

**TRA IDEALISMO E PESSIMISMO;  
L'EQUILIBRIO  
FUNAMBOLICO DELL'ARCHITETTURA**

**REGINA MORGIONI**

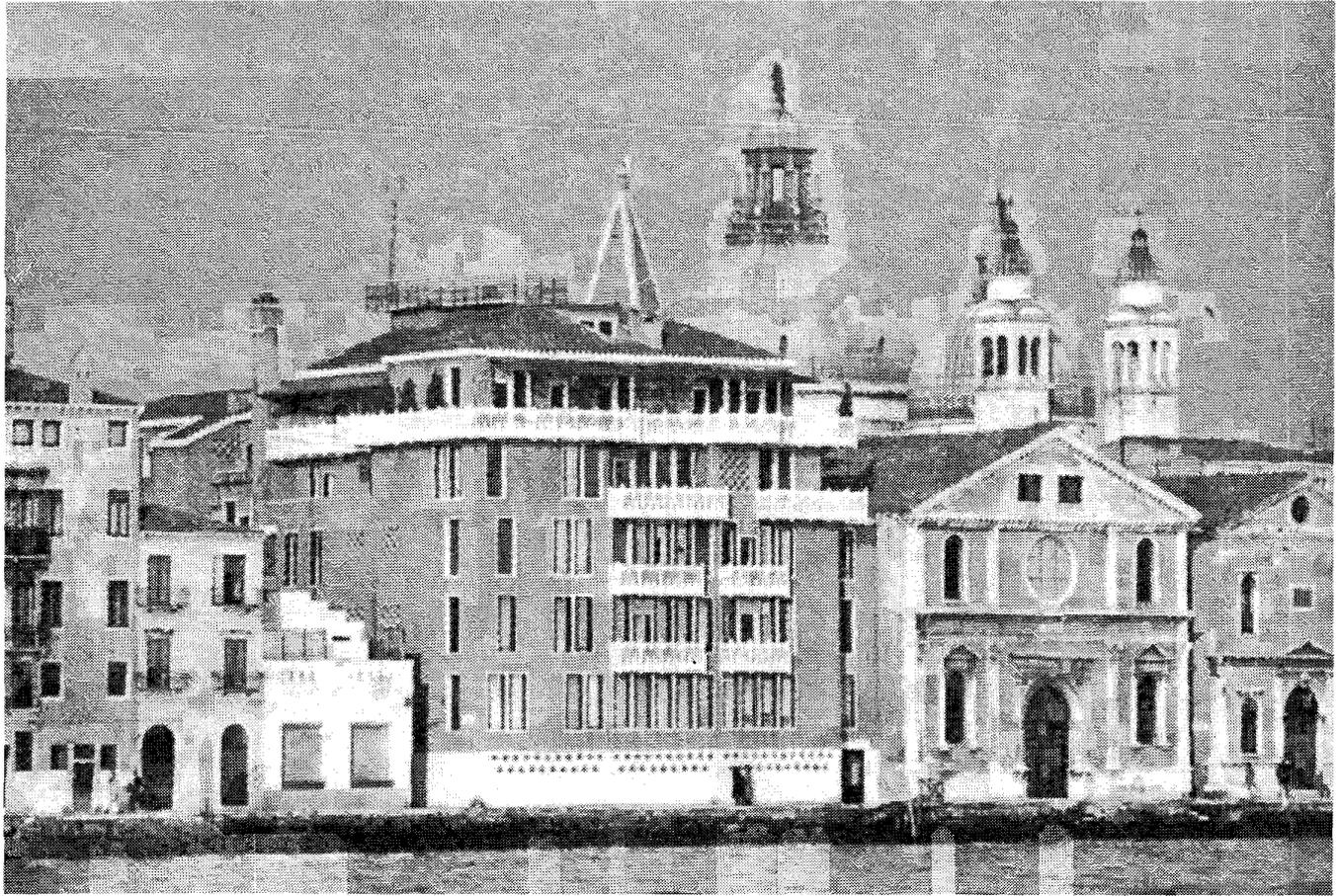
(...) l'architetto si trova condannato, per natura del proprio lavoro, ad essere forse l'unica e ultima figura di umanista della società contemporanea: obbligato a pensare la totalità proprio nella misura in cui si fa tecnico settoriale, specializzato, inteso a operazioni specifiche e non a dichiarazioni metafisiche.<sup>1</sup>

Sono passati più di venti anni dalla fine della seconda guerra mondiale, e cioè, per l'architettura, da quando l'emergenza della *ri-costruzione* venne irrevocabilmente accompagnata dalla revisione storica.

Sartoris, Ponti, Zevi, Rogers, furono i primi ad invocare l'eredità della storia, a liberarsi in un certo senso, di quel «complesso antistorico» che aveva caratterizzato il Movimento Moderno, aprendo la strada ad un processo irreversibile di ragionamento e riflessione sulle premesse e gli esiti dell'architettura lungo il suo procedere.

Ludovico Belgiojoso, Enrico Pressutti, Ernesto Nathan Rogers, Grattacielo *Torre Velasca*, Milano, 1950-1958.

<sup>1</sup> Eco, Umberto, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. (1968), Milano, Bompiani, 2002, pag. 245.



Ignazio Gardella, casa per appartamenti alle Zattere, Venezia, 1954-1958.

Idealismo e pessimismo, continuità e crisi, o viceversa, sono i termini antinomici al centro dei quali è l'equilibrio funambolico dell'architettura, ma soprattutto dell'architetto.

Ci serviremo del celebre editoriale di Ernesto Nathan Rogers —«Continuità o crisi?»<sup>2</sup>— non solo per i suoi contenuti, ma anche per identificare nel suo titolo, una periodizzazione della storia della critica architettonica che caratterizza il ventennio tra gli anni 50 e gli anni 70.

A tre anni dal suo editoriale di esordio dal titolo «Continuità», Rogers —direttore dal 1954 della rivista *Casabella-Continuità*— ribadisce nel nuovo articolo quelle che sostanzialmente furono le sue premesse editoriali; qui, però, il discorso si fa più complesso e retorico, quasi una lettera aperta, un incoraggiamento alle prime manifestazioni creative nate proprio dalla revisione della storia, nel momento preciso in cui sembra delinearsi un «filone stilistico», quello del cosiddetto *neoliberty*.

Continuità, spiegava Rogers nel primo editoriale, significava esattamente «coscienza storica; cioè la vera essenza della tradizione nella precisa accettazione d'una tendenza che, per Pagano e per Persico, come per noi, è l'eterna varietà dello spirito avverso ad ogni formalismo passato o presente»<sup>3</sup>.

Egli parla del contenuto etico dell'estetica, unificando nella *tékne* la sintesi tra mestiere e arte, e indica inequivocabilmente il punto di partenza per *trans-ducere*, cioè portare oltre, l'insegnamento dei Maestri<sup>4</sup>.

Il tono retorico di questo testo si risolve nell'essenzialità di quelli successivi, in cui l'autore spiega in maniera programmatica cosa si intenda per «insegnamento dei Maestri»: l'esattezza del metodo.

La tesi del Movimento Moderno come metodo venne sostenuta da Rogers —e ugualmente da Zevi— insieme a quella della «massima inclusività»<sup>5</sup>, e

ciò: esser dentro o fuori dal Movimento Moderno non dipende dal perseguirne lo «stile», che si rivela anzi un grande equivoco, bensì dall'accettazione del metodo che il Movimento Moderno incarna.

Che il Movimento Moderno sia un fatto reale o un'invenzione storiografica non sembra avere grande importanza rispetto al fatto che il suo presunto «superamento» nasca in realtà da un continuo confronto con tale termine, dal quale partire per affinità o per contrasto.

Si rende dunque più valido il sottile sofisma che usa Rogers :

Considerando la storia come processo, si potrebbe dire che è sempre continuità o sempre crisi a seconda che si vogliano accentuare le permanenze piuttosto che le emergenze (...)<sup>6</sup>

il che equivale a sostenere che è proprio attraverso la crisi —antagonismo tra passato e presente— che si svolge la *continuità* storica.

In buona parte della critica postbellica vi è una sorta di rifiuto del «pentimento», una impostazione fiduciosa e matura, che tenta, sotto il lume della ragione, di recuperare tutto il recuperabile dal passato, fosse solo il puro concetto di storicità. Questo atteggiamento lo ritroviamo in Rogers, quando insiste sulla linea difensiva del Movimento Moderno —definizione ormai generica che accorpa il *protorazionalismo* al *razionalismo*— predicando un ultimo e lucido sforzo di distinzione tra le ragioni contingenti e i contenuti essenziali.

E' «contingente» l'epiteto avanguardista, il manifesto, il massimalismo, «lo spirito di crociata», che distingue i progressisti dai reazionari; essendo tutti operanti nel «solco della tendenza innovatrice» —e prosegue— «(...) non basta più essere genericamente moderni, bisogna specificare il significato di tale modernità»<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> Rogers, Ernesto N., «Continuità o crisi?», in *Casabella-Continuità*, n. 215, aprile-maggio 1957, ora in *Esperienza dell'architettura*, dello stesso autore, Einaudi, Torino, 1958, pagg. 203-210.

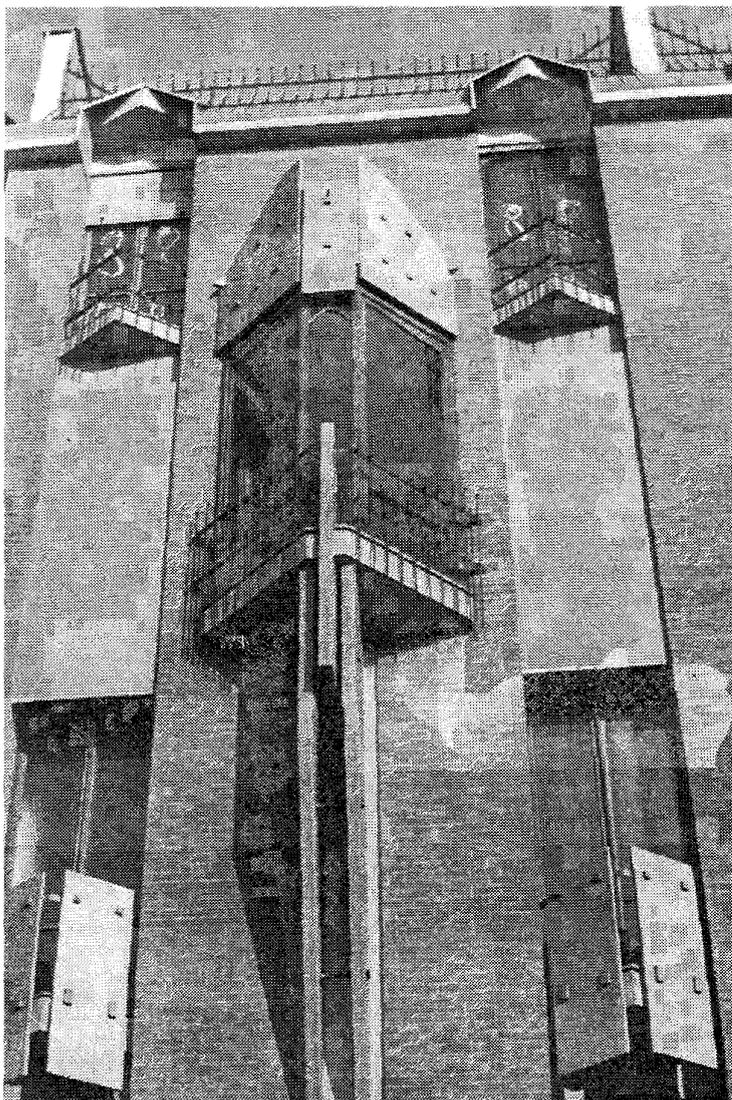
<sup>3</sup> Rogers, Ernesto N., «Continuità», in *Casabella-Continuità*, n. 199, gennaio 1954, ora in *Esperienza dell'architettura*, Op.Cit., pagg. 130-133.

<sup>4</sup> Rogers, Ernesto N., «L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri», in *Casabella-Continuità*, fa parte di un ciclo di conferenze tenute presso diverse Università degli Stati Uniti nel maggio del 1956; ora in Rogers E.N., *Esperienza dell'architettura*, Op.Cit. pagg. 190-199.

<sup>5</sup> De Fusco, Renato, Lenza, Cettina, *Le nuove idee di architettura. Storia della critica da Rogers a Jenks*, Milano, ETASLIBRI, 1991, pag. 5.

<sup>6</sup> Rogers, Ernesto N., «Continuità o crisi?», Op. Cit. pagg.203-204.

<sup>7</sup> Rogers, Ernesto N., «Continuità o crisi?», Ibid. pag. 204.



Roberto Gabetti e Aimaro Isola, *Bottega d'Erasmus*, Torino, 1953.

Queste parole ci rimandano direttamente alla sferzante propaganda di Bruno Zevi, che operò, sin dall'immediato dopoguerra, quale apostolo del *neo-idealismo* crociano «applicato all'architettura». La sola sincronicità tra architettura e critica architettonica permette di superare la caducità del manifesto rivoluzionario.

Zevi, afferma infatti :

L'architettura organica non è storicamente, e non lo è nelle nostre intenzioni, un "ismo" di avanguardia. Non abbiamo nulla da rivelare, dobbiamo svolgere una cultura (...)<sup>8</sup>

E' dunque evidente la permanenza dell'aspetto essenziale del *funzionalismo* —a sua volta premessa essenziale del razionalismo— che si è evoluto allargando il campo semantico dell'idea di «funzione», «*extensión del razionalismo al campo de lo irracional*»<sup>9</sup>.

L'architettura organica sembra essere esempio di chiarezza ineccepibile, quale continuità storica del «metodo funzionalista» eppure Zevi dovette, suo malgrado, «difendersi difensore» del CIAM, per essere dallo stesso congresso rifiutato.

Si legge in una lettera del 2 luglio 1951 indirizzata al professor Zevi, da parte dei delegati della sezione italiana del CIAM:

(...) la tua opera, i tuoi scritti, i tuoi discorsi, mentre rendono sempre più concreto il tuo pensiero, precisano i termini della tua chiara opposizione —anche sentimentale— al CIAM; contrastante diviene il tuo desiderio di farne parte.<sup>10</sup>

La risposta tempestiva di Zevi ha un gusto ironico e sarcastico eppure, come in ogni occasione di confronto, si rivela l'ennesima tenace difesa delle sue ragioni volte a spiegare l'architettura organica, che egli rappresentava, all'interno dei congressi internazionali di architettura moderna.

<sup>8</sup> Zevi, Bruno, «L'architettura organica di fronte ai suoi critici», in *Metron*, n. 23-24, 1948, pagg. 39-51. L'intensa propaganda storiografica di Zevi è testimoniata in varie pubblicazioni anche estere. Vedi la celebre intervista rilasciata a Barcellona nel 1950 e pubblicata con il titolo «Bruno Zevi nos dice...», in *Cuadernos de Arquitectura*, n. 13, 1950, pagg. 25-26. In oltre nell'archivio privato di Zevi esistono i testi delle conferenze e i programmi dei corsi tenuti a Buenos Aires, nel 1951, presso la facoltà di Arquitectura y Urbanismo in occasione della attribuzione della laurea Honoris Causa, in cui Zevi ricostruisce sistematicamente i nodi cruciali per rinnovare l'architettura a partire dalla revisione storiografica.

<sup>9</sup> Zevi, Bruno, «Los Valores Espirituales de la Arquitectura Moderna», in *Ver y Estimar*, pag.7-17, il cui estratto, di Zevi, è stato consultato presso l'archivio personale del professore. Tale copia è catalogata tra le pubblicazioni del 1952.

<sup>10</sup> La lettera in questione è datata 22 giugno 1951, ed è firmata dagli architetti F. Albini e E. Pressutti, quali delegati della sezione italiana dei CIAM.

Di fronte a queste, che mi scuserete se definisco calunnie (...). (...) non solo è stata ribadita la derivazione del movimento organico dal razionalismo, non solo sono state sempre dichiarate assurde le pretese antinomie tra organico e razionale, ma precisamente è stato dato un gran valore all'opera del C.I.A.M.

E ancor prima si legge:

Altro che azione contraria! Azione aperta, diretta, dichiarazione di svolgere una revisione critica nell'ambito culturale del CIAM e nell'interesse del CIAM!<sup>11</sup>

Si delineano, opinioni discrepanti, conflitti e riferimenti diversi all'interno dell'istituzione che più di tutte aveva rappresentato il Movimento Moderno.

Una crisi dunque evidente che si farà ancor più grave. Oppure per vederla alla Rogers, «mutazio-

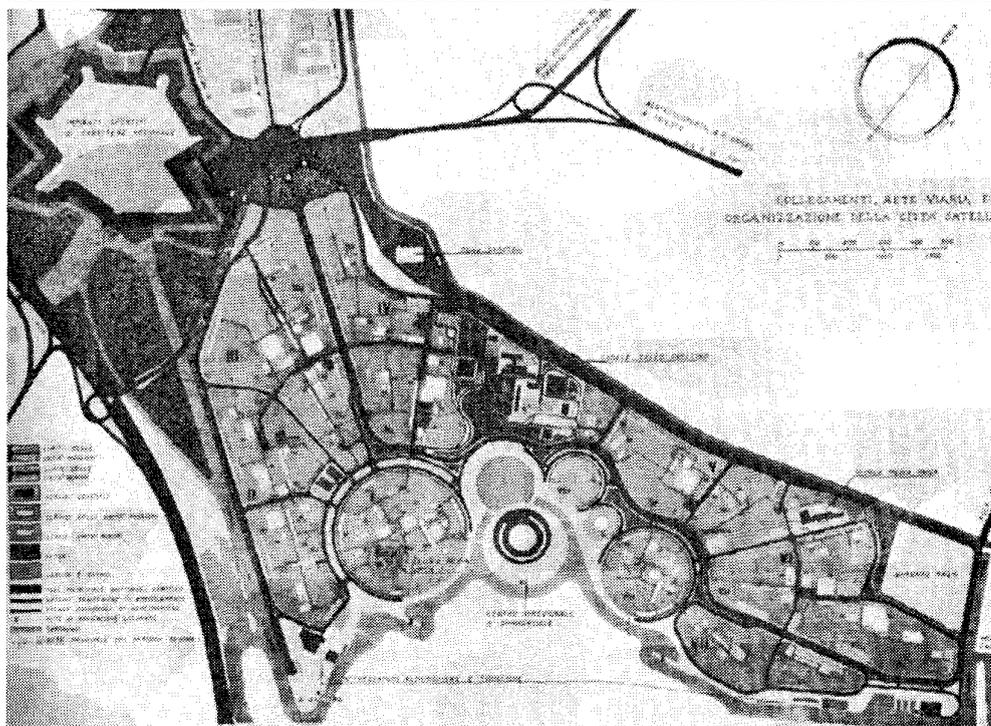
ne nell'ordine di una tradizione (...) entro la fenomenologia di un processo storico-pragmatico, sempre aperto (...)».<sup>12</sup>

Proseguendo sul filo delle argomentazioni dell'editoriale —«Continuità o crisi?»— si intravedono quelle sfumature, anche polemiche, che negli anni a venire alimenteranno uno acceso dibattito culturale, un passaggio intermedio, potremmo dire, una sorta di sospensione ideologica in bilico tra i parametri «certi» del razionalismo e dubbi deontologici ed epistemologici.

Per Rogers dunque, la storiografia è lo strumento progettuale per «stabilire una più precisa relazione tra i contenuti e le forme». Ma qui viene il punto cruciale.

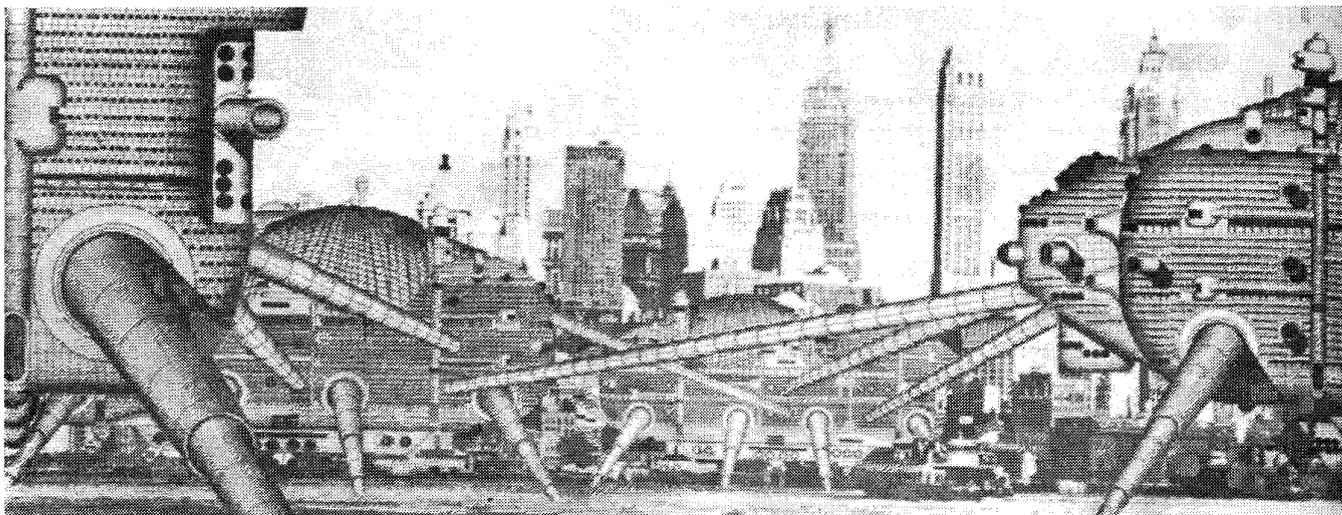
Come avviene questo passaggio dalla coscienza storiografica al progetto?

Ludovico Quaroni, planimetria del progetto di concorso per il quartiere Cep alle Barene di San Giuliano a Mestre, 1959.



<sup>11</sup> Zevi, Bruno, lettera del 2 luglio 1951, inviata da Zevi ai delegati italiani del CIAM, come risposta all'ennesimo rifiuto di inclusione ai congressi.

<sup>12</sup> Rogers, Ernesto N., «Continuità o crisi?», Op.Cit. pag. 204-205.



Ron Herron, *Walking City*, 1964.

Non è sufficiente evidentemente il conforto di aforismi. Il «metodo», a cui si appella Rogers è assunto. Chi può mettere in dubbio che i seguenti principi del razionalismo non siano ormai irrevocabili? La pianificazione urbanistica; l'existenzminimum come soluzione democratica al problema abitativo e all'economizzazione del processo produttivo; la consequenzialità della forma architettonica *razionale* ai presupposti funzionali.

Eppure una crisi è in atto. Ed è fondamentale una crisi etica, dunque estetica.

Il desiderio di un'etica si fa tanto più urgente quanto più il disorientamento manifesto dell'uomo, non meno di quello nascosto, aumenta a dismisura.

Al vincolo dell'etica occorre dedicare ogni cura, in un tempo in cui l'uomo della tecnica, in balia della massificazione, può essere portato ancora a una stabilità sicura solo mediante il raccoglimento e un ordinamento del suo progettare e del suo agire, nel loro insieme, che corrispondano alla tecnica.<sup>13</sup>

Proprio la conquista della coscienza storiografica condurrà nella metà degli anni cinquanta ai primi esiti discussi alacrememente.

L'emblematica «tenzone» editoriale tra Banham e Rogers ne è la testimonianza.

In seguito alla pubblicazione dell'articolo di Banham dal titolo «Neoliberty. The retreat from Modern Architecture»<sup>14</sup>, in cui l'autore accusa l'architettura italiana di storicismo nostalgico e formalismo, Rogers risponde con un editoriale dal titolo «L'evoluzione dell'architettura. Risposta al custode di frigidaires»<sup>15</sup>.

Nell'articolo di Banham vengono attaccati duramente Rogers, Gardella, De Carlo, così come le nuove leve dell'architettura settentrionale: Gregotti, Rossi, Gaebetti, Isola, Aulenti.

Rogers risponde con sagace ironia «Questo complesso processo di revisione, per quanto lento ed elaborato, è stato frainteso dai mtì che ne hanno subito uno shock». Per quanto la tesi *continuista* e *revisionista* potesse esser stata una sorta di conforto, un appoggio nel vuoto, quello che appare il rischio di un recupero meramente stilistico, ingenuo, è sventato dalla consapevolezza.

Il «fenomeno» del neoliberalty trova nella critica differenti giustificazioni ed anche, aggiungerei, strumentalizzazioni.

<sup>13</sup> Heidegger, Martin, tratto da: «Lettera sull'umanismo» (1947), Milano, Adelphi, 1995, pag. 88.

<sup>14</sup> Banham, Reyner, «Neoliberty. The retreat from Modern Architecture», *Architectural Review*, n. 747, aprile 1959.

<sup>15</sup> Rogers, Ernesto N., «L'evoluzione dell'architettura. Risposta al custode dei frigidaires», in *Casabella*, n. 228, 1959, ora in *Editoriali di architettura*, dello stesso autore, Giulio Einaudi, Torino, 1968, pagg. 127-136.

Il congresso internazionale del TEAM X, tenuto ad Otterlo nel 1959 —dopo l'ultimo dei CIAM a Dubrovnik 1956— conferma le «fratture» emerse tra la vecchia e la nuova generazione di architetti partecipanti.

Vengono messi in discussione tutti i punti fondamentali della Carta di Atene —elaborati nel 1933 per fondare la basi di un'ideale «città funzionale»— in favore di strumenti più efficaci per comprendere e agire nelle città contemporanee.

I «vecchi maestri», come Le Corbusier — che si ritira dai congressi successivi— cedono il passo ai giovani prosecutori, tra questi gli Smithsons, Eych, Bakema.

Il nuovo apporto intellettuale è improntato su una visione realista della città, iniziando dalla documentazione fotografica di case, quartieri, comunità. Queste entità sono la proiezione di esigenze psicologiche ed emotive, del «senso di appartenenza» dell'uomo ad una comunità, ad una strada, ad un quartiere, ad una città.

Rimarrà emblematico il duro attacco riservato al gruppo BBPR —a cui Rogers apparteneva— autore della Torre Velasca: la conquistata attenzione verso le preesistenze ambientali viene qui stigmatizzata come «storicismo» italiano.

La casa delle Zattere (di Gardella, Venezia 1954-58); la Torre Velasca (di Belgiojoso, Pressutti, Rogers, Milano 1950-58), la Bottega d'Erasmus (di Gambetti e Isola, Torino 1953); sono gli esempi «clamorosi» di quella anacronistica e accademica composizione di elementi allusivi.

Eppure, come osserva Tafuri «rilette a distanza di tempo, esse non sembrano giustificare lo scalpore suscitato dalla loro apparizione»<sup>16</sup>

E' molto convincente infatti la tesi di Tafuri, il quale sostiene che il «suddetto fenomeno» sia in realtà il frutto di una ricerca introspettiva, «intervento corrosivo della riflessione» che non da alcun conforto se non il suo stesso rappresentarsi.

Questa querelle, in realtà, accenna ad una problematica ben più vasta di quello che si possa immaginare. D'ora in poi, la «consapevolezza» tanto invocata, rivolta alla storia passata, avendo intrapreso un esercizio critico irreversibile non si ferma, ma avanza, vacillando ulteriormente di fronte alle nuove problematiche ormai evidenti: l'identità dell'architettura e il suo linguaggio.

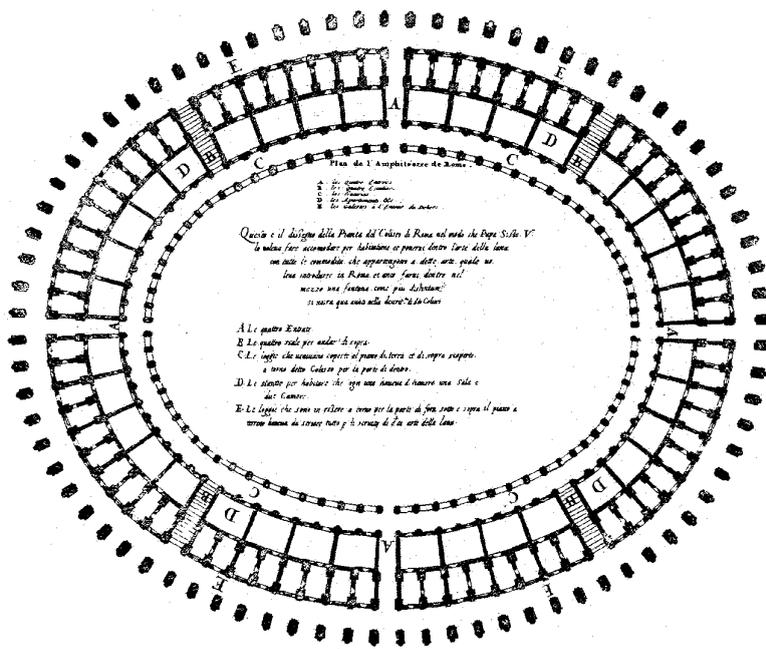
Il Movimento Moderno presenta ora aspetti discutibili. In particolare il suo presunto equilibrio, attraverso il funzionalismo, tra principi etici ed estetici.

La ricerca di un nuovo linguaggio, conseguente ad una risposta democratica ai bisogni della società e dunque una ricerca imprescindibile da ambiti eteronomi - tra cui economici, demografici, sociologici, territoriali - rivela ora le sue inadeguatezze.

Particolarmente nel periodo postbellico, il baluardo politico e morale aveva guidato l'architettura. Basta scorrere gli editoriali di Casabella, di Metron o di Urbanistica —nata nel 1949— per rendersi conto di quanto i rinnovati propositi si appellassero alla libertà di espressione in tutte le sue forme, di divulgazione, di partecipazione attiva e coinvolgimento reciproco tra architettura e ricerca scientifica, urbanistica,

<sup>16</sup> Tafuri, Manfredo, *Storia dell'architettura italiana. 1944-1985*. Torino, Einaudi, 1982. pagg. 72 e sgg. Sono interessanti le osservazioni dell'autore riguardo l'impazienza dei giovani architetti rispetto al moralismo dei «nuovi maestri», all'invito alla modestia da parte di Rogers, al rischio del formalismo; è come se la seduzione confortevole della continuità storica venisse, poi, compromessa entro limiti indefiniti. Così come è interessante il commento di Tafuri riguardo all'interpretazione di Paolo Portoghesi del neoliberty: «Il canto di vittoria sulle 'inibizioni dell'architettura moderna' viene intonato da Portoghesi in falsetto e su una partitura trascritta da qualcuno che ha scambiato per giochi grafici le notazioni musicali». Vedi Tafuri M., Op. cit. pag. 78. Cfr. Portoghesi P., «Dal neorealismo al neoliberty», in *Comunità*, n. 65, 1958, pagg. 69-79.

<sup>17</sup> Vedi in proposito i primi editoriali di Rogers, direttore nell'immediato dopoguerra di *Domus* —La casa dell'uomo e poi dal 1954 di *Casabella-Continuità*. Vedi anche gli articoli pubblicati in *Metron*, rivista che nasce a Roma nel 1945 e in particolare AA.VV. «La costituzione dell'associazione per l'architettura organica a Roma», n. 2, 1945, pagg. 75-76. Della neonata rivista *Urbanistica*, è direttore capo Astengo, e fanno parte del comitato direttivo tra gli altri: P. Carbonara, L. Cosenza, A. Libera, G. Michelucci, S. Muratori, L. Quaroni, G. Samonà, G. Vaccaro.



Progetto di Papa Sisto V per la trasformazione del Colosseo in filanda di lana, Roma 1590.

demografia e pianificazione territoriale.<sup>17</sup>

Il tema dell'urbanistica quale strumento politico, per una ricostruzione a scala nazionale, conferma il carattere eteronomo dell'architettura che diviene l'ambito interdisciplinare per eccellenza, all'interno del quale si attribuiscono all'architetto competenze settoriali extra-artistiche.

Il clima di emergenza del dopoguerra aveva compromesso, almeno in Italia, una trasformazione radicale pari alle sue premesse teoriche, scambiando la pianificazione urbana con il problema abitativo.<sup>18</sup>

Tra la fine degli anni 50 e gli inizi degli anni 60, il sostituirsi dell'urbanistica all'architettura, rivela una travalicazione di limiti. Di pari passo con la crescita economica e le rapide trasformazioni sociali, il problema urbano si dilata ora a dismisura, fino a rappresentarsi come un orizzonte extra-urbano, metropolitano, territoriale. Si tratta di un modello senza «forma», in crescita continua e difficile da contenere.

<sup>17</sup> Molto interessante a questo proposito è l'analisi di Renato Nicolini, dal titolo «Roma 1950. Una città divisa», riguardo i propositi elusi nel clima della ricostruzione, in particolare riguardo al caso della città di Roma. In AA.VV. *Roma 1948-1959 Arte, cronaca e cultura dal neorealismo alla dolce vita*, catalogo della mostra a cura di Fagiolo Dell'Arco M. e Terenzi C., tenuta a Roma presso il Palazzo delle Esposizioni, Milano, Skira, 2002.

<sup>18</sup> Questo aspetto di «imprevedibilità» rispetto alle dinamiche della società contemporanea è il tema scottante di questi anni. Quelli che erano i postulati gli strumenti e i modelli razionalisti dell'urbanistica vengono messi in discussione, risultano ormai inadeguati, insufficienti come materiale progettuale. Il termine stesso di «urbanistica» appare consumato. Vedi di PAVIA R., *Le paure dell'urbanistica. Disagio e incertezza nel progetto della città contemporanea*. Genova, Costa & Nolan, 1997. Vedi Tafuri, M., *Op. Cit.*, pagg. 94 e sgg.; Cfr. Belluzzi A., Conforti C., *Architettura italiana. 1944-1984*, Roma-Bari, Laterza, 1985, pag. 43 e sgg. Vedi anche: Conforto C., De Giorgil G., Muntoni, A., Pazzagliani M., *Il dibattito architettonico in Italia. 1945-1975*. Roma, Bulzoni, 1977, pag. 44 e sgg.

Personaggi come Quaroni, Samonà o Giancarlo de Carlo, —che lavora per l'ILSES, Istituto lombardo di scienze economiche e sociali— portano avanti un discorso critico rispetto all'intensità delle dinamiche sociali che rendono incerto e necessariamente progressivo il processo di pianificazione.<sup>19</sup>

E' nella metà degli anni 60 che nascono nuove metafore simboliche in sintonia con una cultura multimediale, in un certo senso una cultura «futurista» che si rappresenta nella soluzione tecnologica e ingegneristica delle infrastrutture, nella *mobilità* nomade, sia fisica che spirituale. Il carattere radicale del *dinamismo*, tipico di tutti i movimenti avanguardisti, si tramuta ora in una specie di movimento errante e disorientato, per sopravvivere nell'era post-atomica, in un paesaggio *atopico*.

Basti pensare ai progetti di Buckminster Fuller, di Archigram, di Superstudio, di Tange. La tendenza a sopravvalutare le cause eteronome dell'architettura, ha condotto in un certo senso allo *snaturamento* della disciplina, dilatandone i contorni fino all'incontrollabile.

Eppure, parallelamente agli esempi emblematici che abbiamo riportato, si va consolidando una tendenza opposta: quella che sostiene l'autonomia dell'architettura.

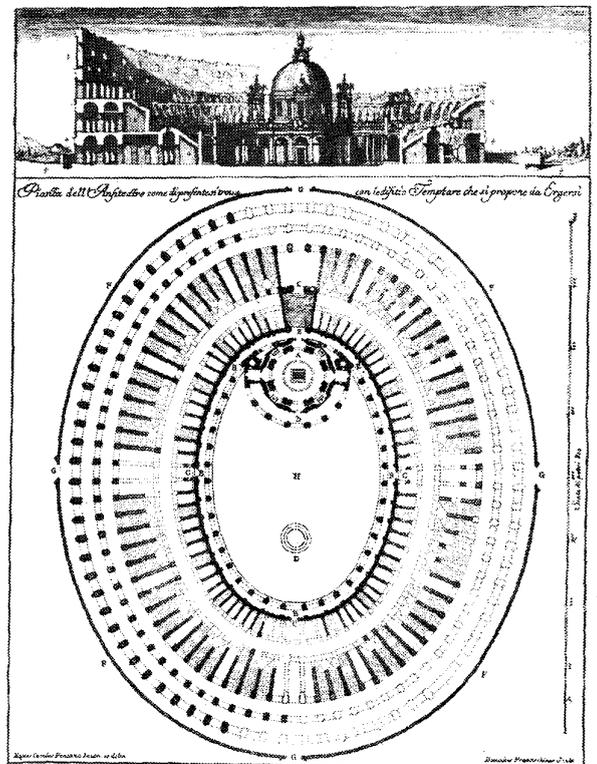
Il processo critico sul tema architettonico avanza, espandendosi al generale stato dell'arte, per riflettersi poi nuovamente sull'architettura, quale forma particolare di «arte».

Emerge, come una sorta di conflitto latente, la dicotomia *autonomia-eteronomia* dell'architettura.

Se l'architettura trova la primaria giustificazione nella sua strumentalità, nel suo essere per qualcosa d'altro, può tuttavia appartenere al sistema delle arti?

Un'attività il cui principio dipenda da quello di un'altra attività, è, sostanzialmente, quell'altra attività, e ritiene per se un'esistenza solamente putativa o convenzionale: l'arte che dipenda dalla morale, dal piacere o dalla filosofia, è morale, piacere o filosofia, e non

Carlo Fontana, progetto di trasformazione del Colosseo in un foro per una chiesa a pianta centrale, Roma 1707.



<sup>19</sup> Croce, Benedetto, *Breviario di estetica*, (1912). Tratto dal capitolo III, «Il posto dell'arte nello spirito e nella società umana», pagg. 75 e sgg.. Milano, Adelphi, 2001.

arte.<sup>20</sup>

Può dunque l'architettura, che tra i generalia delle arti è quella maggiormente compromessa con il «mondo», preservare una necessità di esistenza, mantenere, nei termini crociati, l'unico carattere identificativo di «intuizione lirica»?

Si tratta di un passaggio storico nodale, che parte nuovamente da considerazioni storiografiche non riducibili ad uno sfalsamento generazionale.

L'opera saggistica di Ezio Bonfanti, approfondisce e conferma la continuità per opposti, dello svolgersi dell'architettura. Egli fa chiarezza nel dibattito tra i due schieramenti ideologici di autonomia-eteronomia, superando la dialettica dei termini.

L'aspetto eteronomo dell'arte, e in particolare dell'architettura, non riguarda la sua specificità ma la descrizione della sua complessità.

(...) non siamo liberi di affermare da un lato l'esistenza dell'architettura come arte - o "anche " come arte -, e dall'altro di negarne ad essa una specificità. E' ormai chiaro che tale specificità coincide con l'autonomia dell'architettura, e che tale autonomia è tutta e interamente eventuale e intenzionale.<sup>21</sup>

In altri termini all'architetto spetta il compito di dare *forma* —che è specificità e autonomia in senso proprio— alla «casa dell'uomo»: che è una necessità complessa a cui l'architettura si relaziona.

Bonfanti prosegue a sua volta il «processo» della storia. Il vero fallimento dell'architettura moderna, sostiene, è nel fallimento della città moderna e, dunque, dell'urbanistica.

La prospettiva tecnologica, risultato estremo dell'eteronomia dell'architettura, sembra essere un orizzonte lontano ed evasivo.

Lo sviluppo alternativo è nella rifondazione della disciplina, definire quale sia «il territorio dell'architettura»<sup>22</sup>.

L'opera di Vittorio Gregotti ha un grande ruolo chiarificatore. Egli definisce l'architettura un *sistema dei sistemi*, per il fatto che il suo materiale di progettazione consiste di discipline autonome e già fortemente strutturate. L'attenzione va dunque focalizzata su un altro aspetto: quello del metodo progettuale.

Il *significato* dell'architettura è di «essere per», ma questa vocazione strumentale non preclude all'architetto l'opera di ordinare intenzionalmente gli elementi fisici di cui consta l'architettura. Ciò significa che l'architetto può operare sul piano del *significante*.

Ecco qui il delinearsi di uno degli aspetti più interessanti dell'architettura contemporanea. Dalla reciprocità di «architettura-storia» si passa ad «architettura-comunicazione».

Aldo Rossi, a sua volta sostenitore della linea *autonomista*, costruisce la sua teoria partendo dalla città come espressione concreta dell'architettura, che è collettiva per sua stessa natura.

Il presupposto *funzionalista*, che Rossi defini-

<sup>21</sup> Bonfanti, Ezio, *Scritti di architettura*. Milano, Clup, 1981, pag. 112 e sgg.

<sup>22</sup> Gregotti, Vittorio, *Il territorio dell'architettura*, Milano, Feltrinelli, 1966.

<sup>23</sup> Rossi, Aldo, *L'architettura della città* (1966), Milano, Clup, 1978.

«Il segno delle persone, delle cose senza significato e che affermano di non cambiare; questa mutazione avviene in effetti ma è sempre terribilmente inutile. I cambiamenti sono interni allo stesso destino delle cose poiché nel destino vi è una singolare fissità. Sono forse questi i materiali delle cose e dei corpi e quindi dell'architettura. L'unica superiorità della cosa costruita e del paesaggio è questo permanere oltre le persone». Tratto da *Autobiografia scientifica*, dello stesso autore, Milano, Nuova Pratiche Edizioni, 1999, pag. 76. Rossi analizza il monumento quale esempio di permanenza, poiché rappresenta uno degli «elementi primari» per eccellenza, che fondano e continuano la città.

Vedi anche Juan José Lahuerta, «Personajes de Aldo Rossi», in *Carrer de la ciutat*, n. 12, octubre, 1980.

Superstudio, *Un viaggio da A a B*, 1969.

sce «ingenuo» —condiviso dal razionalismo quanto dall'organicismo— appare, in questa nuova ottica, insufficiente.

Sostenere che la forma derivi direttamente dalla funzione, equivale a tradurre un sistema di relazioni complesse in un «diagramma di percorsi».

La funzione d'altra parte, non potrebbe essere il fondamento degli oggetti urbani, poiché infinitamente variabile nel tempo e nello spazio: la persistenza degli edifici e delle forme non avrebbe alcun senso, non esisterebbe la continuità.

La realtà è diversa.

La città, che nel suo essere è passato e presente insieme, costituisce la continuità della storia dell'uomo. Attraverso l'osservazione della sua forma, si scopre caratterizzata da elementi permanenti: gli elementi dell'architettura, il passato che *sperimentiamo* ancora.<sup>23</sup>

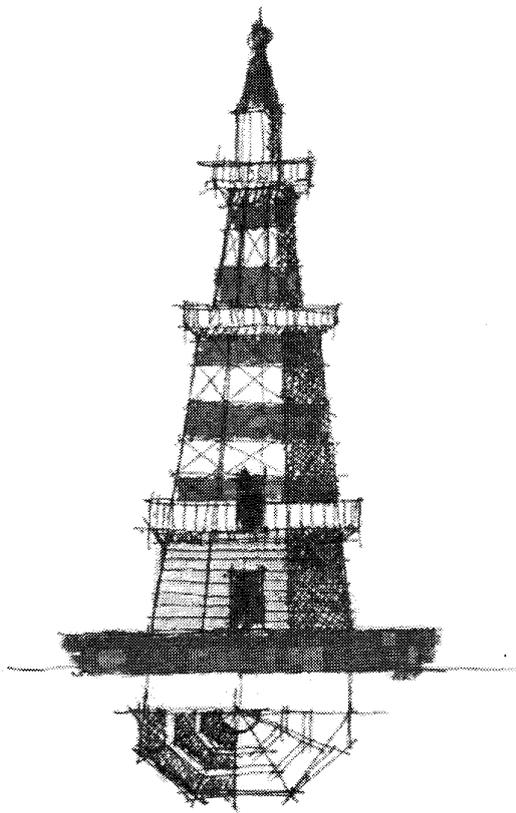
<sup>23</sup> Ibid., pag. 138.

<sup>25</sup> E' vero che durante la storia, l'architettura si sia prestata a diversi parallelismi, si pensi alla metafora della macchina, della biologia, dell'antropologico-antropomorfo, così come all'analogia rinascimentale tra architettura e musica.

<sup>26</sup> Barthes, Roland, *Elementi di semiologia* (1964), Torino, Giulio Einaudi, 1966.

<sup>27</sup> Brandi, Cesare, *Teoria generale della critica*, Roma, Editori Riuniti, 1998, pag. 267. In questo passo del saggio Brandi riferisce le sue obiezioni in particolare all'analisi semiologia fatta da Umberto Eco. Cfr., di questo autore Op. Cit, pagg. 197 e segg.

Le affermazioni di Brandi ci riconducono altresì al celebre saggio di Martin Heidegger, «Costruire, abitare, pensare», pubblicato in *Lotus*, n. 9, febbraio 1975, pagg. 38-43. Qui leggiamo: «Tuttavia il ponte, se è un vero ponte, non è mai in primo luogo soltanto un ponte e in seguito un simbolo. (...) Il nostro pensiero è invero abituato fin dai tempi antichi a sottovalutare l'essenza della cosa.» Ibid., pag. 41.



Aldo Rossi, *Il Faro*, 1988.

Esiste la forma dunque, il significante, che è la legge immutabile dell'architettura: «nell'avvenimento e nel segno che ha fissato tale avvenimento».<sup>24</sup>

E' dunque lecito ora parlare di «segno architettonico», nuovo elemento introdotto per descrivere l'architettura come *linguaggio*. Si tratta di una nuova analogia o ipotesi, che accomuna questa volta l'architettura alla linguistica.<sup>25</sup>

La semiologia architettonica, è una chiave interpretativa che parte da premesse imprescindibili: primo fra tutti è il principio della «pertinenza», limitandosi all'osservazione del senso che gli oggetti detengono.

Questo principio «limitativo» già premesso da Barthes<sup>26</sup>, rende evidente la difficoltà di applicare tale ricerca all'universo dell'architettura, in cui l'analisi binaria degli elementi dovrà essere complementata.

Così Brandi afferma: «non si costruisce una casa per comunicare che è una casa, ma per abitarla»<sup>27</sup>. L'aspetto singolare dell'architettura, è infatti nella sua complessità. Quale sistema linguistico e comunicativo, non si può ridurre a *significato-significante*, a meno di sviluppare ulteriormente il suo significato in almeno due piani paralleli: della sua funzione prima – denotazione - e della funzione seconda - connotazione.

<sup>24</sup> Tafuri, Manfredo, *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, Roma-Bari, Laterza, 1973, pag. 151.

<sup>25</sup> Vedi anche Gillo Dorfles, *Simbolo comunicazione consumo*, Torino, Giulio Einaudi, 1962. L'autore porta agli estremi l'identificazione tra architettura-mass media, architettura-pubblicità, analizzando tutte le dinamiche di semantizzazione, obsolescenza e consumo che subiscono l'architettura e il design. La carica simbolica degli edifici e degli oggetti, al contrario, ne garantisce la sopravvivenza degli stessi, attraverso un uso differente, come un riscatto rispetto all'effimerità delle cose.

<sup>30</sup> Eco, Umberto, *Op. Cit.*, pagg. 227 e segg. Eco individua nell'architettura le caratteristiche dai messaggi di massa, infatti il «discorso architettonico» è: persuasivo, psicagogico, obsolescente, fruito nella disattenzione....Cfr. anche Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1966.

Attraverso la semiologia, l'architettura va alla ricerca del proprio significato, con l'angosciante presentimento di aver perso qualsiasi significato.<sup>28</sup>

Abbiamo visto come il nucleo della nostra dissertazione abbia gravitato intorno alla legittimazione del ruolo dell'architettura, della sua storia e dell'architetto.

Lungo questo intricato percorso, che dal recupero storiografico intraprende direzioni a volte divergenti, la figura dell'architetto, in particolare, sembra sfiorare la relatività, mantenendosi *funambolicamente* al centro dello stesso discorso, minacciato in ogni dimensione deontologica ed etica.

A metà degli anni sessanta l'ennesima attribuzione all'architettura di connotazioni mediatiche, strumentali<sup>29</sup>, la porta lontano dalla funzione tettonica e simbolica primigenia.

Eppure, tra le varie ipotesi quella di Umberto Eco pare essere la più ottimista: si può sostenere che l'architettura sia un mezzo di comunicazione di massa, poiché offre messaggi plurimi e complessi<sup>30</sup>; ma la differenza è nella carica potenzialmente eversiva e contestataria della sua natura.

E' questo aspetto, quello che vogliamo sottolineare, e non abbiamo, maniera migliore che quella di rifarci ad un evento storico particolare.

Nel 1968 viene pubblicato un articolo il cui autore è Oriol Bohigas dal titolo «Una possibile 'escuela de Barcelona'».<sup>31</sup>

Nella pubblicazione è evidente come la Spagna ma in particolare la Catalogna, avessero fino a questo momento continuato a confrontarsi con la realtà e la critica architettonica italiana, fin dagli anni successivi alla guerra.<sup>32</sup>

Ora, perfettamente in sincronia con l'evoluzione europea, Bohigas offre la sua definizione di una particolare realtà, quella barcellonese, che si distingue

in un gruppo di architetti.

In questo articolo Bohigas segue premesse ideologiche in molti casi parallele a quelle di Rogers di cui ci siamo occupati, per giungere a delle conclusioni estremamente realistiche: se il ruolo dell'architetto consiste nell'operare sul *significante* del segno architettonico, di fronte alla scelta di confermare i codici stabiliti o tentare il cambiamento radicale degli stessi, esiste infine una *terza via*. Quella cioè di realizzare forme che non solo siano immediatamente *fruibili* ma che sopportino l'evoluzione della società offrendosi a nuovi significati: un "opera aperta".

Il *pessimismo*, che può apparire dal non aver scelto la via dell'utopia avanguardista, in questo caso è compensato dalla certezza che le regole dalla società si possano lentamente scardinare.

Questa è la via, tra l'altro che lo stesso Eco enunciava, poiché l'architettura ha dalla sua parte la capacità di promuovere e indurre nuove funzioni interpretandole.<sup>33</sup>

Si logramos traducir estas varias posibilidades de contenidos unos significantes con codigos nuevos, no conformistas, habremos introducido un elemento de disolución, un punto de crisis profunda, un elemento de progresión dialectica dentro de la sociedad.<sup>34</sup>

Regina Morgioni si è laureata in Architettura presso l'Università La Sapienza. Attualmente svolge studi di dottorato presso l'Università Roma Tre.

<sup>28</sup> Bohigas, Oriol, «Una posible 'escuela de Barcelona'», in *Arquitectura*, n. 118, octubre 1968, pagg. 24-30.

<sup>29</sup> Gli editoriali di Rogers in Casabella, di cui è direttore dal 1953, divengono, nella seconda metà degli anni cinquanta, un punto di riferimento culturale. In particolar modo per gli architetti barcellonesi dell'ultima generazione, i suoi scritti costituiranno la base culturale didattica e il supporto ideologico per il formarsi di una nuova tendenza architettonica, il realismo, di cui proprio Oriol Bohigas si farà portavoce. Vedi di Oriol Bohigas: «Cap a una arquitectura realista», in *Serra d'Or*, n.5, maggio, 1962, pagg. 17-20; Cfr. dello stesso autore: «Rogers i Casabella, un nou camí de l'arquitectura?», in *Serra d'Or*, n. 9, settembre, 1961, pagg. 25-27.

<sup>30</sup> «L'architetto deve progettare funzioni prime variabili e funzioni seconde aperte» tratto da: Eco, Umberto, *Op. Cit.*, pagg. 246.

<sup>34</sup> Bohigas, Oriol, «Una posible 'escuela de Barcelona'», *Op. cit.*, pag. 29.