero soltanto all'università. Qualcuno del nostro gruppo, come capita spesso, era giunto all'architettura perché s'era appassionato a un'altra arte, imparando, ben prima di iscriversi all'università, a dipingere o a modellare la creta o persino a scheggiare la pietra al primo slancio di passione creativa adolescenziale. Ma nessuno aveva potuto davvero tentare l'architettura se non mediante scolastici disegni

1. Lucio Valerio Barbera: Professor of Architecture and Urban Design, Sapienza University of Rome; email: lucio.barbera@uniroma1.it.

in copia di fotografie e qualche temerario schizzo d'invenzione, senza nozione alcuna di prospettiva e di statica, ben poche di storia, pochissime di critica. Pure eravamo lì, in una scuola che, con il suo piglio fortemente conservatore – specie al biennio – per reazione incitava a leggere riviste e libri aggiornatissimi o vecchissimi, ancora praticamente proibiti – o comunque non consigliati – nel tentativo appassionato di ricostruire da soli, leggendo e discutendo, la nascita dell'architettura moderna, di quella italiana soprattutto. In gara fra noi, con l'appassionata propensione dei giovani a privilegiare la creatività critica rispetto alla filologia, lanciavamo a turno – o tutti insieme – temerarie pennellate di pensieri male appresi sulla grande tela attorno alla quale ci affannavamo. E via via che la studiavamo e ne discutevamo, l'incerta immagine che sembrava prender forma su quella tela sempre più ci pareva eroicamente intrisa di contraddizione e di politica, di bellezza e di dramma, di fede e di errore al punto da farci apparire il presente dell'architettura e della città uno scialbo *entr'acte*, che riempiva immeritatamente il proscenio della storia. Così in ciascuno di noi – così diversi l'uno dall'altro – si formò un comune sentire: quello di dover contribuire in qualche modo affinché, finalmente, si aprisse di nuovo il sipario sulla vita vera; quella in cui l'architettura sarebbe stata di nuovo avanguardia – lotta e speranza – di un mondo migliore. Il nostro mondo. Leggevamo molto e discutevamo moltissimo; nel cimento, dalle parole dei più bravi apprendevamo di dover studiare di più per tornare al confronto più ferrati in modo da far brillare, nella gara, conoscenze e interpretazioni critiche inconsuete, inedite per gli altri, tali, dunque, da renderci, per una volta, vincenti. Furono anni di 'matta e disperatissima' auto-formazione. A chi non facesse parte del nostro gruppo, certamente dovevamo sembrare una scostante e chiusa élite di presuntuosi. E lo eravamo; allo stesso tempo assolutamente ineleganti, competitivi, affettati, selettivi. Qualcuno però era davvero *chic*, qualcuno davvero bravissimo. Non io. Comunque ciascuno di noi deve molto a quegli anni. A me di quel tempo è rimasta, appunto, la nostalgia delle nostre interminabili discussioni sull'architettura della prima modernità italiana, mentre – mi accorgo ora – nella mia memoria stanno ancora intatte le tracce delle nostre indagini senza fine; itinerari che paiono pronti a riaprire le strade della discussione se appena su di

essi io poggi il piede. Così, quando Ilaria Bernardi, architetto italiano e dottoranda nell'Università di Madrid (ormai oggi già brillantemente addottorata) volle, pochi mesi fa, farmi leggere la bozza della sua Tesi di Dottorato dal titolo: *Il Gruppo 7 nella formazione dell'architettura razionalista italiana*, davvero mi sembrò tornato il gioco di quei tempi andati. Ed io, che non sono certo un critico e uno storico, riuscii ad attrarre nella conversazione Giorgio Ciucci a recitar la parte dei più bravi di quei tempi, come egli lo è oggi. Sopra a tutti. Gli sono davvero grato. E congiurai per chiamare nel gioco anche Antonino Saggio, di cui tutti conosciamo l'appassionato 'Terragni', perché rappresentasse un ponte tra la generazione di Ilaria e la mia, introducendo nel dibattito il senso della comunicazione moderna, irrituale, intuitiva, certamente affinata dalla consuetudine alla suadentissima spettacolarità degli strumenti digitali, brillantissima nel suo discorso che si fa quasi giornalistico per l'ansia d'esser ben compreso dai giovani d'adesso. Gli incontri di conversazione sul tema furono pochi per me. Forse furono pochi anche per il tema. Ma il gusto della dissertazione, dell'azzardo critico per chi, come me, un critico non è, una volta riacceso è difficile da spegnere. Così oggi non resisto alla tentazione di riprendere – con me stesso – la novella conversazione a partire da una questione che emerse in quei recentissimi colloqui e che – come dissi all'inizio – forse da tempo è esaurita, forse non è neppure una vera questione, ma giusto una scusa. Così, proprio come quelle nostre antiche conversazioni, matte e disperatissime, questo mio monologo sarà un andare e venire tra idee e testi e fatti della storia come soltanto chi è affetto da “appassionata incompetenza”² – come me oggi e noi tutti a quei tempi – può permettersi di proporre. Ma proprio per il mio scarso fiato andremo piano. A tappe, di cui il testo che qui pubblichiamo è soltanto la prima.

La Ragione

2) Una questione: la città moderna proposta dai giovani architetti lombardi sotto la guida o la protezione entusiasta di Giuseppe Pagano può davvero essere detta, la *Città Razionale*? Mi spiego meglio: i progetti di Milano Verde (1938) e della Città Orizzontale (1940) dove, con poco

2. *Appassionata incompetenza* è il titolo di uno degli ultimi, se non dell'ultimo libro edito da Massimo Bontempelli, che io ebbi il privilegio di ricevere dalle sue mani nel 1949, appena adolescente.

sforzo e una certa superficialità potremmo immaginare realizzate anche le idee architettoniche dei giovani razionalisti italiani che fondarono, qualche anno prima il Gruppo 7, possono davvero essere considerati la continuazione a scala urbana di quell'idea di *Architettura Razionale* che proprio i giovani di quel gruppo d'avanguardia presentarono nella Prima Esposizione del 1928 nel Palazzo delle Esposizioni di Roma (e poi, nel 1931, nella nuova Galleria Bardi di Roma)? Per rispondere alla questione, dunque, si dovrebbe chiarire preliminarmente il significato che quei giovani innovatori intendevano attribuire all'aggettivo Razionale – e al suo derivato sostantivo Razionalismo. Problema che non penso sia risolvibile con scioltezza da me in questi pochi paragrafi, ch  una delle cause della scelta di quell'aggettivo – *razionale* – per significare l'architettura nuova, io credo stesse proprio nella forza comunicativa della natura polisemica, direbbero i linguisti, che esso acquistava una volta applicato al mondo dell'architettura; dove poteva attrarre su di s  interpretazioni diverse, ciascuna con proprie e varie radici – nella filosofia, nella storia, nella storia dell'architettura. Ma una seconda e correlata causa della scelta di quell'aggettivo sar  stata senza dubbio anche la sua capacit  di trasmettere, con agilit , a un vasto pubblico, l'idea di una qualche chiarezza geometrica del pensiero architettonico e delle forme prescelte per realizzarlo. Infine, nella prima met  del Novecento in un paese come l'Italia, che cercava con ardore ed errori la sua modernit , quel termine cos  ricco di suggestioni sar  sembrato anche il pi  adatto a significare la volont  di aderire, nel progetto, alla *ragione* sociale della citt  di massa e alla *ragione* economica della produzione industriale moderna dell'architettura e dei suoi apparati. Dipanare tanto ricca e sfuggente matassa   certamente materia per preclari storici e critici dell'architettura moderna, che peraltro su di essa gi  si sono esercitati e ancora si eserciteranno, ne sono convinto, senza mettere in discussione, credo, la raggiunta e condivisa convinzione che quell'aggettivo, *razionale*, usato per significare l'architettura della modernit , sia creazione tutta italiana e riferita all'architettura italiana. Il che rende ragione anche delle non rare incertezze nel suo uso da parte di quei giovani architetti italiani quando essi intesero confrontare pi  da vicino il loro pensiero con quello delle correnti moderniste internazionali. Meno sondata, invece, mi sembra sia stata la valutazione di quanta parte,

nella scelta di quell'aggettivo di grande valore identitario, abbia giocato l'esaltata polemica culturale, tra civiltà tedesca e civiltà franco-latina che accompagnò la prima guerra mondiale sin dall'inizio e che anzi, per l'Italia – che tardò ad entrare in guerra – iniziò da prima dell'inizio della nostra entrata in guerra. Altrettanto poco mi pare che, fino ad oggi, abbia interessato la ricostruzione delle ragioni storiche per le quali proprio da una giovanile e apparentemente casuale alleanza tra giovani architetti “redenti” – cioè nati sudditi austriaci – e alcuni straordinari allievi della Scuola di Architettura di Milano sia nato il movimento, pur denso di contraddizioni, ma breve e luminosissimo che dette all'architettura italiana moderna il nome di Architettura Razionale. In altri termini, forse temerariamente, penso che sia più adeguato alla limitata ambizione di queste righe segnalare succintamente ai lettori i significati politici che quel magnetico attributo, *Razionale*, aveva assunto in Italia e in Europa negli anni sconvolti dalla Prima guerra Mondiale, terminata dieci anni prima della Prima Esposizione dell'Architettura Razionale. E subito dopo rammentare, in pochi paragrafi, le speciali ragioni che resero indispensabile a quel gruppo di giovanissimi architetti far vivere sotto il nome di Architettura Razionale la propria architettura, aperta, secondo le loro antiche e insopprimibili tradizioni culturali, all'ampissimo orizzonte europeo; nord europeo, in particolare.

3) Per cominciare, dunque, occorre tener conto che i giovani architetti novatori che organizzarono quell'evento – la Prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale – come tutti i giovani dell'epoca fascista, anche se non avevano partecipato direttamente alla guerra – troppo giovani per farlo – s'erano formati nel riflesso delle idee forti, retoriche e patriottiche ridondati dalle piazze e dai giornali sulle famiglie e, soprattutto, nelle scuole e nelle università italiane. Lo stesso era avvenuto in Germania. Da una parte e dall'altra del fronte di guerra gli intellettuali, in massa, avevano aderito con entusiasmo alla guerra e si erano dati il compito di contribuire a rafforzare, coi loro scritti e i loro gesti, la coscienza identitaria che avrebbe permesso di tener uniti, fino alla inevitabile vittoria, i loro rispettivi popoli in armi, dei quali essi vollero assumere il ruolo di consapevoli avanguardie. Naturalmente, gli intellettuali si rivolgevano soprattutto – direi esclusivamente – ai

giovani formati nella scuola superiore e nell'università, cioè a coloro che potevano comprendere la loro eloquenza e che del popolo in armi sarebbero stati gli ufficiali comandanti, attesi da mogli e fidanzate quasi altrettanto ben educate a vibrare di sentimenti alti e sublimi, di ideali meritevoli anche di sacrificio personale e familiare. Lo scontro sui campi di battaglia fu, dunque, preceduto e seguito da un fitto fuoco di preparazione e di accompagnamento delle batterie dell'intelletto che di quel conflitto intendevano rivelare la "vera natura" come scontro tra Kultur e Zivilization secondo la parte tedesca, ovvero tra Barbarie e Civiltà – o meglio tra Irrazionalità e Ragione – secondo la parte latina.

4) La Grande guerra era iniziata da tre mesi quando, nell'ottobre 1914, Thomas Mann – che allora aveva 39 anni e aveva già scritto *Tonio Kröger* e *Morte a Venezia* – pubblica sulla rivista di Berlino *Neue Rundschau* il suo primo scritto politico *Gedanken im Kriege*, pubblicato poi in italiano con il titolo *Pensieri di guerra* (Arnoldo Mondadori Editore, dalla cui edizione cito qui di seguito alcuni passi), ma che io preferisco riportare a una traduzione solo un po' più letterale come *Pensieri in guerra*, che aderisce di più al titolo tedesco e trasporta in italiano il senso di essere, quei pensieri, formulati, sì, durante la guerra, ma anche di essere essi stessi, *pensieri in guerra*, mobilitati contro altri pensieri: le contrapposte batterie dell'intelletto. Troppo noto è quel testo per tratteggiarne anche soltanto una sintesi: mi basti richiamare a chi lo abbia letto, la veemente contrapposizione tra Cultura (Kultur) e Civilizzazione (Zivilisation) con cui Mann apre la sua perorazione dove la Cultura è forma storica dell'identità tedesca come la Civilizzazione lo è, invece, dell'identità francese e, per traslato, di quelle società che dalla grande cultura francese primariamente dipendono, come appunto la società italiana di quei tempi. Cultura (Kultur), egli dice, «è una certa organizzazione spirituale del mondo, sia pur tutto ciò avventuroso, scurrile, selvaggio, sanguinoso, pauroso. La cultura può comprendere l'oracolo, la magia, la pederastia, il cannibalismo, culti orgiastici, inquisizione, autodafé, ballo di San Vito, processi di streghe, fiorir di venefici e delle più varie atrocità». Civilizzazione (Zivilization), egli continua, «è invece ragione, illuminismo, distensione, ritegno, compostezza, scetticismo, chiarificazione... spirito. Sì, lo spirito è civile, è borghese; è il nemico

giurato degli istinti, delle passioni, è antidemoniaco, antieroico ed è solo un controsenso apparente quando si afferma che è antigeniale». In questo brano c'è un'apparente contraddizione di significato tra l'aggettivo *spirituale* usato nell'allocuzione "organizzazione spirituale del mondo" per significare la Cultura e il sostantivo *spirito* usato per definire la sintesi più alta e fredda della Civilizzazione. La contraddizione è notata anche da Mann, che infatti, dopo aver parlato di "organizzazione spirituale del mondo" introduce il sostantivo "spirito" con tre puntini sospensivi. E poi chiarisce: «Scambiare quanto è spirituale, intellettualistico, acuto, anzi arguto con ciò che è geniale, è senza dubbio moderno e senza dubbio tutti vi tendiamo. Ma rimane un errore». E continua: «L'arte, *come tutta la cultura* – corsivo di chi scrive –, è sublimazione del demoniaco. La disciplina che la governa è più rigida delle leggi dettate dalla civiltà, *il suo sapere più profondo dell'illuminismo* – corsivo di chi scrive –, la sua indipendenza e irresponsabilità più libere dallo scetticismo, la sua dottrina non è scienza, ma piuttosto sensualità e mistica, perché la sensualità è di essenza mistica, come tutto quanto è natura». E dunque: «L'arte è lungi dall'essere interessata nel suo intimo al progresso e all'illuminismo, alla comodità del contratto sociale, insomma all'incivilimento dell'umanità». Essa «è senza dubbio più vicina alle passioni e alla natura che non alla ragione e allo spirito [...] L'abbiamo onorata dichiarandola affine alla religione e all'amore sessuale: e la si può affiancare a un'altra forza elementare della vita che proprio ora scuote il nostro continente e i cuori di noi tutti: intendo la guerra.» E poche righe dopo esclama, rammentando i fasti di tre mesi prima (luglio 1914): «Guerra! Quale senso di purificazione, di liberazione, d'immane speranza ci pervase allora! Ecco, di questo parlavano i poeti, solo di questo [...]. Era la guerra di per se stessa a entusiasmare i poeti, la guerra quale calamità, quale necessità morale. Era l'inaudito, potente e passionale serrarsi della nazione nella volontà di una prova estrema, una volontà, una radicale risolutezza quale la storia dei popoli sino allora forse non aveva conosciuto». Fin qui un lettore di comune intendimento potrebbe dire: non così lontano da Marinetti, consonante con D'Annunzio e prefigurazione di tutti i fascismi, che, detto di Thomas Mann, i cui libri furono poi bruciati nei falò accesi dalla gioventù universitaria nazista, può scandalizzare. Ma nel 1914

questo era il sentire diffuso di qua e di là del Reno e delle Alpi. Tuttavia Thomas Mann non si ferma all'elogio estetico e morale della guerra; molti sull'altro fronte si sarebbero trovati, comunque d'accordo. Egli usa la concezione vitalistica, artistica, sensuale e irrazionale della guerra per costruire su di essa una permanente divisione del mondo, di qua il genio, di là la ragione, di qua la Cultura tedesca, di là la corruttrice, decadente Razionalità francese, ancorché splendida. Egli allora si volge a considerare la figura di Federico II di Prussia come quella dell'eroe eponimo della Germania unita, e vuole coglierlo proprio nei momenti in cui si stabilirono e consumarono i suoi forti rapporti con Voltaire: il confronto tra il Genio e la Ragione, il confronto tra Germania e Francia. «Da che conosco quei due – ci dice Mann – essi si presentano come l'incarnazione dell'antitesi della quale trattano queste righe. Voltaire e il monarca: ragione e demone, spirito e genio, arida chiarezza e nebuloso destino, moralismo borghese e dovere eroico; Voltaire e il sovrano; essi sono da sempre e per sempre il primo il grande borghese, il secondo il grande soldato». E continua, infine: «Ma poiché abbiamo di fronte questa antitesi in simboli nazionali, nella figura del francese, ancora dominante, e del monarca tedesco, il cui spirito è ora più che mai vivo in tutti noi, questa antitesi, questo contrasto acquista esso medesimo significato nazionale e importanza rivelatrice per la psicologia dei popoli». E nelle pagine finali, con sarcasmo, esclama: «questa guerra è considerata, appunto, una specie di forzata civilizzazione della Germania. Infatti ci vogliono educare [...] Si tratta di questo: ci vogliono rendere felici». Ma chi vuole questo, ci spiega Mann, «crede con tutta serietà che la sconfitta possa portare la Germania a una rivoluzione e sia in grado di democratizzarla – non vede che la conformazione politica della nostra libertà civile, già preparata, già ben avviata, non si potrà compiere che [...] dopo la vittoria, quella vittoria della Germania che l'esperienza storica ci dice sicura; non vede che il nostro assetamento politico si attuerà soltanto in base alle leggi dello spirito tedesco, e non a quelle dello spirito gallico-radical». E finalmente: «*Perché innanzi tutto la vittoria tedesca è indubbia? Perché la storia non esiste per coronare con la vittoria l'ignoranza e l'errore [...] chi desidera che la specie germanica scompaia dalla faccia della terra a favore della "humanité", della "raison" [...] commette un sacrilegio* [corsivo di chi

scrive]». Razionalità e umanità come sinonimi d'ignoranza ed errore; e ancora: se vincesse la *raison* sarebbe sacrilegio, la rottura del fato cui la storia stessa è tenuta a ubbidire: la vittoria della Germania.

5) Circa ottanta anni prima, Heinrich Heine, considerato dai germanisti il più grande poeta tedesco dopo Goethe, nel suo volontario esilio a Parigi ragiona di rivoluzione e ne scrive per i suoi lettori tedeschi e per i suoi ospiti francesi. Egli è nato poco dopo la Rivoluzione francese del 1789, ha mancato di un anno quella del 1830 (si trasferisce a Parigi nel 1831) e assiste ai moti che scuotono la Francia tra il 1830 e il 1848, anno nel quale, infine, vede da presso la rivoluzione bonapartista; tutti eventi che confermano per lui la vitalità del sentire rivoluzionario francese e la supremazia della Francia su tutte le altre nazioni – sulla Germania soprattutto – nella storia dell'emancipazione dei popoli. Heine è figura troppo complessa e troppo complesso è il suo rapporto con la Germania – patria amata e persecutrice – e con la Francia – ammirata e liberale ospite del suo esilio intellettuale e politico – per poter affermare che nei suoi scritti politici si trovi già *tutto e soltanto* ciò che avrebbe scritto Mann nel 1914. Ma l'attesa quasi messianica della rivoluzione tedesca che realizzerà finalmente la supremazia della cultura e della nazione tedesca su tutte le altre è da lui espressa con i toni e le veemenze visionarie che paiono precorrere il linguaggio di ogni altra posteriore elaborazione del rapporto conflittuale, profondamente ideologico, tra *Kultur* e *Zivilization* (termini, peraltro, già presenti in Kant), cui Thomas Mann, coi suoi *Pensieri in guerra*, contribuì con entusiasmo: «Non siate inquieti, repubblicani tedeschi: la rivoluzione tedesca non sarà né più dolce né più mite solo perché l'ha preceduta la critica kantiana, l'idealismo trascendentale di Fichte e la filosofia della natura»³ così Heine afferma per rincuorare i sempre frustrati rivoluzionari tedeschi d'epoca romantica quasi certi, ormai, che la grande elaborazione filosofica tedesca abbia affievolito irrimediabilmente la necessaria volontà rivoluzionaria. E lancia, per contrasto, l'immagine di una rivoluzione tedesca terribilmente guidata proprio dai seguaci delle grandi scuole filosofiche. Ed ecco, scoppiata la rivoluzione di Germania, «se la mano del kantiano percuote fortemente

3. HEINE 1971, pp. 866-867.

e sicuramente, per il fatto che il suo cuore non è mosso da nessuna riverenza tradizionale; se il fichtiano coraggiosamente affronta ogni pericolo, per il fatto che per lui non ne esiste nella realtà nessuno; *il filosofo della natura sarà terribile per il fatto che si mette in relazione con le potenze originarie della natura, può evocare le forze demoniache del panteismo alto-germanico, che risvegliano in lui la bellicosità che troviamo negli antichi tedeschi, i quali non combattono né per distruggere né per vincere, ma semplicemente per combattere* – corsivo di chi scrive». ⁴ «Il pensiero precede l'azione come il lampo il tuono» ⁵ aveva già affermato Heine in un altro scritto, quasi un ammonizione indirizzata, quella volta, ai suoi ospiti francesi. La filosofia, quasi per legge naturale, ha dovuto precedere la rivoluzione in Germania. E se c'è stato un ritardo storico dipende dal fatto che «il tuono tedesco in verità è anche lui un tedesco, non è molto agile e viene avanti rotolando alquanto lentamente; ma verrà, e quando un giorno udrete uno schianto quale mai si è avuto nella storia del mondo, allora saprete; il tuono tedesco avrà finalmente raggiunto la sua meta [...] i leoni nel più remoto deserto d'Africa abbasseranno la coda e strisceranno nelle loro regali caverne. Sarà rappresentato un dramma, in Germania, a petto del quale la Rivoluzione francese potrà sembrare soltanto un innocuo idillio». ⁶ E, come se improvvisamente lo agitatesse un presagio oscuro, al termine dell'esaltazione visionaria si rivolge direttamente ai francesi esortandoli, comunque, a far tesoro della propria cultura classica e ad attendere la catarsi germanica armati sotto la protezione della dea armata, Atena; la dea della Sapienza. La dea della Ragione, possiamo dir noi, nata dall'intelletto di Zeus. ⁷

4. *Ibidem*.

5. HEINE 1972, p. 162.

6. *Ibidem*.

7. «Qualunque cosa accada in Germania [...] tenetevi sempre pronti, statevene fermi sui vostri avamposti col fucile imbracciato [...]. Perché voi, ad onta del vostro attuale romanticismo, siete dei classici nati, conoscete benissimo l'Olimpo. Fra gli dèi e le dee ignude che si diletano colà con nettare e ambrosia scorgerete una divinità la quale, quantunque circondata di tali gioie e simili svaghi, porta sempre una corazza, l'elmo in testa e brandisce la lancia. È la dea della Sapienza. È la dea della Ragione. È la dea della Sapienza». “La Germania” di H. Heine, edited by Paolo Chiarini, Bari, Laterza 1972, pp. 315-316.

La Patria

6) «... io personalmente ho per la Francia un amore e un'ammirazione senza confini. È a questa nazione che, per tre quarti almeno, debbo di essere quello che sono se sono qualcosa. Il suo genio, il suo spirito d'indipendenza, la sua potenza raffinatrice, l'esempio del suo coraggio nelle cose dell'arte e dello spirito, sono stati come provvidenziali per me. La Francia è stato il terreno più adatto e nutritivo per il mio seme italiano. Adoro la Francia, e la sua fortuna fausta o infausta colpirà sempre il mio cuore riconoscente».⁸ Ardengo Soffici, nel cuore del suo saggio *Per la guerra* – pubblicato sulla rivista “Lacerba” esattamente nelle stesse settimane nelle quali Thomas Mann scriveva i suoi *Pensieri in guerra* – sintetizza, con evidente commozione, le ragioni personali, culturali e patriottiche che lo hanno portato, assieme a Giovanni Papini, a trasformare la rivista ch'era stata per più di un anno il più qualificato strumento di comunicazione e di dibattito del Futurismo italiano, in una rivista primariamente dedicata ad agitare nell'opinione italiana, intellettuale e politica, la necessità morale e culturale di intervenire nella guerra a fianco della Francia contro il pericolo della prevalenza culturale tedesca. Mentre si esauriva il rapporto tra i futuristi toscani e quelli marinettiani, la rivista sterzava bruscamente e cambiava scopo, più che stile e indirizzo. Nell'agosto 1914 Giovanni Papini introduceva il suo famoso saggio *Il dovere dell'Italia* con queste parole: «“Lacerba” sarà soltanto politica [...] riprenderemo la nostra attività teorica e artistica a cose finite» cioè dopo l'entrata in guerra dell'Italia; o forse a guerra finita. Quasi un anno trascorrerà dalla dichiarazione papiniana all'ultimo numero di “Lacerba” del 22 maggio 1915, giorno in cui viene ordinata la mobilitazione generale: in questi mesi, drammatici e convulsi per le vicende interne e internazionali, e per le coscienze dei politici e degli intellettuali italiani, sia per tutte le componenti sociali del paese, “Lacerba” svolge un'intensa e appassionata propaganda interventista».⁹ La simmetria con la partecipazione degli intellettuali tedeschi alla propaganda di guerra non potrebbe essere più precisa: «Durante i nove mesi di propaganda, le affermazioni dei due lacerbiani contro la Germania contrastano, profeticamente, la chiamata alla difesa collettiva

8. SOFFICI 1914.

9. PEDROCCHI D'AURIA, 1982, pp. 5-43.

dell'*Appello al mondo della cultura (Aufruf an die Kulturwelt)* del 4 ottobre 1914 cui aderiscono i maggiori intellettuali della Germania».¹⁰ Guerra, dunque, come esaltante necessità storica e morale, di cui gli uni, Thomas Mann in particolare, cantano l'essenza sensuale come forma dell'arte; mentre gli altri, in particolare Papini, con toni assai meno ispirati e meno personalmente coinvolti, ma più da "teppa" – come egli stesso avrebbe forse detto – ne vantano truccemente, da bravi futuristi, la catartica funzione di lavacro del genere umano: «Finalmente è arrivato il giorno dell'ira dopo i lunghi crepuscoli della paura. Finalmente stanno pagando la decima dell'anime per la ripulitura della terra. Ci voleva, alla fine, un caldo bagno di sangue nero dopo tanti umidicci e tiepidumi di latte materno e di lacrime fraterne. Ci voleva una bella inaffiatura di sangue per l'arsura dell'agosto [...] La guerra è una operazione malthusiana [...] leva di torno un'infinità di uomini che vivevano perché erano nati; che mangiavano per vivere, che lavoravano per mangiare e maledicevano il lavoro senza il coraggio di rifiutar la vita. Fra le tante migliaia di carogne abbracciate nella morte e non più diverse che nel colore dei panni, quanti saranno, non dico da piangere, ma da rammentare?». ¹¹ Così esplode, nel 1914, il futuro cristianissimo convertito, Giovanni Papini. Fin qui, nell'esaltazione della guerra indispensabile come devastante catastrofe per il perfezionamento del genere umano gli intellettuali dell'uno e dell'altro fronte sembrano procedere sullo stesso tracciato, ancorché ciascuno col proprio stile. E, quasi sorprendentemente, ambedue le parti accettano la distribuzione dei ruoli; da una parte sta la *Kultur* – la Germania – dall'altra la *Zivilization* – la Francia e i suoi satelliti culturali; lo abbiamo visto già in Thomas Mann e in termini più alti, dolorosi e profetici in Heine. La divaricazione, l'opposizione tra le due parti si manifesta netta e drammatica nel momento in cui si deve definire, attraverso la valutazione comparata delle due categorie (*Kultur* e *Zivilization*) l'identità negativa del nemico da combattere e piegare, se non addirittura distruggere fisicamente e moralmente. Naturalmente, in una corretta visione storica, come ci rammenta Maria Pia De Paulis-Dalembert,¹² «i

10. DE PAULIS-DALEMBERT, 2015.

11. PAPINI 1914.

12. DE PAULIS-DALEMBERT, *ibidem*, p. 99, n. 42.

termini *Zivilisation* et *Kultur* non sono univoci, ma danno adito anche a sensi rovesciati. In un articolo dell'agosto 1915, Croce scrive che nell'Ottocento (e nei primi anni del Novecento) «per 'cultura' [si intendevano] gli aspetti teoretici dello spirito, l'arte, la filosofia, la scienza; ma per 'civiltà' quasi l'opposto di quel che si chiama oggi civiltà [...]; la civiltà era [...] la 'barbarie generosa', la fede in ciò che supera l'individuo, il sacrificio dell'individuo allo stato e alla patria, la concezione religiosa ossia l'etica della vita».¹³ Ma, come ben spiega Mario Isnenghi, «la demonizzazione del nemico, necessaria per la mobilitazione delle energie nazionali, porta all'exasperazione delle diversità e alla negazione degli elementi di civiltà comuni a tutti i belligeranti».¹⁴ Per questo, dunque, nelle parole di Thomas Mann senti la decisione di abbandonare drasticamente la concezione della *Kultur* e della *Zivilization* come termini indispensabili della dialettica creatrice, tra spirito dionisiaco e spirito apollineo, che nella visione nietzschiana, devono tendere a comporsi in un'armonia superiore. Mann rompe ogni indugio e si schiera in favore della vittoria assoluta dello spirito dionisiaco – se vogliamo continuare con le definizioni nietzschiane – in cui egli vede lo spirito tedesco originario, ebbrezza della vita istintiva, poiché lo spirito apollineo, la *ratio* che dà ordine e senso alla vita, ha determinato con il suo inarrestabile prevalere nella storia, la decadenza del mondo occidentale, ormai apertamente nemico della Germania. Per contro, nella commossa dichiarazione di guerra di Ardengo Soffici – «... io personalmente ho per la Francia un amore e un'ammirazione senza confini» – senti che il toscano amico di Apollinaire, di Picasso e dei cubisti intende proclamarsi nella maniera più netta e senza alcun tentennamento, in favore della mèsse d'innovazione e di libertà che è frutto della cultura e della “potenza raffinatrice” della Francia, patria di Cartesio, dei lumi e della libertà; della Ragione. Non conta, a questo punto, citare i molto più violenti interventi di Giovanni Papini su Lacerba in difesa della *Zivilization*. Ci basti leggere ancora ciò che della fatica propagandistica di Soffici e Papini afferma la Maria Pia De Paulis-Dalembert: «Occorre valutare la forza mitica, la violenza che sottende il progetto di difesa della *Zivilisation* latina contro la *Kultur*

13. CROCE 1915.

14. ISNENGHI-ROCHAT, 2000, p. 28.

tedesca intesa come sintesi di pulsioni barbare. Il tedesco è il simbolo di una sottocultura meccanica, priva di talento e per questo opposta alla creatività del genio mediterraneo. [...] La modernità artistica, di cui Papini e Soffici sono stati protagonisti nei primi decenni del secolo, si articola paradossalmente con l'appello alla violenza e alla distruzione, con la condanna della barbarie altrui pur ricorrendo alla stessa barbarie. Tuttavia Soffici, come sempre, è più pensoso di Papini; egli "aggiunge, in una immaginaria lettera inviata ai tedeschi, le ragioni culturali per sottolineare la frattura tra i due popoli in termini sia di interessi geopolitici che di sentimenti. Ne deriva una definizione della civiltà mediterranea opposta alla *Kultur* quale Thomas Mann andava tratteggiandola in quei mesi. *Alle oscurità misteriose della dionisiaca Kultur tedesca, Soffici oppone l'apollinea chiarezza del genio latino* [corsivo di chi scrive]. L'erudizione, la speculazione, l'attitudine tedesca alle scienze non corrispondono all'idea che l'artista [Soffici] si fa della mentalità mediterranea che consiste invece in «quell'alleggerimento dello spirito che lo porta a godere profondamente delle armonie segrete della natura amata nella sua semplice concretezza, delle eleganze, dei pensieri luminosi, di tutte le bellezze in un'atmosfera di serenità iridata e felice. Siamo lontani, come vedete, dal vostro nuvolismo metafisico, dalla vostra sentimentalità, dal pastone dei vostri dottorismi, dalla vostra istruzione compilatoria. (*Per la guerra*, p. 263)».¹⁵

7) È tempo di tornare ai nostri giovani novatori d'architettura che alla fine degli anni Venti decisero di chiamare *Razionale* la loro architettura nuova; la nuova architettura italiana. Quell'aggettivo venne scelto senza dubbio anche per le assonanze con la *razionalizzazione* del progetto e della produzione industriale dell'architettura che in Germania s'erano affermati tra le categorie identitarie del movimento maturato nel dopoguerra soprattutto attorno al Bauhaus. Tuttavia, malgrado la loro conoscenza diretta del Weissenhof e la loro partecipazione attiva alla mostra di architettura tenuta negli spazi di quel quartiere modello, il nazionalismo vittorioso dell'Italia, di cui anch'essi partecipavano, impediva loro, *intellettualmente*, di identificare totalmente la loro

15. DE PAULIS-DALEMBERT, *Ibidem*, pp. 101-102.

visione modernista con la tendenza rappresentata dai grandi nuovi maestri tedeschi di cui essi, *intuitivamente*, sentivano e condividevano la forza ideologica e figurativa al punto di farne quasi l'assoluto innovativo. Basti rileggere il secondo dei loro famosi articoli pubblicati su *Rassegna Italiana* – sottotitolo *Gli Stranieri* – che inizia affermando che il suo principale scopo è quello di «... *illuminare compiutamente il momento architettonico attuale*. E ci sembra, tanto è stata discussa la questione delle influenze straniere, dello loro maggiore o minore opportunità e plausibilità, che una breve analisi delle tendenze estere in architettura sia il primo problema da affrontare”: dichiarazione che a me sembra palesemente indirizzata a suonare come ripresa e superamento, come risposta polemica, del saggio di Marcello Piacentini di sei anni prima: *Il momento architettonico all'estero* pubblicato su “Architettura e Arti decorative” nel 1921 (fascicolo maggio-giugno) che posso supporre essi abbiano letto nel periodo universitario. Ma la parola d'ordine “ciò che è funzionale è anche bello” – come avrebbe infine affermato Bruno Taut nel 1929 stilando in cinque punti i principi della nuova architettura – era un'affermazione troppo semplice, troppo meccanica per un gruppo di affilati, giovani talenti italiani di quei tempi; era uno slogan che, a mio avviso, poneva loro un problema non minore. Certamente riecheggiavano nella loro mente, nel loro cuore e nella loro coscienza orgogliosa e patriottica le parole d'ordine della tambureggiante polemica Lacerbiana che aveva rispecchiato e influenzato, in avanguardia, il sentire nazionale: il Papini ancora per poco futurista, in uno dei suoi incitamenti alla guerra aveva scritto: «La civiltà tedesca è meccanica o astratta. Comincia colle metafisiche vuote e finisce colla truffa dello *schlecht und billig*. La cultura tedesca non è cultura ma istruzione, erudizione, classificazione. [...] Il pensiero tedesco non è pensiero ma formula e formalismo. [...] Pesantezza, rigidità, formalismo e meccanicità sono i caratteri salienti della vita e della civiltà tedesca». Non ci si può sorprendere, dunque, se nel clima del dopoguerra vittorioso e del fascismo trionfante, nell'ultimo dei quattro saggi pubblicati su *Rassegna italiana* il Gruppo 7 sembri tentato, persino con un po' di affanno, a negare *culturalmente* la primogenitura della modernità tedesca da cui sono tuttavia affascinati; una primogenitura che *storicamente* non possono contestare, ma che cercano anche di

limitare solo ad alcune caratteristiche della modernità. In una lunga nota a quel testo essi dicono: «Quando si tratti di un movimento prodotto da cause complesse e lontane, da necessità nuove e radicali, come questo rinnovamento dell'architettura, la precedenza di pochi anni nel rappresentare *alcune* [corsivo di chi scrive] caratteristiche, se può essere una ragione di orgoglio per il paese che per primo le sperimenta, non gli può tuttavia dare diritto di paternità su di esse. “Tendenza tedesca” non significa, dunque, nulla, *in questo senso*, perché essa porterebbe, pur essendo *identica* nella sostanza, un altro nome, se un altro paese fosse stato il primo a sperimentarla». ¹⁶ Ciò che ancora e in primo luogo conta è non essere presi per tedeschi. Credo sia superfluo far notare che l'articolazione del loro discorso critico si basi su una visione ancora decisamente “patriottica”, nel senso che attribuisce automaticamente al “paese”, cioè alla “patria”, i meriti dei figli migliori di cui essa, patria, può e deve andare orgogliosa. Questo è il punto: il conflitto d'architettura – tra modernisti e antimodernisti – in cui i nostri giovani cercavano di trovare la loro affermazione sia in patria sia all'estero, non cancella il conflitto tra le diverse patrie culturali. Essi sinceramente – come io sono portato a credere – o per influsso del contesto politico della loro epoca, non possono sperare altra maggiore ricompensa che l'orgoglio del loro paese per le loro opere, l'orgoglio di una patria che è l'Italia vittoriosa nella guerra tra le “*raison e l'humanité*” – per usare le stesse parole di Thomas Mann – e l'astrazione meccanica del pensiero tedesco, per dirla con Papini. Inoltre c'è in loro, come in tutti gli italiani, come in tutti gli architetti italiani – antimodernisti e modernisti – la certezza che la storia, contrariamente alle convinzioni espresse per la parte tedesca da Thomas Mann, ha davvero ubbidito al suo fato, che non poteva essere che quello di far trionfare le civiltà poste a Ovest del Reno e a Sud delle Alpi fondate sulla Ragione e la Continuità tra antichità classica, umanesimo, tempo dei lumi e tempo moderno. Ecco allora come prosegue quella nota al quarto saggio su *Rassegna italiana*: «In quanto all'Italia, già nel nostro primo articolo, dichiarammo che “lo spirito della tradizione è così profondo in noi, che, necessariamente e quasi meccanicamente la nuova architettura non potrà non conservare un'impronta tipicamente nostra” questo prova quanto siano infondati

16. GRUPPO 7 1927, nota 6.

i timori di un'eccessiva influenza estera». Certamente c'è un tono di difesa dagli attacchi ricevuti e già contestati nel loro terzo saggio su *Rassegna italiana*, ma c'è anche la convinzione che la modernità debba esprimersi necessariamente per “blocchi nazionali” e che il primo discrimine in base al quale stabilire i confini e il campo dei valori di ciascuno dei maggiori blocchi nazionali, sia il rapporto che ciascuno di essi ha con la storia.

La Storia

8) La storia. Ma il rapporto con la storia non fu già una radice dell'irriducibile dibattito interno al Werkbund dopo la prima guerra mondiale? Come fu alla base del conflitto tra gli architetti del Weissenhof e quelli riuniti attorno a Paul Bonatz? E che portò questi ultimi, pur con grande difficoltà e ritardo, a contrapporre al Weissenhof il loro “quartiere di legno”, il Kochenhofsiedlung (Die Holzriedlung am Kochenhof), che attraverso una tormentatissima gestazione vide la luce soltanto nel 1933, in tempo, purtroppo, per avere il plauso ufficiale dell'amministrazione nazista? Ma nel 1918 la Germania aveva perso la guerra. La storia, che nella totalizzante visione tedesca, anche secondo Thomas Mann, era sembrata attestare in modo assoluto, con la sequenza dei suoi fatti, l'ineluttabilità della vittoria della Germania, – come si è già detto –, aveva dunque mentito. Ovvero avevano profondamente errato, inducendo in errore l'intero popolo tedesco, coloro che su quei fatti, sulla loro sequenza, avevano costruito la convinzione che il fato stesso avesse già assegnato alla Germania il trionfo. La storia rivelò improvvisamente a molti tedeschi la sua vera natura fatale: il suo essere inespressiva, impartecipe dei destini umani, neutra e muta maschera del tempo cui attribuire un significato e una volontà morale è tentazione inevitabile, ma mortale come guardare in volto la Gorgone. Obbligatoriamente, al termine della guerra e nei drammatici primi anni del dopoguerra, ogni intellettuale tedesco dovette rielaborare il rapporto tra il suo fare e la storia, il senso della propria identità, in una gamma di possibilità il cui baluardo estremo era stato dallo stesso Thomas Mann profeticamente fissato in quello stesso, straniato saggio qui più volte citato: «Non si rende conto [il nemico della Germania] che una sconfitta della Germania costituirebbe l'unico mezzo per far regredire noi e

L'Europa tutta quanto a civiltà; che *dopo una tale disfatta il "militarismo"* [le virgolette sono di Mann: il termine è usato ironicamente per significare la Kultur come vista dai suoi nemici] *tedesco non darebbe più tregua all'Europa intera finché la Germania non avesse ripreso il posto che deteneva prima della guerra* [corsivi di chi scrive]». È la minacciosa prefigurazione della seconda guerra mondiale, certo, ma è soprattutto l'irriducibile convinzione della superiorità della Kultur tedesca e della interpretazione tedesca della storia, che si sarebbero dovute mantenere integre nella loro purezza nazionale anche nella sconfitta fino alla inevitabile vittoria: una convinzione che contiene in sé la promessa delle drammatiche divisioni, delle asprissime violenze culturali e infine dei roghi di libri, i Bücherverbrennungen del 1933, e il nazismo: "siete tornati ad essere Tedeschi!" Urlò infatti Hitler nel 1934 alla Germania tutta, dopo aver ricevuto il giuramento di fedeltà anche dall'esercito al termine del suo complesso e lungo colpo di stato. Certo, Mann nel dopoguerra fu in grado, osservando la Germania di Weimar e ragionando su di essa, di ribaltare la sua posizione; ma questa restò, invece la posizione che non pochi architetti e critici tedeschi decisero, drammaticamente, di mantenere e forse di ancor più accentuare dopo la sconfitta; uno per tutti Schultze-Naumburg,¹⁷ che già prima dell'avvento del Nazismo tacciò il Weissenhof di tradimento culturale, di mediterraneità, addirittura di perversione arabeggiante, dunque, di fellonia razziale e culturale, come parte integrante della pugnalata alla schiena inferta al destino della patria – secondo la retorica tedesca della sconfitta. Ma da quel baluardo ideologico, che infine divenne il credo della politica culturale nazista, da una parte si articolò immediatamente una gamma di appassionate ridefinizioni della tradizione tedesca, da Heinrich Tessenow, a Paul Bonatz a Paul Schmitthenner, dall'altra, invece, sostenuta forse anche dalla ferma fiducia di Mies nel rapporto diretto della modernità industriale – saltando tutto il divenire storico – coi principi della classicità, si staccò e si affermò la posizione opposta, quella di Gropius, che, io credo, tra i nuovi maestri tedeschi conosciuti dai giovani del Gruppo 7, rappresentò esplicitamente la punta avanzata della elaborazione concettuale e della prassi della modernità in

17. Il primo saggio importante di Paul Schultze-Naumburg, *Häusliche Kunstpflege*, è del 1899, ma il libro *Das Gesicht des Deutschen Hauses*, è del 1929.

Germania; la posizione più rivoluzionaria, negatrice (o molto sospettosa) di un rapporto con la storia verso la storia e tuttavia oltraggiosamente strumentale verso di essa. Per certi versi, dunque, anche la più tedesca.

9) «Poiché Gropius aveva una limitata conoscenza della storia dell'architettura, [ad Harvard] si appoggiava ad altri, Hudnut o Giedion, perché lo aiutassero con riferimenti storici» – così scrive Jill Pearlman nel suo libro *Inventing American Modernity*¹⁸ che coglie Gropius nel suo fecondo esilio americano. E continua: «L'uso della storia da parte di Gropius può essere paragonato a quello di Sigfried Giedion, malgrado egli mancasse della sua magistrale padronanza del soggetto. Come Giedion, tuttavia, egli usava la storia dell'architettura e della tecnologia per delineare l'itinerario dell'architettura moderna, ma in particolare per creare per se stesso un posto nella grande tradizione». Ancora una volta la storia piegata a dimostrare un assunto “ideologico”, ancorché personale. Ma a parte questo compito strumentale la storia, come possibile fonte di riflessioni critiche a danno della spontaneità creativa, da Gropius viene tenuta lontana dal suo metodo d'insegnamento, cui tuttavia egli deve la più grande parte della sua affermazione come maestro. «Gropius, per la sua concezione della storia – continua Jill Pearlman – è stato condannato da un numero di critici e di architetti che include alcuni dei suoi stessi studenti. Bruno Zevi, [che fu studente ad Harvard negli anni in cui Gropius insegnava] forse ce ne ha dato la critica più negativa nel suo saggio del 1959 intitolato *Architecture nell'Encyclopedia of World Art*». Zevi scrisse che malgrado molti considerino Gropius “come uno dei più colti e profondi” maestri dell'architettura moderna, nei fatti, nessuno ebbe un “concetto della storia più reazionario e fazioso” di Gropius. La critica di Zevi al suo antico maestro derivava soprattutto dalle riflessioni sulla storia che Gropius esprime nel saggio del 1950, *Blueprint for an Architect's training*. In questo saggio e in molti altri, Gropius scrisse che al massimo, quando la storia trascendeva “la raccolta intellettuale dei fatti”, essa esplorava “le condizioni e le ragioni che avevano portato alle espressioni visuali di ciascun periodo” [...]. Zevi inoltre rigettò l'ammonimento spesso ripetuto da Gropius che soltanto i più bravi studenti degli ultimi anni

18. PEARLMAN 2007, pp. 215-217.

[advanced students] dovrebbero studiare la storia. Egli ne dedusse che Gropius concepiva la storia in modo molto simile a quello accademico del periodo della battaglia degli stili del diciannovesimo secolo, con la sola differenza che Gropius considerava lo stile moderno in opposizione alla varietà degli stili del passato». Da una parte, dunque, l'uso della storia come duttile strumento per esaltare un assunto ideale – la propria posizione tra i maestri della nuova architettura –, dall'altra, proprio in base all'esperienza della devastante duttilità ideologica della storia, la censura o almeno un paternalistico – ma non poco violento – allontanamento della storia dalla purezza del percorso formativo. Una ripulsa ambigua, ma comunque estrema quasi fino a toccare l'opposto – per Zevi, lo sappiamo ormai, Gropius “concepiva la storia in modo molto simile a quello accademico”; un'amarissima rinuncia su cui pesò certamente la drammatica elaborazione ideologica dopo la sconfitta: cosa di più tedesco? Cosa di più lontano dalle istanze del Gruppo 7 di esaltazione della modernità come sviluppo, ancorché rivoluzionario, di una cultura vincente? Dunque, di una storia vincente? Eppure.

Tra Austria e Italia

10) Due tra i giovani del Gruppo 7 erano stati sudditi dell'Impero d'Austria sino ai loro quindici anni. Adalberto Libera e Gino Pollini erano nati nel 1903 nella Contea del Tirolo, nel Circolo di Rovereto, città che dal 1510 al 1918 fece parte dei domini di casa d'Austria. Pollini studiò all'Imperial Regio Ginnasio di Rovereto sino al suo trasferimento a Milano, nel dopoguerra, dove poi frequentò prima la facoltà di ingegneria, infine la scuola di architettura. Libera, invece, dopo aver frequentato la Städtliche Schule e il primo anno delle Scuole Tecniche, a undici anni, alla vigilia della prima guerra mondiale, seguì la madre, che era italiana, di “nobile lignaggio”, a Parma; suo padre, richiamato alle armi dall'Impero, non volle aderire alla guerra dalla parte del blocco austro-germanico. Irredentista, si diceva allora. A Rovereto, durante il periodo austriaco, il tedesco era la seconda lingua di insegnamento nelle scuole per i cittadini di lingua italiana, pur senza essere materia obbligatoria. Dal 1866, dopo il passaggio del Veneto al Regno d'Italia, i sudditi di cultura italiana della Contea del Tirolo avevano perduto il naturale accesso all'Università di Padova, ottenuto

per un cinquantennio dopo il passaggio del Veneto all'Austria nel 1814. Il loro orizzonte più alto era diventato quasi sempre Innsbruck o Vienna. La pressione politica e culturale dell'Amministrazione Imperiale sugli italiani della Contea non era certo opprimente; vivere nella Cisleitania - la parte occidentale e settentrionale dell'Impero d'Austria - era considerato un privilegio rispetto alle condizioni in cui si viveva in molti altri stati europei, compresa l'Italia. Alcide De Gasperi, deputato al parlamento dell'Impero d'Austria, ancora nel settembre del 1914 rivolgendosi al vice ministro degli Esteri asburgico, barone Karl von Macchio, inviato a Roma per tentare di evitare l'entrata in guerra dell'Italia, lo assicurò che se si fosse tenuto un plebiscito, il 90% dei trentini avrebbe votato per l'Austria-Ungheria.¹⁹ La censura si era già fatta occhiuta allo scoppio della guerra tra gli Imperi Centrali e le potenze dell'Intesa nel 1914, ma divenne molto severa con l'appressarsi dell'entrata in guerra dell'Italia a fianco dei nemici dell'Impero, nel 1915. Nel 1918 i due futuri architetti dell'avanguardia italiana, Pollini e Libera, poterono deporre a tutti gli effetti la loro originaria cittadinanza austriaca. Certamente la parte "austriaca" della loro formazione, come accade nei casi di identità "nazionali" represses e rivendicate, avrà avuto l'effetto di fare della cultura più vicina alla tradizione linguistica familiare – in questo caso italiana - l'immagine su cui proiettare la propria identità; immagine tanto più mitica quanto più contrastata. Ma nel caso di coloro che nacquero sudditi dell'Impero d'Austria, la consuetudine e la stretta convivenza con una cultura altra, politicamente dominante, ma molto progredita in alcuni settori fondamentali e, soprattutto, aperta per sua natura alla molteplicità linguistica, culturale, etnica, in generale fece degli intellettuali "redenti" dei cittadini italiani speciali, a volte più capaci degli altri italiani di sintetizzare la complessità del presente in uno sguardo geograficamente, culturalmente, storicamente più ampio. Essi spesso furono molto attivi, abili e apparentemente molto sicuri delle proprie scelte culturali, miranti ad affermare l'identità nazionale italiana come parte fondamentale di una superiore *koinè* internazionale, che includeva certamente anche quella che avevano deciso di contrastare

19. Paolo Piccoli e Armando Vadagnini, *Degasperi: un trentino nella storia d'Europa*, Rubbettino Editore, 2004. Vedi anche: Hermynia Zur Mühlen, *The End and the Beginning: The Book of My Life* (1929), 2010 Cambridge, Open Book Publishers, p. 210

con la loro scelta patriottica per superarla non per distruggerla; per reinventarla e riviverla in una nuova koinè di pari. Basti, a noi architetti italiani, rammentare la figura e la vicenda di Giuseppe Pagano Pogatschnig. Egli, soltanto di nove anni più anziano di Libera e Pollini, proprio per quella differenza d'età fu più direttamente partecipe anche della componente politica delle scelte culturali di quell'entusiastica, varia e diversa costellazione di intellettuali ed artisti – e politici – che, nati come sudditi dell'Austria Felix, scelsero di battersi per costruire il mito di un'Italia assunta tra le nazioni che sarebbero state alla guida della modernità. Tra essi spiccano – lo sappiamo – proprio coloro che oggi sono riguardati come lo straordinario gruppo di Rovereto guidato da Fortunato Depero e che comprese – oltre agli appena meno giovani Iras e Luciano Baldessari, Fausto Melotti e Carlo Belli - Pollini e Libera tra i più giovani protagonisti. Quel gruppo rappresentò, nell'Italia del primo dopoguerra, con la più grande forza emblematica, la speciale qualità, l'irrequietezza intellettuale, la libertà di ricerca, l'apertura internazionale e, in fondo, l'assenza della retorica nazionalista chiusa e discriminante che abbiamo visto, invece, esplodere negli intellettuali prettamente italiani, come Soffici e Papini. L'intreccio di stretti rapporti familiari e amicali, l'influenza di scuole di provincia e di insegnanti di grande qualità (soprattutto della Scuola Reale Elisabettiana – fondata sui principi del Deutscher Werkbund – e del professore Luigi Comel), la successiva loro diaspora a Berlino a Venezia a Firenze a Roma a Milano, l'eguale attenzione per l'arte, la musica e l'architettura tutto ciò destinò davvero questo piccolo gruppo di nuovi italiani a contribuire poeticamente a tenere in piedi, dopo la prima guerra mondiale, il ponte tra la cultura italiana e quella internazionale centro-europea, ma non solo. Pollini, dopo la guerra, completò la sua formazione, appena iniziata nella contea del Tirolo, a Milano. Libera, con un percorso più complesso, a Roma. Ma anche egli, quasi naturalmente, si volse di nuovo al Nord appena fu possibile, associandosi precocemente – non era ancora laureato – al Gruppo 7, gruppo di carattere decisamente milanese o almeno lombardo, anche se non tutti i suoi componenti erano nati in Lombardia (Guido Frette era nato a Viareggio). A ranghi completi il Gruppo 7, dunque, per due settemi era formato da ex sudditi austriaci, per il resto da lombardi di formazione. Da presso li osservava

Giuseppe Pagano Pogatschnig e poco più distante Ettore Sottsass il Vecchio, anch'essi nati austriaci.

La lunga giornata di Milano

11) La scuola di Milano, tuttavia, fu il vero letto di coltura del Gruppo 7. La lunga resistenza del Politecnico di Milano rispetto al modello di facoltà di architettura giovannoniano – adottato solo nel 1934 – sembra oggi vendicato dal ruolo emergente che la sua attuale scuola, comunque ancora – istituzionalmente - di forma “giovannoniana”, pare in grado di esercitare, con una buona dose di aristocratico distacco, rispetto a tutte le altre grandi facoltà di architettura italiane. Ma non si può non tener conto che negli anni venti del secolo scorso, quando la maggioranza dei nostri giovani razionalisti si formava tra le sue mura, essa era ancora la scuola modellata da Camillo Boito, di famiglia bellunese, anche egli di nazionalità lombardo-veneta quando, nel 1836, nacque a Roma unicamente per un caso della difficile vita del padre. Ho l'impressione che soltanto negli ultimi decenni, in corrispondenza dell'affievolirsi del prestigio dello stato unitario italiano, della sua classe politica e della sua capitale, la speciale e autonoma identità culturale di Milano, la sua saldezza, si stia rivelando con la giusta evidenza al ceto dirigente italiano. O almeno a quello più consapevole della profondità delle ragioni della crisi italiana. La storia patria così come ci è stata insegnata a scuola, nel tentativo di far trovare posto in un affresco unitario a tutti i protagonisti del Risorgimento – spesso, invece, in aspra opposizione politica l'un contro l'altro – ha attenuato, deformato o quasi del tutto spento le voci di coloro che, durante quella patriottica vicenda, ebbero idee diverse e grandi dubbi sulla validità del progetto nazionalista unitario come si delineò sin dall'inizio e, soprattutto, come si svolse, poi, trascinato dagli eventi. Così, l'esaltazione delle Cinque giornate di Milano di marzo del 1848 non mi pare sia servita a mettere in luce le diverse aspirazioni originarie dei ceti dirigenti e degli intellettuali milanesi, relegando, ad esempio, quasi unicamente al livello accessibile agli specialisti i dubbi e le tormentate scelte di Carlo Cattaneo, milanese che, forse, meglio di ogni altro seppe rappresentare quelle aspirazioni. E che spero prima e disegnò poi un diverso progetto – più illuminato, vorrei dire più

storicamente fondato, più aperto e radicale di quello attuato – per il compimento moderno della nostra storia. Non voglio certo affermare che gli scritti e l'esperienza di Cattaneo siano stati dirette fonti di ispirazione dei giovani fondatori del Gruppo 7; ma per un *non milanese* come me – quindi per la stragrande maggioranza degli italiani – è certamente utile riferirsi anche al pensiero di quel grande per comprendere su quali sensibilità culturali, storiche, politiche abbia poggiato e poggi, da allora sino ad oggi, in modo tanto naturale da potersi dire – paradossalmente – perfino inconsapevole, l'identità politica e culturale della classe dirigente milanese. La quale ha attraversato, sostanzialmente indenne, anche i periodi di più acceso patriottismo nazionale e fascista; dunque, anche il periodo di formazione dei giovani lombardi del Gruppo 7. Cosa rammentare di Cattaneo per aiutarci a comprendere come mai, dopo il forsennato delirio antitedesco che dominò culturalmente l'Italia ufficiale durante e dopo la prima guerra mondiale, un pugno di giovani “patrioti e fascisti” lombardo-veneti, appena laureati o ancora studenti osarono varcare il fatale confine tra *Zivilitation* e *Kultur* con tanta decisione ed entusiasmo? Basterebbe forse rammentare che Carlo Cattaneo proprio nella notte del 18 marzo 1848, la prima delle Cinque Giornate di Milano - evento di popolo che il giorno dopo egli fu chiamato a guidare con rigore e forza – dette alle stampe “l'articolo di presentazione del giornale «Il Cisalpino» nel quale aveva avanzato l'ipotesi che l'Austria si trasformasse in [...] stato federale, concedendo autonomia [armata] alle diverse nazionalità”.²⁰ Ma non si può tralasciare che nel suo saggio *Notizie naturali e civili su la Lombardia*, che si pubblicò in occasione del VI Congresso degli scienziati italiani tenuto a Milano nel 1844, cinque anni prima delle Cinque Giornate, «il Cattaneo riconobbe come il ducato di Milano, staccato dal “cadavere spagnolo” [1714], fu ricongiunto all’“Europa vivente” e notò come «i domini austriaci, varii di lingua [...] cominciarono ad essere uno stato, a possedere un principio d'Amministrazione ed unità». E attribui il merito di questo progresso lungo “le grandi vie del bene pubblico e della prosperità” allo “spirito del secolo” e all'anima della regnante, cioè di Maria Teresa»²¹. L'*Europa vivente*; così il milanese Cattaneo, il patriota, il capo militare della

20. AMBROSOLI, 1969, pp 418-434 (p. 423).

21. AMBROSOLI 1969, *ibidem*, (p. 421).

rivolta delle Cinque Giornate, il repubblicano radicale, l'esule Cattaneo, definisce in una sentenza che mi pare alta e definitiva, l'orizzonte sovranazionale cui comunque Milano, la Lombardia, la classe dirigente del Regno Lombardo Veneto non potevano rinunciare anche nel momento in cui l'Austria, cupa e guardinga dopo l'avventura napoleonica, stentava davvero a ritrovare le illuminate *vie del bene pubblico e della prosperità*. Occorre aggiungere altro? Forse sì; forse è necessario rammentare che Cattaneo, più volte eletto al parlamento dell'Italia unita, mai mise piede in quel parlamento per non essere costretto a giurare fedeltà al Re del Piemonte, divenuto Re d'Italia. Il Piemonte: uno stato che egli giudicava molto più arretrato della Lombardia. Gaetano Salvemini nel suo saggio del 1899 "I partiti politici milanesi nel secolo XIX" scrivendo dell'amministrazione piemontese dopo la concessione dello Statuto (1848) ancora può affermare: «L'ordinamento amministrativo piemontese era [...] il più reazionario di tutta Europa: il principio elettivo era ridotto ai minimi termini e dava il monopolio del potere alla classe più ricca». Per un lombardo di radice illuminista come Cattaneo esso era un regime monarchico solo apparentemente democratico, ma in effetti autoritario, chiuso, militarista, al punto che egli definì già nel 1821 "infausto disegno" quello «meditato dai federati piemontesi e da Federico Confalonieri [milanese], di annettere la Lombardia al Regno di Sardegna».²²

12) La contrapposizione tra la figura di Confalonieri – milanese di alta aristocrazia, filo austriaco e antinapoleonico prima di diventare filopiemontese – e quella di Cattaneo – borghese, cultore delle scienze pratiche e dell'ingegneria del territorio, poligrafo come tanti grandi illuministi del secolo precedente, realista piuttosto che positivista, repubblicano, federalista e antiautoritario – ci richiama con forza alla complessità della vicenda risorgimentale e soprattutto definisce i due estremi del ventaglio nel cui campo agì e si mosse politicamente e culturalmente la classe dirigente lombarda nell'Ottocento. Non credo di azzardare troppo se penso che, nel periodo che va da quegli anni drammatici del primo Ottocento fino al tempo che ci interessa, quello degli anni Venti del secolo scorso, il patriottismo conservatore, decisamente

22. AMBROSOLI, *ibidem*, (p. 419)

unitario e monarchico, con punte di esaltazione letteraria e di eroismo politico, rappresentato in questa nota – con più di qualche schematicità – dalla figura del Confalonieri, pur se storicamente vincente si abituò a convivere, spesso a fondersi, con il sentimento dell'irrinunciabile identità europea e con la sensibilità democratica e fortemente laica in queste pagine rappresentate – pur sempre con più di qualche schematicità – dalla figura di Carlo Cattaneo.²³ Tale contraddittorio amalgama, malgrado le vicissitudini, ebbe tempo di depositarsi nella coscienza collettiva del nuovo ceto industriale lombardo, composto quasi in ugual misura da vecchie dinastie – che investirono nella produzione moderna i loro antichi capitali fondiari – e da uomini nuovi che vi investirono, invece, le proprie, positive capacità tecniche e imprenditoriali. E divenne il naturale sostrato ideale delle istituzioni, dei maestri e degli allievi della classe dirigente di quella straordinaria città che fu ed è Milano. Soltanto rievocando questo quadro, fatto di contraddizioni e di certezze, di irrinunciabili speranze e di non comprensibili – per noi – adesioni politiche, spero di poter chiarire – più a me stesso che a chi mi legge – il significato della tenace battaglia per l'architettura moderna di carattere europeo combattuta dai nostri “giovani fascisti” milanesi. Così, spero si chiarisca, in particolare, il senso della loro scomoda e appassionata inclinazione per le ricerche d'architettura tedesche e mitteleuropee ostentata in un paese, il nostro, che ancora per molti anni avrebbe rivendicato ufficialmente, con caparbia e crescente retorica, la supremazia della propria autosufficienza culturale. E ancora una volta mi soccorre l'esempio di coloro che, assieme a Cattaneo, discussero dei pubblici interessi dell'Italia tra il 1815 e il 1848 ben sapendo di sollecitare il regime dominante (allora quello austriaco) forse al di là della sua portata; ai nostri giovani razionalisti, infatti, può applicarsi senza cambiare una sola virgola quanto si poté dire di quella “cerchia ristretta” del primo Ottocento milanese: in loro «... vi era anche una

23. «La tendenza ad essere molto pratici» è una delle caratteristiche principali dell'illuminismo italiano, che include la tradizione intellettuale in cui crebbe Cattaneo. Così afferma Filippo Sabetti, (citando M.H. FISCH - T.G. BERGIN, *Introduction*, in EAD., *The Autobiography of Giambattista Vico*, Ithaca, Cornell University Press, 1975, p. 31) nel saggio, *Incivilimento e autogoverno nel pensiero politico dell'Ottocento: il contributo di Carlo Cattaneo in una prospettiva comparatistica*, in *Città e pensiero politico italiano dal Risorgimento alla Repubblica* a cura di Robertino Ghiringhelli, Milano, 2007, V&P, p. 461

convinzione comune che essi lavorano in armonia col corso degli eventi, col cammino del secolo; in altre parole essi avevano trovato un metodo di azione che obbligava anche l'avversario nazionale a collaborare con loro in quanto quel potere era vigile nella cura dei propri interessi materiali. Fu questa la loro *“cospirazione alla luce del sole”*».²⁴

Cospirazione e (re)pressione

13) Cospirazione alla luce del sole. Nelle parole con le quali i nostri giovani del Gruppo 7 in alcuni degli articoli pubblicati in *Rassegna Italiana* cercano di rendere inoffensiva l'accusa di essere seguaci della “tendenza tedesca” – vedi precedente punto 5) – pare di sentire, appunto, l'ansia di chi sa di correre il rischio che la propria *cospirazione alla luce del sole* sia giudicata come pura e semplice attività antinazionale. Non avevano torto: Marcello Piacentini in due articoli su “Architettura e Arti Decorative” del 1928, col suo tono tra il professorale e il paternalista fa risuonare per loro, nell'esaltato cielo dell'architettura italiana di quegli anni, il brontolio minaccioso di una tempesta, forse imminente, certamente immanente in quel cielo tuttavia provinciale. Il primo articolo di Piacentini, dell'agosto 1928, è una vera e propria presentazione critica della Prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale organizzata da Adalberto Libera, ambasciatore del Gruppo 7, e da Gaetano Minnucci, rappresentante dei giovani architetti romani tra i più aperti a una visione internazionale. Piacentini mette subito in gioco la sua statura di grande protagonista dell'architettura italiana e di leader ufficiale dell'accademia romana. Per inchiodare, nel confronto, la schematica visione dei nostri schematici giovani egli sfoggia una visione polilinguistica dell'architettura della città, oh! quanto più ricca, dignitosa, adeguata e realista di quella dei nostri razionalisti in erba; una visione che potresti dire pre-quaroniana se non fosse per l'implicita evocazione dell'uso differenziato degli stili storici – o almeno dei loro materiali, forme e simboli – a secondo dei tanti temi funzionali e rappresentativi che costituiscono la complessità della città. Lo schematico e poverissimo “stile” razionale, tuttavia viene preso sul

24. GREENFIELD 1964.

serio, anche se unicamente per metterne in luce “il fattore economico, anzi l’economico sociale”. «Ma – continua Piacentini – quella che costituiva una ragione di economia ragionevole, è ora diventata teoria, smania, vizio». E con paterna condiscendenza, egli trova nella città moderna il posto giusto dove riportare alla virtù, con vantaggio di tutti, questa architettura povera per poverelli: «Si sostituisca questa nuova visione architettonica ai presepi delle città giardino operaie, ai giocattoli scomposti e presuntuosi dei mille quartieri della piccola borghesia. Saranno queste le forme elementari dell’architettura, il nuovo abecedario delle future metropoli, e tanta nudità e tanto lindore saranno perfettamente al loro posto in mezzo ai giardini e ai viali alberati di *fuori città* [il corsivo è mio]». E continua: «Ma quando cominciamo a salire qualche gradino nella scala dei quesiti architettonici [...] allora questa rinuncia, là ragionevole, diviene aridità, insufficienza, assurdità». L’articolo termina in sospeso con un interrogativo di sfida: «Se debbo costruire in una via del centro di Roma un palazzo a quattro piani, con finestre proporzionate alle stanze che debbono illuminare, non posso immaginare una facciata tutta di vetro e cemento armato. E allora?». Una sfida un po’ arrogante, ma bonaria, che tuttavia suona minacciosa se si pensa alla caratura accademica e politica di chi la pronuncia. Ma il brontolio di tuono che dura per tutta la lettura dell’articolo, in realtà s’è già annunciato nella prima pagina con un secco schianto alle orecchie del lettore. Il titolo del famoso articolo, infatti, è: *Prima Internazionale Architettonica*. Tre parole che, utilizzate per definire una mostra che si presentava ostentatamente come “Prima Esposizione Italiana eccetera” è come uno schiaffo per trasmettere subito ai temerari responsabili dell’Esposizione due cose: in primo luogo che la nuova architettura per la quale si battono è roba internazionale, altro che italiana; in secondo luogo che il loro internazionalismo somiglia tanto a quello comunista, teorico, ideologico, eversivo. Antinazionale. Ma il peggio doveva ancora venire.

14) Il secondo articolo di Piacentini, del novembre dello stesso anno, è su tutt’altro tema. Si tratta del resoconto della sua visita all’esposizione dei progetti – più di trecento – presentati al concorso per il Palazzo della Società delle Nazioni, a Ginevra. Un’occasione di grande respiro, davvero internazionale, che avrebbe potuto costituire nella penna

di Piacentini, lo spunto per un selezionato resoconto sul momento architettonico nel mondo, secondo il suo uso. Il titolo, tuttavia, può già lasciare un po' incerti: *Problemi reali più che razionalismo preconcelto*. Un riconoscimento collettivo ai progettisti che parteciparono a quel memorabile concorso? O, al contrario, una paternale per gli stessi progettisti? O, infine, l'esposizione della chiave ideale, per non dire ideologica, in base alla quale Piacentini stesso si accingeva a selezionare i tanti progetti esposti? Ma ci sorprende di più il sottotitolo «Questo articolo va connesso con quello intitolato *Prima Internazionale architettonica* dello stesso autore, comparso in questa Rivista nel numero di Agosto 1928». La confutazione della Prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale continuava ad essere, per Piacentini, un compito primario al quale si poteva piegare ogni occasione. L'articolo si svolge come una lezione di analisi e valutazione architettonica; sapiente, professionale e realistica. Separati i tantissimi progetti in categorie di crescente sufficienza, se ne prendono in esame una trentina, i migliori, meno del 10% di tutti quelli presentati (ben 377) e da gran professore di realismo professionale Piacentini li esamina anatomicamente per parti, per temi, per zone funzionali. Tutto è ammesso, tutto è equiparato purché la soluzione sia pratica; e senza alcuna preconcelta esclusione loda Le Corbusier quando risolve il problema della molteplicità degli ingressi carrabili (la soluzione a pilotis è considerata e lodata soltanto in questa luce) ma loda identicamente molti altri partecipanti quando presentino interessanti “trovate” – è il suo termine – tipologiche. Quindi si ferma: «Altri problemucci più modesti – posizione delle toilette, forme asimmetriche e irregolarissime di sale dei passi perduti, ecc. non starò qui ad illustrare, per non dilungarmi troppo». E finalmente prorompe, con evidente riferimento agli organizzatori della Prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale: «Ebbi a Ginevra il rammarico che nessuno avesse pensato a far lì in quella occasione un congresso internazionale di architetti per discutere sui problemi positivi, studiati e affrontati con tanto amore e con tanta fatica». E, poi, l'affondo: «Certo non si sarebbe trattato di vuote e sterili discussioni su razionalismo o ambientismo. Si trattava della *architettura del vero* [inclinazione del carattere di stampa ad opera di Piacentini], cioè dei problemi pratici e organici, così come si presentano nella vita che ogni giorno evolve. Per me è

questo il vero sbocco dell'architettura contemporanea: vedere dov'è il problema, scovarlo, e farcisi davanti senza pregiudizi, senza partiti presi; studiandolo per quello che è, e risolvendolo scientificamente, tecnicamente e con *idee*. *Idee*, quindi, più che *razionalismo*». Anche qui l'inclinazione del carattere di stampa è originale, di Piacentini; il quale nelle ultime tre righe di tanto professorale articolo, con un salto improvviso del discorso dal campo professionale a quello politico afferma che, comunque, occorre considerare la qualità estetica dell'architettura, per quanto limitata alla superficie decorativa e “ambientistica” dell'opera, come una questione – ah! – di razza: «La visione estetica e la veste decorativa ognuno la darà secondo la propria razza, secondo il proprio temperamento, secondo l'ambiente nel quale dovrà operare». Sembra una variante lieve del dettato della più nobile tradizione della modernità. Immanuel Kant dedica un intero capitolo delle sue *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime* proprio ai *caratteri nazionali*, certo; ma essi sono intesi come *conseguenza* di *un diverso sentimento del Sublime e del Bello*. Qui siamo alla *razza*, mitica realtà umana definita non da poetici moti dell'animo – i sentimenti estetici – ma da predestinate, biologiche gerarchie di sangue. Ho conosciuto da studentello Marcello Piacentini; andavo, assieme ad altri studenti dei primi anni, ad ascoltare le sue lezioni sulle città europee quando egli, ormai professore fuori ruolo, dopo la seconda guerra mondiale, continuava a descriverle magistralmente per i laureandi, lassù, all'ultimo piano della nostra scuola di Valle Giulia. Il nostro animo era di silente contestazione della sua storia personale; volevamo conoscere il gran nemico della modernità. E mi sembrò una persona sicura di sé, certo, ma non aggressiva, un professore perfetto, dialogante. Ecco; si potrebbe pensare che quel riferimento alla razza sia stato un semplice allinearsi verbale al gergo della fazione politica vincente. Ma nel contesto di quel secondo articolo contro i giovani razionalisti il riferimento alla razza ancora oggi sembra un richiamo chiaro, anche se quasi *en passant*, alla realtà politica della cultura ufficiale italiana per chi non l'avesse ancora compresa pur vivendo, come anche i nostri giovani razionalisti, nella retorica della guerra vittoriosa, declamata dalle parole di Papini, di Soffici, e di tanti altri, intellettuali, artisti e politici. Il razionalismo dei nostri giovani, alla cui redenzione Marcello Piacentini dedicò, dunque,

due impegnati articoli nella sua rivista, la più autorevole della Capitale, rischiava di essere considerato non soltanto sintomo di un atteggiamento antinazionale, ma addirittura segno di quella fellonia razziale, peccato ben più grave, in cui già ci imbattemmo nel punto 6) di questo articolo quando rammentai l'accusa di cui furono oggetto, nello stesso volger di anni, proprio i progettisti del Weissenhof – riferimento primario del Gruppo 7 – da parte della violenza ideologica pre-nazista (e poi nazista) di Schultze-Naumburg.²⁵

Lo scudo della Ragione

15) «La scelta del termine razionale è stata rivendicata da Rava e Terragni. Tuttavia, come scrive Figini, il Gruppo 7 ha pensato molte volte di cambiarlo; il termine si prestava ad una affermazione troppo meccanica che non lasciava trasparire la questione artistica».²⁶ Così ci ricorda Ilaria Bernardi nel suo recente studio sul Gruppo 7. La scelta dell'aggettivo razionale fu, dunque, ponderata, dibattuta nel piccolo gruppo di giovani architetti e rivendicata da due tra essi – entrambi lombardi – come scelta originale, forse consentita dagli altri con una certa fatica; forse non sempre ritenuta adeguata ai loro diversi “spiriti”. Comunque a quel termine, *razionale*, i giovani del Gruppo 7 scelsero di affidarsi per scansare fieramente l'accusa incombente di rappresentare soltanto una giovane agenzia locale dell'architettura funzionalista internazionale dominata dal “genio” tedesco. La Ragione non aveva forse rappresentato la cultura latina nella contrapposizione con la cultura germanica che Thomas Mann aveva messo in scena, protagonisti Voltaire e Federico II?²⁷ E non era forse Atena, la dea della Ragione, l'entità olimpica cui i francesi, secondo Heine, avrebbero dovuto rivolgersi per sostenere il terribile urto della futura catarsi tedesca?²⁸ Non era infine la *raison* la qualità della *humanité* che, secondo la

25. Il primo saggio importante di PAUL SCHUTZE-NAUMBURG, *Häusliche Kunstpflege*, è del 1899, ma il libro *Das Gesicht des Deutschen Hauses*, è del 1929.

26. Ilaria Bernardi, *El Grupo 7 en la Formación de la arquitectura racionalista italiana, 1927-1930*, Tesis doctoral, p.40, 2018, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

27. Vedi qui sopra punto 2).

28. Vedi qui sopra punto 2).

retorica degli intellettuali della Germania imperiale, la storia avrebbe dovuto umiliare nell'inevitabile marcia verso il trionfo tedesco²⁹? Ma a una lettura un po' attenta il titolo "Prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale" rivela che il messaggio lanciato con quello strategico attributo – razionale – era più penetrante e ambizioso di quanto potesse apparire a prima vista. Esso postulava che davvero esistesse nel mondo un movimento di Architettura Razionale, dunque moralmente e culturalmente legato ai principi di quella *Zivilization* universale – che Cattaneo chiamava "incivilimento" – radicata nella cultura dei lumi aborrita dai nazionalisti tedeschi, per intenderci. A cascata ne discendeva che l'architettura europea riunita sotto quell'attributo, anche quella tedesca – che era il riferimento linguistico e ideologico dei nostri giovani – in realtà rappresentasse valori opposti a quelli della *Kultur* che fu cara al nazionalismo della Germania imperiale; come si trattasse di una sua abiura. Ecco allora che la Prima Esposizione Italiana di quella Architettura Razionale implicitamente proclamare che i valori tanto appassionatamente sostenuti dalle voci del nazionalismo italiano durante la guerra, avevano convertito a sé anche l'Europa dei nemici, proprio per effetto dell'esito vittorioso della guerra patriottica. Da qui l'irritazione di Piacentini che ben comprese la potenziale irresistibilità "nazionalista" di quel messaggio. Già un anno prima dell'apertura della Prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale, nel quarto articolo su *Rassegna Italiana*,³⁰ il Gruppo 7 aveva posto il problema del *nome* dell'architettura moderna come essenziale per la sua comprensione, per la sua accettazione. Malgrado gli anni trascorsi dalla prima guerra mondiale, si era in un'epoca in cui la rappresentazione della complessa identità delle ideologie contrapposte veniva ancora affidata alla potenza della sintesi semantica delle parole d'ordine (si pensi, ancora una volta al ruolo avuto per due secoli dalle due parole *Kultur* e *Zivilization*). In quell'articolo di "Rassegna Italiana" il Gruppo 7, forse con un eccesso di semplificazione concettuale, affermava che, quando il rinnovamento dell'architettura dipende non da cause locali, ma da complesse, radicali e internazionalmente condivise ragioni, attribuire ad essa un nome nazionale, come *Tendenza tedesca* non significa nulla "perché essa

29. Vedi qui sopra punto 2).

30. Vedi qui sopra punto 5).

[l'architettura innovativa] porterebbe un altro nome se un altro paese fosse stato il primo ad esprimerla". In altri termini l'attributo *Razionale* non si presentava come *la traduzione italiana* del nome o meglio dei nomi stranieri con i quali quella architettura moderna veniva presentata, bensì come il *nome dato ad essa da italiani* che riconoscevano in quell'architettura così rivoluzionaria, rispecchiati per intero e finalmente rivelati, i valori e le radici, ancora unificanti, di quello che era stato il più vasto movimento filosofico unitario dell'Occidente, che aveva coinvolto anche e profondamente, l'Italia: l'illuminismo, e soprattutto il suo *razionalismo, disteso sull'intero continente europeo*, da Filangeri a Verri, da Montesquieu a Voltaire a Kant; a Immanuel Kant il più tedesco tra i tedeschi, il più grande in quel tempo di fondazione filosofica del *razionalismo*. Non poteva essere che così: proprio Carlo Enrico Rava, uno dei due "inventori" dell'attributo identificativo *razionale*, aveva affermato con un ispirato tono da utopista – «Dunque, europeismo: ora è tempo si capisca che, come soltanto il *superamento* dell'individuo può portare ad una creazione veramente caratteristica, e vitale, così **solo un'opera la cui portata superi di gran lunga i confini del popolo che la crea, ed abbia quindi valore ed influenza europea, è degna di far parte del patrimonio nazionale** [crassetto di chi scrive]. Il concetto di europeo, porta dunque ad un ultra-nazionalismo: l'insieme di queste opere, le cui qualità sono così complete da avere *dovunque* valore, rappresenta la civiltà di un periodo. Così sia da intendere nel campo dell'arte, e *in architettura* particolarmente, l'Europeismo». ³¹ In questo quadro ideologico ribaltato, nel quale del patrimonio nazionale possono far parte soltanto i valori che di gran lunga superino i confini della nazione e abbiano valore e influenza europea, il forte neologismo usato da Rava, *ultra-nazionalismo*, va inteso, io credo, non come un livello dilatato e più acerrimo di nazionalismo, ma come *sovra-nazionalismo*, o meglio come un sentire che supera il nazionalismo in una visione assolutamente cosmopolita della civiltà. Di cui l'Europeismo che Rava scrive con la lettera maiuscola! – è parte e motore fondamentale. Per quel tempo, in Italia, una vera rivoluzione copernicana; come avrebbe potuto dire Kant, appunto.

31. RAVA 1928.

Architettura Civile

16) Dal 2000 al 2015, una delle due Facoltà in cui si era divisa, nel 1997, l'antica Facoltà d'Architettura del Politecnico di Milano, volle chiamarsi chiamarsi *Facoltà di Architettura Civile* su proposta del preside appena eletto, Antonio Monestiroli.³² In quella proposta «la significativa denominazione della Facoltà di Architettura con sede a Milano-Bovisa... [è] legata all'idea di un ruolo alto, «civile» dell'architettura. Per questo motivo il Preside prende come riferimento il testo del Milizia, *Principj di architettura civile*, come radice del nome della Facoltà».³³ Come sempre, nell'eleggere un maestro del passato a proprio riferimento culturale, morale e simbolico, si intende manifestare una precisa interpretazione genetica di sé. La scelta del preside Monestiroli, è vero, includeva naturalmente il riferimento al famoso testo del Milizia come fondamento teorico dell'identità della nuova scuola milanese di architettura che ebbe sede, per più di quindici anni, nel Campus ex-industriale della Bovisa. Ma significava di più; era anche un atto di indipendenza rispetto alle concezioni ideali e formative dell'ordinamento “romano” – giovannoniano in particolare – delle facoltà di architettura italiane, accettato, a fatica, a Milano, soltanto nel 1934. Era anche un segno per marcare la differenza con la facoltà sorella – e rivale – che ebbe sede a Piazza Leonardo e che fu intesa come erede, in qualche modo, dello spirito di quell'ordinamento “alieno”; romano, intendo. Quel nuovo nome, Facoltà di Architettura Civile, era, dunque, soprattutto il richiamo alle autonome origini della scuola di architettura di Milano.³⁴ Ristabilire all'inizio del terzo millennio quel nobile nome, dunque, significava molto di più che chiamare Francesco Milizia, tout court, a testimone unico della vocazione della nuova facoltà di

32. Vedi il *Documento del Preside*, presentato e votato nel Consiglio di Facoltà del 27 aprile 2000.

33. Antonino Flavia, *Radiografia di una scissione. Due scuole di architettura nel Politecnico di Milano 1997-2015*, tesi di laurea, settore scientifico ICAR 18 Storia dell'Architettura, relatore Federico De Ambrosis, 26 luglio 2016 Politecnico di Milano.

34. La Scuola di Architettura di Milano nacque nel 1865 come sezione dell'Istituto Tecnico Superiore – poi Politecnico – diretto allora da Francesco Brioschi. Fu lo stesso Brioschi che, accanto alle due sezioni di Ingegneria esistenti, volle fondare la sezione – appunto – di *Architettura civile*, alla cui direzione fu chiamato Camillo Boito, che vi insegnò quarantatre anni.

architettura. La scuola della Bovisa nel nome dell' *Architettura Civile* voleva affermare la sua radice politecnica originaria, che aveva in Carlo Cattaneo – l'illuminista, il riformista positivista – il fondatore morale. Non è questo il luogo per rammentare quanto l'opera di Cattaneo – di cui ho già tanto discorso – sia stata fondamentale anche per la riforma degli studi della Lombardia cioè del più vitale embrione dell'Italia moderna. Basti qui rammentare la sua rivista, – il Politecnico – fondata nel 1839, il suo impegno pre-quarantottesco come presidente del Collegio degli Ingegneri e degli Architetti di Milano – istituzione che precorse, con le sue attività formative, le scuole politecniche – e, infine, la sua costante attenzione a una riforma del sistema formativo della classe dirigente di una pur piccola patria che voleva porsi alla pari con le nazioni europee più avanzate. Anche la memoria ideale e viva di Cattaneo, dunque, sta in quel nome – *Architettura Civile* – come fondamentale anello di passaggio – anche nel campo degli studi superiori – dalla grande età dell'Illuminismo lombardo all'età industriale che, nei suoi giorni, già si delineava nettamente all'orizzonte della società italiana, pur se come speranza. Noi non milanesi, specialmente noi romani, forse ancora ci sorprendiamo nel costatare quanto sia profondo nella coscienza viva nelle generazioni che si sono alternate, da allora, nel Politecnico di Milano, il profondo legame con le radici illuministe e positiviste della loro cultura cittadina: «È la storia di un travaglio che ha le sue premesse nell'Illuminismo e ha attraversato tutto il secolo XIX, dalla riorganizzazione napoleonica, alla fase di riforma vera e propria con la Legge Casati del 1859, fino alla stabilizzazione nell'assetto attuale dei titoli universitari e professionali con la Legge Gentile del 1923». Così si esprimeva nel 2014 cioè un anno prima della riunificazione delle due facoltà di architettura del Politecnico, Luca Monica³⁵, attuale docente della Scuola di Architettura di Milano. E continuava: «In questo grande affresco emergono una moltitudine di problemi che descrivono una prolungata fase di transizione storica dell'architettura, posta tra i due capisaldi di un primo Razionalismo Neoclassico, cosiddetto *rivoluzionario* e *giacobino*, e un secondo Razionalismo rivoluzionario, di *avanguardia*, del Novecento (corsivi dell'autore)». Il giovani del Gruppo 7, che negli anni venti del secolo scorso stavano contribuendo

35. MONICA 2015.

coscientemente da “avanguardisti” alla modellazione di quel secondo caposaldo – il Razionalismo di avanguardia – certamente ben sapevano di essere eredi del razionalismo Neoclassico e, insieme, dell’umanesimo scientifico e tecnico di Cattaneo e della ricerca linguistica di Camillo Boito, tesa a definire un linguaggio architettonico che con la massima sincerità, libertà espressiva e realismo trasformasse in valori estetici le esigenze costruttive di una società nuova fondata su un’industria nuova. E di quella complessa eredità sapevano selezionare certamente ciò che più si addiceva al loro tempo ‘rivoluzionario’. Così dell’insegnamento di Boito seppero superare d’un balzo il freno che il maestro ebbe di fronte alle tecniche costruttive più avanzate, quelle dell’acciaio, che mettevano in crisi il suo raffinato e meditato ricorso ai linguaggi architettonici storici per individuare tra essi i meno codificati, i più liberi e, tuttavia, ugualmente apprendibili dallo studio del concreto contesto architettonico della città italiana. Altrettanto chiaro mi sembra che il loro esplicito riferimento all’idea illuminista di *Architettura Razionale* escluda tuttavia da essa ogni riferimento prettamente stilistico al Neoclassicismo e trovi, invece, piena consonanza nelle più rigorose e ben note affermazioni del Milizia: «... poichè l’architettura è nata dalla necessità, tutto il suo bello. deve prendere il carattere dalla necessità stessa. Tutto dunque deve comparirvi fatto per il bisogno. Sarebbe un rimprovero, se l’artificio di piacere si manifestasse: l’arte arrossisce se è scoperta: onde tutto quello che si fa per mero ornamento è vizioso». E ancora l’affermazione forse più importante: «Le proporzioni sono gl’ingredienti più essenziali che costituiscono la bellezza dell’architettura. Una fabbrica semplice, che non abbia altro merito che quello delle giuste proporzioni, farà sempre un bell’effetto, basterà a sè stessa, e sarà mirabile anco senza ornati: *come una statua nuda, come il Torso di Belvedere* – (corsivo mio). Da questi semplici – e fin troppo citati – principi, io credo, prese vita, per via naturale, il nuovo e rivoluzionario rigore razionale, neoclassico in spirito, coltivato in diverse, proprie maniere da ciascuno dei nostri giovanissimi architetti durante e dopo la vicenda del Gruppo 7. E non posso fare a meno di andare con la memoria alla studiatisima complessità proporzionale del progetto della Casa del Fascio di Terragni o a quella, simbolica e conclamata del Danteum. E anche se nell’architettura di quei giovani

lombardi vedo il frutto del loro assiduo guardare all'architettura rivoluzionaria, industriale o visionaria, d'altri paesi, non posso evitare di pensare che l'ardita operazione di passaggio dal progetto del Novocomum approvato ufficialmente a quello effettivamente realizzato sia stato condotto dal giovanissimo Terragni (ancora lui) proprio come disvelamento del nudo architettonico, fatti cadere i panneggi che lo ornavano. Proprio Milizia aveva insegnato loro che gli ornati "sono all'architettura, come i panneggiamenti sono alla scultura".

Teoria della Ragione

17) Tuttavia mi chiedo quanto, sulla scelta di quell'aggettivo "razionale", dunque sulla scelta di far ricorso alla "ragione" per definire non tanto la propria architettura quanto l'architettura internazionale di cui essa voleva esser parte, abbia potuto influire la pubblicazione, nel 1926, dell'opera filosofica del lombardo Antonio Banfi dal titolo *Principi di una teoria della ragione*. Il 1926 è l'anno in cui il Gruppo 7 inizia la serie dei quattro saggi pubblicati su Rassegna italiana (vedi qui sopra pag....). Tenendo conto che la scrittura del loro primo saggio "nel quale compare l'aggettivo "razionale" per definire l'architettura moderna – risale al novembre di quell'anno, e che la prefazione alla prima edizione dell'opera di Banfi *Principi ecc*, porta la data di maggio 1926, si può supporre che essi, o meglio i più culturalmente avvertiti tra essi, abbiano avuto tra le mani, in tempo utile al loro ragionamento, una copia del saggio banfiano, fresco di stampa. I giovani del Gruppo 7 ben sapevano – lo abbiamo visto – che la ricerca di una posizione di punta nell'avanguardia internazionale, guidata in parte prevalente, fino ad allora, da maestri di nazione tedesca, correva il rischio di apparire un aperto rinnegamento della retorica nazionalista politicamente assunta, ancora negli anni Venti, come prova di cittadinanza culturale e di adesione al regime dominante o, più propriamente, di fede in esso. La loro non era soltanto *juvenalis anxietas* se ancora quattro anni dopo, nel luglio 1930, Giuseppe Pagano, ormai direttore de *La casa bella* sente la necessità di scrivere un editoriale dal titolo *Dell'uso di certi aggettivi* nel quale si lancia contro le difficoltà dell'architettura moderna anche quando "da parte del futuro committente, vi sia la migliore disposizione". L'ostacolo

è rappresentato da un aggettivo che affiora con melanconica monotonia ogni qual volta si voglia dare una gagliarda pugnata ai «**traditori della tradizione italiana**». La minaccia di lesa Patria, e la ipocrisia di chi tema la gara per mancanza assoluta di comprensione si sono condensate in un aggettivo che dovrebbe descrivere i limiti dell'architettura moderna: «**tedesco**». Questa era la situazione; in quello stesso anno, il 1930, Waldemar George, curatore, in seno alla XVII Biennale di Venezia, della mostra *Appels d'Italie* “riservata ai giovani pittori che alla nostra fonte ritornano ad abbeverarsi³⁶” scriveva nel catalogo della mostra: «Un popolo che ha colonizzato il mondo, nel senso letterale e nel senso metaforico, ha diritto ad aspirazioni ben superiori a quelle di generare glorie puramente locali. La sua ambizione non è quella di veder degli italiani prender posto fra le glorie europee, ma di strappare l'Europa alla tutela del Nord». Suppongo, dunque, che battezzare “razionale” quella che internazionalmente era riconosciuta, sì, con diversi nomi, ma specialmente come architettura funzionale o funzionalista, significasse indicare la necessità di superare la drammatica interpretazione “bellica” della cultura europea fieramente divisa in identità etniche – di qua la Zivilization di là la Kultur; di qua la ragione e la sapiente bellezza, di là le passioni dell'irrazionalità e la potenza della meccanicità funzionale – dimostrando invece che, finalmente, il corso della civiltà era ripreso trascendendo i confini etnico-politici: la vera civiltà correva di nuovo avanti a tutti ravvivando nella modernità l'idea di *ragione*, la grande eredità occidentale al cui sviluppo tutta l'Europa di ogni Corte o salotto, università o Stift³⁷, aveva collettivamente contribuito nella sua storia. A completare la visione proposta – direi “propugnata” – dal Gruppo 7, dunque, Antonio Banfi, filosofo della generazione ch'era già adulta durante la prima guerra mondiale, poteva davvero contribuire non soltanto con le sue giovani opere filosofiche, ma in primo luogo con la sua biografia, come provvidenziale figura di intellettuale italiano

36. Dalla lettera di M. Tozzi - [fondatore del *Groupe des Sept* (Gruppo dei Sette conosciuti anche come *Les Italiens de Paris*) con Campigli, de Chirico, de Pisis, Paresce, Savinio e Severini] - ad A. Maraini, segretario generale della Biennale di Venezia, 28 dicembre 1929.

37. Stift (letteralmente sala di riunioni di un monastero); che rimanda inevitabilmente alle funzioni e alla storia del Tuebingener Stift, centro dell'istituzione d'alti studi che nacque col sostegno della Chiesa luterana del Wurtemberg, dove studiarono e insegnarono Keplero, Hoelderlin, Fichte, Schelling, Hegel.

ritagliata in maniera sicuramente e testardamente alternativa a quella che ancora sentiva il dovere di apparire, negli anni Venti, decisamente o implicitamente anti-tedesca perché patriottica. Banfi nel 1910, appena terminati gli studi universitari e dottorali, aveva scelto di affinare la propria formazione filosofica alla Friedrich Wilhelms Universität di Berlino, dove fu allievo di Simmel. Egli non aveva aderito, allo scoppio della prima guerra mondiale, ad alcuna delle correnti interventiste, di destra o di sinistra. Con il suo isolamento e i suoi studi, proprio nel momento dell'esaltazione della guerra come purificazione nazionale da ogni influenza politica e culturale della Germania, egli restò tra i pochi testimoni italiani della unità sovranazionale del pensiero moderno, da Kant al presente. Nel dopoguerra, nel 1923, nacque il suo consorzio intellettuale con Edmund Husserl e nel 1926, come abbiamo visto, diede alle stampe i *Principi ecc.* A un architetto come me l'opera di Antonio Banfi spesso pone non pochi problemi di interpretazione; d'altra parte quando, nel 1931, egli si presentò al concorso da professore straordinario all'Università di Genova – che vinse – la commissione, di cui faceva parte Gentile, scrisse: «Si nota, specie nel suo lavoro fondamentale (*Principi di una teoria della ragione*), certa oscurità forse non disgiunta da immaturità di pensiero teoretico, oscurità però, che, a giudizio della maggioranza dei commissari, non toglie che il Banfi emerga sugli altri concorrenti».³⁸ Certamente a persone colte e appassionate come i nostri giovani architetti razionalisti del Gruppo 7 non saranno mancati, diversamente che a me, la studiosa concentrazione e gli strumenti intellettuali per immergersi senza perire nell'ardua prosa filosofica di Banfi. Tuttavia credo che sarebbe bastato conoscere le sue scelte di vita, il suo mai rinnegato, profondo rapporto col pensiero tedesco nonché il titolo del suo libro in cui la Ragione, proprio sul filo del rapporto culturale con la Germania, veniva evocata come imprescindibile fondamento teorico della conoscenza, per rafforzare in Rava e Terragni la decisione – forse già presa nel nome di Lodoli e Milizia – di rivendicare il primato delle proprie, *transnazionali* scelte d'architettura in nome della Ragione (ecco l'*ultranazionalismo* evocato da Rava; vedi nota 25). Non sono (ancora) riuscito a sapere se Antonio Banfi, che proprio in quello stesso anno, il 1926, aveva iniziato ad insegnare al liceo Parini a Milano, abbia

38. FUSARO (web).

mai avuto l'occasione di incontrare qualcuno dei giovani del Gruppo 7.³⁹ Certo i rapporti diretti tra Banfi e il mondo della giovanissima architettura milanese pare iniziare proprio quell'anno 1926. Tra i suoi studenti del liceo Parini c'è Ernesto Nathan Rogers, di soli cinque anni più giovane dei più giovani del Gruppo 7 (Terragni è del 1904). Da allora Rogers vide in Banfi un suo maestro e sei anni dopo, nel febbraio 1932, ancora laureando al Politecnico di Milano, egli fu chiamato ufficialmente dallo stesso Banfi a guidare una Esercitazione sugli *Indirizzi e correnti dell'architettura moderna*⁴⁰ nel suo corso di Estetica alla Statale di Milano. Segno di una non sporadica frequentazione e di un rapporto solidissimo, davvero come tra professore ed assistente, tra maestro ad allievo. Nel dopoguerra Banfi continuò ad essere uno dei riferimenti costanti di Rogers, quando questi divenne direttore di Domus prima e di Casabella Continuità poi; e del cenacolo che si formò attorno a Casabella fece parte integrante Enzo Paci, forse il più illustre allievo di Banfi, di soli due anni più giovane di Rogers, suo fratello culturale. Infine Fulvio Papi, in ordine di tempo l'ultimo assistente di Banfi, sembrò testimoniare nel modo più diretto, col suo saggio in onore di Rogers, dal titolo, appunto, *Rogers-Paci*⁴¹, la saldezza e la longevità di quel gruppo "interdisciplinare" – si direbbe oggi – che prefigurava, negli anni Trenta, il futuro della società milanese.

18) Il Gruppo 7, dunque, nei pochissimi anni della sua esistenza, muovendo i suoi passi in parallelo all'affermazione del razionalismo critico di Banfi, segnò quasi in anticipo la ripresa dell'elaborazione culturale identitaria che, attorno a Banfi sembrò riportare una parte della migliore intelligenza milanese a levarsi di nuovo pienamente autonoma

39. Nello scrivere ciò non nascondo di chiedere apertamente agli amici milanesi, Chicco Bordogna (che mi fece l'onore di invitarmi a dire la mia in una conferenza alla Bovisa accanto a Fulvio Papi, l'allievo di Banfi), Daniele Vitale (di cui basti ricordare lo svelto booklet *Ernesto Rogers e Enzo Paci, considerazioni sul rapporto tra architettura, ingegneria e pensiero filosofico*, scritto e curato con Pier Aldo Rovatti), Elvio Manganaro (di cui ben conosco gli studi accuratissimi sulle Scuole d'architettura di italiane, in particolare di Roma e Milano) e Luca Monica (di cui ho già citato i suoi *Punti di vista* sulla facoltà di Architettura Civile di Milano), semmai leggessero queste righe, di aiutarmi a chiarire il punto con la loro padronanza della storia della cultura milanese d'architettura, di cui, con le loro diverse identità e biografie, sono certamente tra i soggetti più partecipi e attivi.

40. DEL VECCHIO 2011.

41. PAPI 2012.

nel panorama italiano dopo la violenta unanimità nazionale imposta dalla guerra e dal primo fascismo. Così io credo di non sbagliare troppo se cerco in Banfi e negli allievi di Banfi, architetti e filosofi, *almeno una parte* della materia di cui era fatta la consapevolezza dei giovani autori dell'Architettura Razionale che nei propri scritti, acerbi e temerari, erano pur sempre troppo occupati a trovar scampo tra due pressioni contrapposte, quella dei propri convincimenti "rivoluzionari" e quella delle occhiute retoriche "conservatrici", già più funzionali al regime di Roma. La consapevolezza identitaria della società milanese, avanguardia di modernità, che, forse, solo implicitamente posso leggere nei proclami del Gruppo 7, la trovo espressa, infatti, con sorprendente trasparenza, proprio da Antonio Banfi in una delle lettere al suo allievo veneziano Giovanni Maria Bertin: «Sento oggi, ad esempio, che l'esser nato da una vecchia famiglia milanese con una tradizione illuministica, temperata da un tono lievemente romantico di una relazione d'interiorità, familiare agli studi giuridici e scientifici, divisa tra le professioni cittadine e la vita di proprietari di terre, ha avuto un *significato profondo* per me»⁴² (corsivo mio). Un ritratto sintetico, quasi troppo perfetto, della media società milanese, moderna, tradizionale e colta, oserei dire "alla Cattaneo" – illuminismo, studi giuridici e scientifici – nonché solida per condizione professionale e patrimoniale: le terre. Una società che sapeva lasciare di sé un significato profondo nella coscienza civile dei propri discendenti. Così profondamente legato alla storia della società milanese Antonio Banfi, peraltro, ben presto, già nel 1910, aveva cercato di affinare le sue armi dialettiche da usare, quando si fosse sentito pronto al confronto con il massimo rappresentante dell'altra, vera, grande cultura identitaria d'Italia, a quel tempo dominante nella nazione intera: Benedetto Croce. E non sono il solo a pensare che la sua scelta di perfezionare gli studi a diretto contatto con i moderni maestri della filosofia tedesca sia scaturita anche dalla sua insoddisfazione per la finalizzazione che Croce dava al grande corso dell'Idealismo tedesco. Attingere direttamente agli eredi viventi di quelle fonti, ripartire da Kant, riconsiderare il ruolo della scienza, dunque anche del suo portato tecnologico, nello "sviluppo dell'autocoscienza razionale del sapere filosofico"⁴³, questo

42. SANTUCCI 1962, p. 197.

43. BANFI 1967.

pareva essere lo scopo di Banfi. Così il suo pensiero, malgrado le complessità teoretiche, dovette immediatamente sembrare ai giovani architetti moderni di scuola milanese, più adatto della concezione crociana a comprendere e considerare l'architettura "arte pratica e utile, profezia sociale, espressione di verità tecnologica" *tutta insieme con le sue impurità* tra le più alte espressioni umane. In altri termini: arte. Si rinsaldava così quell'intreccio filosofico, umanistico e politecnico che, facendo rivivere, in modi nuovi, l'antica tradizione settecentesca e ottocentesca, fece partecipare naturalmente gli architetti alla conferma del ruolo che spettava alla capitale lombarda nella dialettica scientifica e filosofica italiana ed europea. Oggi – non soltanto per noi romani – credo sia difficile comprendere il senso di pienezza che avrà dato il partecipare a quello straordinario intreccio di menti, di speranze, di passioni intellettuali e creative. Emilio Renzi, ce ne dà, tuttavia, uno squarcio quando, nel descrivere la formazione di Enzo Paci negli anni Trenta scrive: «Qui sono lampanti la felicità dell'incontro con un Antonio Banfi da una parte e con una cultura milanese complessiva dall'altra. Non solo quella degli altri allievi di Banfi di cui non occorre qui ripetere i nomi, ma anche con i poeti (Antonia Pozzi, Vittorio Sereni), con studiosi come Lavinia Mazzucchetti, architetti come i Belgiojoso i Rogers i Banfi dello Studio BBPR, nella Milano degli anni Trenta. E con quell'irrequieto impenitente che allora e poi e sempre fu Alberto Mondadori. Che come "libero uditor" frequentava le lezioni di Banfi... Sono fatti noti; peccato solo che manchi la "storia", la ricostruzione filologicamente documentata, la restituzione dell'**unico coagulo europeo nella storia della cultura italiana dall'altro dopoguerra al '45** (che peccato che la grande mostra milanese sugli anni Trenta in Italia, tre anni fa, a malapena vi facesse un accenno).» (crassetto mio)

Rosario Assunto, molti anni dopo, nel 1967, sembrò voler riassumere, celebrandolo, il valore di quella vigorosa stagione della filosofia milanese *alla cui alba si affacciarono*, molto probabilmente, anche i giovani del Gruppo 7; o almeno alcuni di essi. Nel saggio di Assunto *L'estetica milanese e l'estetica napoletana; alcuni riflessi della polemica Croce-Banfi nella storia della cultura*

*italiana*⁴⁴ Milano si leva a fronteggiare nella concezione dell'arte, della società e della storia, Napoli e la sua impareggiabile vicenda filosofica. Il resto dell'Italia, Roma in particolare, è silenzio.

Il Gruppo

19) Ma il Gruppo 7, nella sua breve esistenza, fu qualcosa di più e di meno del gruppo interdisciplinare che dette vita a quell'**unico coagulo europeo**, precipitato attorno al filosofo lombardo. Nei periodi di crisi e di rivoluzionari cambiamenti – come fu il primo dopoguerra europeo – la durata delle generazioni, di solito misurata in trent'anni, pare contrarsi drammaticamente; ben lo sa chi lavora nelle Università dove, nei momenti di crisi, bastano i pochi anni che separano le “matricole” dai laureandi per definire distintamente due diverse generazioni ciascuna con proprie, diverse speranze, visioni, convinzioni politiche e con diversi stili di vita e di pensiero. Gli architetti lombardi del Gruppo 7 – diversamente dai BBPR, appena più giovani di loro – fecero in tempo a convivere più da vicino, e forse più convintamente, anche con un altro coagulo della cultura milanese, quello del Novecento artistico di Margherita Sarfatti pur se come giovanissime reclute *affacciate al tramonto di quel movimento e della sua animatrice*. Certo, il nome del nuovo secolo, il novecento, fu per tutti i giovani tornati dalla prima guerra mondiale quasi una parola d'ordine che ridisegnò ogni orizzonte artistico, professionale e intellettuale, come se il secolo avesse rivelato la propria identità di “tempo della rinascita” – o della rivoluzione – soltanto alla fine della guerra, pretendendo da tutti un nuovo battesimo in suo nome. Sono certo che ai futuri fondatori del Gruppo 7 non sarà sfuggito l'innovativo modello di azione professionale rappresentato dal gruppo dei brillantissimi architetti milanesi – anche essi più anziani di loro – che furono detti novecentisti (ma a volte essi preferirono autodefinirsi “neoclassici”) che si riunirono, proprio all'inizio degli anni Venti, appena tornati dal fronte, nello Studio di via Sant'Orsola – Giovanni Muzio, Emilio Lancia, Gio Ponti, Mino Fiocchi. E forse la cosiddetta “Scuola di Sant'Orsola” che si formò attorno ad essi raccogliendo un vasto gruppo di quasi altrettanto interessanti architetti della stessa

44. ASSUNTO 1967.

generazione, avrà fatto valutare ai futuri fondatori del Gruppo 7 la consistenza e l'importanza del consenso che una proposta d'architettura linguisticamente aggiornata e fortemente identitaria poteva aggregare attorno a giovani di alto talento e motivata ambizione. Ma tutto porta a credere che non tanto l'alquanto eccentrica eleganza professionale dello Studio di Sant'Orsola quanto lo spirito militante, avanguardista, organizzativo del primo gruppo artistico Novecento, formato attorno alla Sarfatti, nel 1923, dai "sette artisti" originari,⁴⁵ abbia influito come modello di azione ideale e pubblica sui giovanissimi sette architetti⁴⁶ che formarono, nel 1926 il loro Gruppo 7. Il 1926 – sempre questo anno – è anche l'anno nel quale, dopo una prima mostra dei "Sette pittori moderni" del 1923 – organizzata dalla Sarfatti, alla cui inaugurazione partecipò Mussolini con un discorso probabilmente farina del sacco della stessa Sarfatti – e dopo la partecipazione nel 1924 alla Biennale di Venezia in formazione ancora più stretta – "Sei pittori del Novecento" (Oppi ha l'onore di avere una sala da solo) – il gruppo Novecento, che nel turbine delle polemiche si era già sciolto e riformato con il nuovo nome *Novecento italiano*, si presentò in una grande mostra – a febbraio – nel Palazzo della Permanente di Milano in formazione grandemente allargata. Anche stavolta «è presente Mussolini. Non è solo la prima uscita ufficiale della nuova formazione. Segna l'inizio della grande organizzazione nazionale sotto l'egida dello Stato fascista in Italia e all'estero. E la perdita di centralità di Margherita [Sarfatti] che, per il momento, è la presidente e la curatrice della mostra. Ma ora, quando il gruppo si riunisce non è più nel suo salotto. E non solo perché sono troppi». La creatura originaria della Sarfatti – i sette pittori – s'è dissolta ed è risorta come movimento nazionale, apparentemente benedetto dal regime. Quando l'anno seguente, il 1927, i nostri del Gruppo 7 sono invitati dalla stessa Sarfatti a partecipare alla Terza biennale delle arti decorative di Monza – organizzata attorno al tema *Il Novecento e il Neoclassicismo nella decorazione e nell'arredamento. La semplificazione formale* – accettano titolo e tema e partecipano, in

45. I sette componenti di Novecento, nel 1923, erano: Anselmo Bucci, Leonardo Dudreville, Achille Funi, Gian Emilio Malerba, Pietro Marussig, Ubaldo Oppi e Mario Sironi.

46. I sette componenti del Gruppo 7 nel 1926, erano: Carlo Enrico Rava, Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Gino Pollini, Giuseppe Terragni, Ubaldo Castagnoli.

una saletta ad essi riservata, con i famosi plastici e disegni tra i quali tutti ricordiamo quelli, toccanti,⁴⁷ dell'officina del Gas di Terragni. Ma ciò che sembra aver interessato i nostri sette architetti, oltre la partecipazione qualificata a un evento di grande risonanza, non è certo *l'adesione* al linguaggio del Novecento, peraltro ormai, nel 1926, difficilmente definibile, ma *l'adozione* del suo modello di azione: da un gruppo iniziale di pochi avanguardisti, che in una prima fase si impegnano pubblicamente a definire nettamente le proprie posizioni rispetto all'attualità italiana e ai suoi rapporti con il mondo nuovo e con la storia, l'azione passa, nella seconda fase, al tentativo di costruire un'organizzazione nazionale, chiamando alla partecipazione una ben più vasta platea di "simili". Così non credo sia un caso che il Gruppo 7, dopo i quattro saggi fondativi su Rassegna italiana del 1926 e la partecipazione nel 1927, in saletta separata, alla Biennale di Monza, nel 1928 si faccia promotore, mediante l'iniziativa di Adalberto Libera, entrato da pochissimo nel gruppo, della Prima Esposizione Italiana dell'Architettura Razionale, aperta selettivamente – ma neanche tanto – ad architetti "simili". Sfalsata di un pugno di anni – due o tre – l'azione del Gruppo 7 sembra seguire pedissequamente il modello d'azione di Novecento italiano. E uno dei fini principali del modello è chiaro, almeno nell'impostazione data alla Esposizione da Libera, l'unico di loro ibridamente romano: con l'inevitabile perdita di nettezza dei principi si acquista una partecipazione e una dimensione "politica" che certamente muovono il potere, suscitano il suo interesse e – si spera – il suo favore. Per dei milanesi di nascita o d'adozione, come furono sia gli iniziatori del Novecento sarfattiano che quelli del Gruppo 7, questo significa anche porre, coscientemente, nel proprio orizzonte

47. Toccanti: quando nel 1963, da poco laureato, in un pellegrinaggio di architettura a Londra, fui ammesso da James Stirling nel suo ufficio privato in una traversa di Oxford Street – di cui non ricordo il nome –, egli mi parlò subito di Terragni mostrandomi i disegni e il plastico del famoso suo progetto per l'Università di Leicester: a me, che avevo già visitato Leicester qualche giorno prima proprio per vedere quel progetto realizzato e che azzardai la mia impressione che esso fosse un'opera poetica, ormai lontana dalle sue prime opere "brutaliste", certo - egli mi rispondeva - in esso vedi anche troppo aperti riferimenti all'architettura portuale di Southampton, l'omaggio al paesaggio della mia giovinezza. Ma se c'è un po' di vera poesia in questo mio progetto essa viene soprattutto da Terragni. E intanto mi mostrava una delle famose foto in bianco e nero dell'officina del Gas. "Touching" diceva in inglese, assorto su quelle scarse immagini, "touching, really".

professionale, il passaggio dalla committenza privata a quella pubblica. Così, al dibattito che nell'ambiente artistico del Novecento italiano si accese in favore della pittura murale – pubblica per eccellenza – contrapposta alla pittura “da cavalletto”, per eccellenza indirizzata ai galleristi e a un colto pubblico privato, nel campo dell'architettura fece eco – e che eco! – il dibattito sull'architettura Arte di Stato che vedrà in prima linea tutti i protagonisti del Razionalismo della prima ora – Gruppo 7 – e della seconda – Miar e non solo. Emblematicamente si tracciò la strada che portò Sironi dai disegni e dalle tele esposte alla galleria Pesaro agli affreschi monumentali della Sapienza e del Palazzo di Giustizia di Milano; Terragni dal Novocomum alla Casa del Fascio; Libera dalle palazzine di Ostia Lido al Palazzo dei Congressi all'Eur.

(continua)

Bibliografia

AMBROSOLI 1969

Luigi Ambrosoli, *Giuseppe Mazzini e Carlo Cattaneo dal Risorgimento all'Unità* in “Belfagor” 1969, num. 4, pp 418 – 434 (p. 423) .

ASSUNTO 1969

Rosario Assunto, *Antonio Banfi e il pensiero contemporaneo*, Atti del convegno di Reggio Emilia (13-14 maggio 1967), La nuova Italia, 1969, p. 376.

BANFI 1926 (1967)

Antonio Banfi, *Principi di una teoria della ragione*, pag 451, terza edizione, Editori riuniti 1967; (prima edizione 1926, Paravia).

BERNARDI 2018

Ilaria Bernardi, *El Grupo 7 en la Formación de la arquitectura racionalista italiana, 1927-1930*, Tesis doctoral, p.40, 2018, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

CROCE 1915

Benedetto Croce, *Cultura e civiltà*, “La Critica”, XIII, 1915.

DEL VECCHIO 2011

Matteo del Vecchio (a cura di), *I Corsi di Estetica tenuti da Antonio Banfi negli anni accademici 1931-1932 e 1932-1933 presso l'Università di Milano. Gli appunti di Antonia Pozzi*. Appendice numero 1. In *Rivista di Storia della Filosofia* (1984-2012) vol. 66, No. 1(2011), pp. 113-155. Franco Angeli. In particolare l'Esercitazione di Rogers è calendarizzata per il 18 febbraio 1932.

DE PAULIS-DALEMBERT 2015

Maria Pia De Paulis-Dalembert, La rappresentazione del nemico tedesco tra Zivilization e Kultur nella propaganda di Papini e Soffici su “Lacerba” (agosto 1914-maggio 1915) in *Chroniques italiennes*. web 30 (2/2015).

GREENFIELD 1964

K.R. GREENFIELD, *Economia e Liberalismo nel Risorgimento. Il movimento nazionale in Lombardia dal 1814 al 1848*, Bari, Laterza, 1964.

GRUPPO 7 1927

Gruppo 7, *Architettura IV, Una nuova epoca arcaica*, in *Rassegna Italiana*, maggio 1927, nota 6.

FLAVIA 2016

Antonino Flavia, *Radiografia di una scissione. Due scuole di architettura nel Politecnico di Milano 1997-2015*, tesi di laurea, settore scientifico ICAR 18 Storia dell'Architettura, relatore Federico De Ambrosis, 26 luglio 2016 Politecnico di Milano

FUSARO

Diego Fusaro, *Antonio Banfi*, pag. 4; <http://www.filosofico.net/banfi.htm>

HEINE 1971

Heinrich Heine, *Sulla storia della religione e della filosofia in Germania*, 1835, libro III, in *Grande Antologia Filosofica*, Marzorati, 1971, vol. XVIII, pp. 866-867.

HEINE 1972

Heinrich Heine, *La Scuola romantica*, 1834, in *Germania*, introduzione, traduzione e note di Paolo Chiarini, Laterza 1972, p. 162.

ISNENGHI-ROCHAT 2000

Mario Isnenghi, Giorgio Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, La Nuova Italia, RCS Libri, 2000, p. 28.

MONICA 2015

Luca Monica, *Alcuni punti di vista sull'Architettura Civile. I rapporti con l'ingegneria e con l'insegnamento, tra Collegio, Politecnico e Accademia di Belle Arti*, in *Pagine Politecniche; la Biblioteca Leo Finzi del Collegio degli Ingegneri e Architetti di Milano* a cura di Giorgio Bigatti e Maria Canella, Skira 2015.

PAPI 2012

Fulvio Papi, *Parte V, Punti di vista*, In Chiara Baglione (a cura di) *Ernesto Nathan Rogers 1909-1969*, Franco Angeli, Nuova serie Architettura, 2012.

PAPINI 1914

Giovanni Papini, *Amiamo la guerra*, "Lacerba", 2 dicembre 1914.

PICCOLI-VADAGNINI 2010

Paolo Piccoli e Armando Vadagnini, *Degasperi: un trentino nella storia d'Europa*, Rubbettino Editore, 2004.

PEARLMAN 2007

Jill Pearlman, *Inventing American Modernism; Joseph Hudnut, Walter Gropius, and the Bauhaus Legacy at Harvard*, University of Virginia Press 2007.

PEDROCCHI D'AURIA 1982

Francesca Pedrocchi D'Auria, *Papini e la presenza della politica in «Lacerba»*, in *Studi Novecenteschi*, vol. 9, No. 23, giugno 1982, pp. 5-43.

RAVA 1928

Carlo Enrico Rava, *Dell'europeismo in architettura*, "Rassegna Italiana", Vol. 21, Issue 2, 1928, p. 133-140.

ROGERS 1955

Ernesto Nathan Rogers *Il metodo di Le Corbusier e la forma della cappella di Ronchamp*, in: "Casabella", n. 207, settembre-ottobre, 1955, p. 3.

SABETTI 2007

Filippo Sabetti, (citando M.H. FISCH - T.G. BERGIN, *Introduction*, in EAD., *The Autobiography of Giambattista Vico*, Ithaca, Cornell University Press, 1975, p. 31), In *Incivilimento e autogoverno nel pensiero politico dell'Ottocento: il contributo di Carlo Cattaneo in una prospettiva comparatistica*, in Robertino Ghiringhelli (a cura di) *Città e pensiero politico italiano dal Risorgimento alla Repubblica*, 2007, V&P, p. 461.

SANTUCCI 1962

Antonio Santucci, *Sul pensiero di Antonio Banfi*, "Rivista critica di storia della filosofia", XVIII, 1962, 2, p. 197.

SCHUTZE-NAUMBURG 1899

Paul Schutze-Naumburg, *Häusliche Kunstpflege*, Diederichs 1899.

SCHUTZE-NAUMBURG 1929

Paul Schutze-Naumburg, *Das Gesicht des Deutschen Hausen*, Callwey 1929.

SOFFICI 1914

Ardengo Soffici, *Per la guerra*; in "Lacerba", 20 settembre 1914.

VITALE 2013

Pier Aldo Rovatti, Daniele Vitale, *Ernesto Rogers e Enzo Paci. Considerazioni sul rapporto tra architettura, ingegneria e pensiero filosofico*, Fascicolo 11 - Booklet 11, 150th Anniversary of the Politecnico di Milano, 1863-2013, PhD School General Course «Tradition and Perspectives of Polytechnic Culture in Europe».

ZUR MÜHLEN 2010

Hermynia Zur Mühlen, *The End and the Beginning: The Book of My Life* (1929), 2010 Cambridge, Open Book Publishers, p. 210.