

Il linguaggio della realtà: il razionalismo “all’italiana”

Alessandro Mauro

Dottore di ricerca in Progetto Architettonico e Analisi Urbana, Università degli Studi di Catania, S.D.S. Architettura, Siracusa, Italia

The Italian Rationalism, starting from Giuseppe Terragni, was aiming for continuity, in spite of the appearances of the clamor avant-garde, with historical tradition of the cities. Continuity that will be confirmed, amplified and clarified, from Giuseppe Pagano and Ernesto Nathan Rogers and that it will push their positions and the Italian Rationalism in the territory of the Realism.

The Milan Rationalism of the years Seventy and Eighty, of Rossi, Grassi and Monestiroli, will be found to face the Italian reality in a social and economic climate deeply changed but always in continuity with the teaching of the masters. But has their work been able to meet that reality to which they aspired? I believe of no, if not in way fragmented and occasional. The Milan Rationalism seems to have forgotten the fundamental lesson of Rogers on the Time and seems clogged in an abstract architecture, ahistorical, although to lines poetic.

Keywords: Razionalismo, Tendenza, Realismo.

INCOMPRESIONE

Ognuno vuol ritrovare il proprio mondo riflesso
in un’opera d’arte. L’artista lavora tutta la vita
per farvi conoscere il suo mondo.

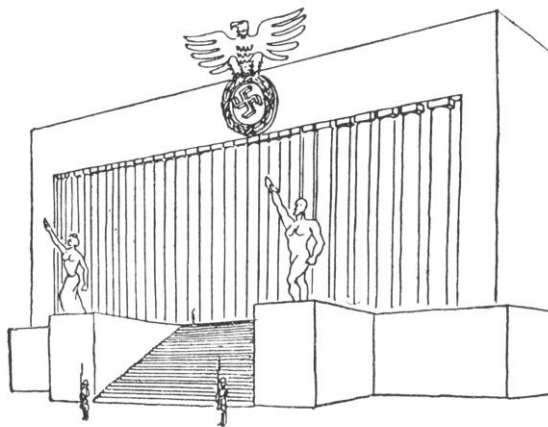
Bruno Munari

1

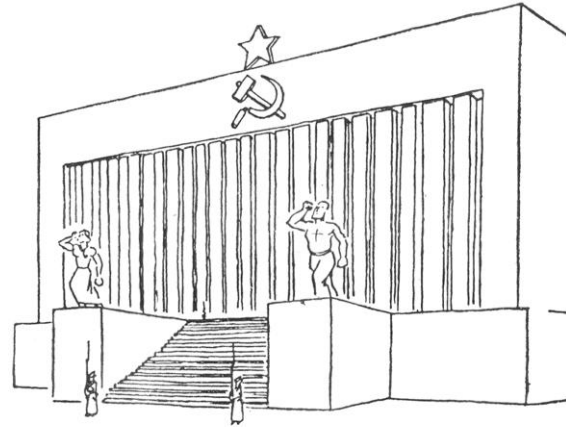
Innanzitutto, due reperti. Il primo è un disegno – per la verità due – che da quando vidi per la prima volta fra le pagine del *Breviario di architettura* di Giedion (Lancaster, 1943) non ho più dimenticato, a differenza del testo – purtroppo. I pochi e netti tratti di penna che definiscono i due edifici pubblici monumentali disegnati da Osbert Lancaster differiscono di poco, pochissimo: la postura e le fattezze delle statue ai lati della lunga scalinata e i simboli governativi. Soprattutto questi: la svastica per il primo e la falce e il martello per il secondo. Le didascalie chiariscono, se ce ne fosse ancora bisogno, l’ironico paradosso: «Architettura monumentale nella Germania nazista» dice la prima, «Architettura monumentale nella Russia sovietica» dice l’altra.

Il secondo reperto è un concetto espresso da Ingeborg Bachmann nelle cosiddette *Lezioni di Francoforte*, che la scrittrice austriaca tenne nell’inverno fra il 1959 e il 1960. La letteratura, secondo la Bachmann, è indissolubilmente legata alla società, ad uno stile nuovo non potrà non corrispondere una società nuova, «la realtà acquista un linguaggio nuovo ogni qualvolta si verifica uno scatto morale, conoscitivo, e non quando si tenta di rinnovare la lingua in sé» (Bachmann, 1959). Mettiamoli da parte un momento, ci serviranno fra poco.

Quando, nel 1929, gli operai dell'impresa che aveva costruito il Novocomum smontarono le impalcature, mostrarono a tutti i comaschi – e poi a tutta Italia – la truffa che Giuseppe Terragni ed Ezio Peduzzi, l'amministratore delegato della società Novocomum, avevano messo in atto. Il Razionalismo farà così il suo irruente ingresso nei dibattiti culturali italiani, mostrandosi agli occhi esterrefatti e increduli dell'uomo comune che lo ha giudicato allora, e lo giudica tutt'ora, come un'incomprensibile, astratta, tersa follia. Non solo l'uomo comune, per la verità, visto il putiferio giornalistico che scatenò quell'edificio. Eppure, a giudicare dalle loro parole, anche quelle dei più ferventi sostenitori dell'allora neonato Razionalismo, quelle del Gruppo 7 di Terragni e Libera, si direbbero molto più vicini ai nostalgici di Novecento che alle sperimentazioni futuriste: «tra il passato nostro e il nostro presente non esiste incompatibilità. Noi non vogliamo rompere con la tradizione: è la tradizione che si trasforma, assume aspetti nuovi, sotto i quali pochi la riconoscono» (Gruppo 7, 1926).



2. Osbert Lancaster, Architettura monumentale nella Germania nazista.



3. Osbert Lancaster, Architettura monumentale nella Russia sovietica.

Fig.1. Osbert Lancaster, *From Pillar to Post*, 1943, da: Siegfried Giedion, *Breviario di architettura*, Torino: Bollati Boringhieri, 2008, p71-72)

Il Razionalismo italiano fin dai primi vagiti, dunque, negli intenti dei loro giovani e giovanissimi promotori, avrà sempre come obiettivo – per lo meno come obiettivo dichiarato – quello di innovare la cultura architettonica nazionale senza voler negare il passato, senza voler negare all'architettura il privilegio, e la condanna, di «fissare il tempo-epoca nello spazio», come più tardi dirà Ernesto Nathan Rogers.

Sentite cosa scriveva Raffaello Giolli:

«un'arte davvero vitale è quella che nasce esprimendo le forme nuove della vita, le più aderenti e sensibili. Una teiera, un portacenere, un lampadario, un tavolino scorrevole sul feltro del salotto possono raccogliere con vivezza la passione di uno spirito, a volte anche più di certi ideali che sono scaduti a convenzione.[...] se gli italiani continuassero a ripetere le forme dell'ieri, senza più celarle o contaminarle, l'Italia sarebbe un paese di morti e di parassiti» (Giolli, 1923). E ancora: «uno stile moderno italiano non esiste, [...] perché ancora non esiste una vita moderna italiana» (Giolli, 1923).

Siamo nel 1923 – prima della Villa Savoye e del Padiglione di Barcellona, per intenderci – e Giolli aveva già capito che il Razionalismo non era né una condanna né una benedizione: il Razionalismo era semplicemente inevitabile. Perché era una conseguenza dell'industrializzazione e quindi indissolubilmente legato alla società e al suo processo storico.

Lo sappiamo, Giolli non era il solo ad aver compreso la rivoluzione innescata dal Movimento Moderno, anche altri intellettuali italiani in quegli stessi anni agitavano la penna come una sciabola per attaccare, in estenuanti duelli, l'opposta e certamente più nutrita fazione. Uno dei più motivati e coraggiosi fu Giuseppe Pagano, che da fascista convinto – perlomeno fino a quando non si diede alla latitanza per aderire alla Resistenza, e onorare la sua biografia di tratti eroici e romanzeschi – combatté la sua battaglia “dall'interno”, contro chiunque. «Era un idealista, non un utopista» (Rogers, 1946) scrisse di lui Rogers, per questo motivo la sua battaglia per l'architettura moderna non era una battaglia stilistica ma aveva come fine la società.

Architettura moderna significa anzitutto architettura fatta per uomini appartenenti alla civiltà contemporanea; significa architettura moralmente, socialmente, economicamente, spiritualmente legata alle condizioni del nostro paese; significa costruire per rappresentare la civiltà di un popolo, per soddisfarne i bisogni, per “servire” nel vero senso della parola. È necessario mettersi bene nella testa che tutte le opere di architettura devono sottoporsi a questa schiavitù utilitaria. Quelle opere, poi, che, oltre a rappresentare un “servizio” di carattere collettivo rappresentano anche un'opera d'arte nel senso eccezionale della parola, sono la minoranza e non dovrebbero mai, per evidenti ragioni morali ed estetiche, rinnegare la loro appartenenza al gusto, alla tecnica, alla civiltà di oggi per cedere alla retorica di falsi cerimoniali. La fisionomia civile di un paese, di una nazione non è data dalle opere di eccezione ma da quelle altre tantissime che la critica storica classifica come “architettura minore”, cioè arte non aulica, meno vincolata da intenti rappresentativi, maggiormente sottoposta alle limitazioni economiche ed alla modestia di chi non vuole né deve eccedere in vanità. (Pagano, 1946a)

Una frase che Pagano ha ripetuto spesso, il suo *less is more*, era «orgoglio della modestia»; un'espressione che probabilmente aveva sentito dire per la prima volta da Lionello Venturi, ma che l'architetto istriano aveva fatto sua. Una frase che collima poco con la retorica fascista, che preferiva leggere nelle composizioni austere del Razionalismo il violento clamore della modernità più che la modestia degli edifici rurali. E invece Pagano, nella sua frenetica attività di polemista, di architetto e di direttore di «Casabella», lotterà con tutte le sue forze per l'affermazione di un'architettura razionale e civile: con Ugo Ojetti («sua eccellenza archi e colonne»), con Piacentini o col critico di regime Sommi Picenardi.

Nel 1936, con la mostra *Funzionalità della casa rurale*, allestita presso la Triennale di Milano, Giuseppe Pagano aggiunge un tassello importante al mosaico teorico che andava componendo in quegli anni. Con la sua Rolleiflex aveva girato l'Italia fotografando gli esempi di quell'architettura minore – fabbricati rurali, edilizia anonima dei piccoli centri del meridione – che trova «strani e commoventi precedenti» (Pagano, 1931) dell'architettura moderna che andava teorizzando. Nelle case rurali Pagano cercava quelle “permanenze” che faranno di questo studio quasi una ricerca sul tipo. Le forme dell'abitazione rurale sono la conseguenza di un lento processo progettuale collettivo che integra la funzione, le condizioni climatiche del luogo, le abitudini della popolazione, ecc., perché in queste opere egli nota come «sia costantemente viva [...] la massima indipendenza da ogni influenza stilistica» (Pagano, 1935). La modernità non è dunque solo una questione di materiali, di processi di lavorazione, di forme; la modernità è sempre esistita, come d'altronde suggerisce l'origine della parola stessa da *mòdo* e *èrnus*, cioè modo odierno, del nostro tempo. Pagano intende quindi la modernità, alla maniera di quanto Gropius andava teorizzando, come

metodo e non come *linguaggio* o *stile*. L'adozione di diversi materiali, nella costruzione delle case rurali, non è un capriccio estetico fine a se stesso ma è una scelta dovuta alla reperibilità e lavorazione degli stessi, che è a sua volta legata alle tradizioni del luogo. L'interesse verso la realtà bucolica è originariamente pilotato dal regime, che sponsorizzando sagre, esposizioni, e pubblicizzando una realtà inevitabilmente edulcorata, spinse alcuni intellettuali ad interessarsi. Il Fascismo aveva interesse verso il mondo rurale perché questo rappresentava il suo maggiore sostegno elettorale, ma la capacità di Pagano è stata anche quella di leggere quest'architettura al di fuori di una retorica provinciale di Italia da cartolina; al contrario egli voleva penetrare "dentro" le ragioni di quell'architettura per scoprirvi *le stesse ragioni dell'architettura moderna*, cioè dell'architettura di tutti i tempi.

Ma Pagano, pur usando espressioni come: «coraggio della semplicità e modestia», «massima espressione col minimo dei mezzi» e soprattutto «valutazione del mondo contemporaneo» (Pagano, 1946b); pur desiderando che il suo Razionalismo non fosse un astratto esercizio stilistico, non mi sembra sia andato molto oltre un'acuta analisi e delle belle intenzioni. Sia chiaro, niente toglierà al suo operato quel ruolo di rilievo nell'architettura italiana del novecento che indubbiamente ha avuto. Ma se si osservano il Palazzo per uffici Gualino di Torino (1928), la Villa nel Canavese (1929), perfino l'Istituto di Fisica di Roma (1934) o la sede dell'Università Bocconi (1941), non si può non essere d'accordo con le parole che scrisse Edoardo Persico sulla Casa a struttura d'acciaio, progettata e realizzata da un nutrito gruppo guidato da Pagano per la Triennale di Milano del 1933:

Lo stile di Pagano si è schematizzato in una volontà chiusa a ogni intenzione che sia fuori di una rigorosa "razionalità". Sono, tuttavia, questa assenza di liberazione fantastica e questa aderenza quasi pessimistica al problema, a segnare i limiti della sua ispirazione: l'interesse polemico gli diminuisce le possibilità di un temperamento romantico, richiamandolo di continuo a problemi aridi di impostazione. (Persico, 1933)

Persico giudica il Razionalismo italiano ancora confuso, «senza nessuna aderenza a problemi reali, e senza nessun vero contenuto» (Persico, 1933).

Nel dopoguerra, il testimone di Giuseppe Pagano viene raccolto da Ernesto Nathan Rogers, sia come direttore di «Casabella» – cui aggiunge il significativo termine "continuità" –, sia come teorico, impegnato nella diffusione della cultura architettonica moderna e nella sua interpretazione concettuale. Rogers sarà il nome attorno al quale, grazie alla sua influenza di teorico e progettista, si coagulerà la Scuola di Milano.

Il razionalismo, ha ripetuto l'architetto triestino per tutta la sua vita nei numerosi articoli e interventi, va letto al di fuori di una formalizzazione specifica, va interpretato come *metodo*, come una teoria che guida l'esercizio progettuale ma non ne influenza direttamente gli esiti. Scrive: «fuori da un'impostazione metodologica, rimane la strada del dogmatismo che stabilisce le forme a priori e dissociate da ogni problema di relazione con le altre componenti architettoniche; oppure, rimane una specie di estetica edonistica che rompe, sì, gli argini dei dogmi, ma frantuma, anch'essa, l'unità dei problemi per considerare i fenomeni dall'arbitrario punto di vista del gusto» (Rogers, 1958).

Tanto l'azione teorica di Rogers mirava a cogliere le intime ragioni dell'architettura che, precisa Monestiroli, «addirittura non accetta la divisione e la contrapposizione tra architettura razionale e architettura organica, considerando l'architettura organica parte dell'architettura razionale in quanto impegnata ad interpretare le forme della nostra vita e quindi non separabile da una ricerca razionale delle forme dell'architettura» (Monestiroli, 2010a).

Nell'articolo "Pretesti per una critica non formalistica" Rogers giunge perfino a leggere nell'architettura di Oscar Niemeyer profonde consonanze con la gente del suo paese e, sebbene le sue architetture siano spesso cadute nella trappola del formalismo, nelle opere migliori – sebbene vistose, eccentriche, forse anche eccessive – non si possono non ritrovare i ritmi musicali del Brasile, l'esuberanza delle sue donne, il paesaggio, i suoi contrasti sociali.

È come se Rogers abbia voluto teorizzare, e forse anche realizzare come nel caso della Torre Velasca, un Razionalismo della quarta dimensione. Al Razionalismo nordeuropeo, a-storico, a-temporale e a-spaziale – si pensi all'architettura di Mies van der Rohe che trova le ragioni delle sue scelte tutte interne al progetto – Rogers (e più timidamente prima di lui Pagano) ha tentato di aggiungere la consapevolezza del tempo, la consapevolezza del passato, la consapevolezza delle "presistenze ambientali".

Negli anni Settanta e Ottanta un gruppo di giovani, allievi di Rogers, Albini o Gardella, promuovono un rinnovamento della scuola di Milano in linea con la ricerca teorica dei loro predecessori, una «mutazione nell'ordine di una tradizione» (Rogers, 1957). Le riflessioni di Rossi, Grassi e Monestiroli, fra gli altri, a contrasto con la pantagruelica voracità dell'edilizia di quegli anni, riesumano quella premura e accortezza nel maneggiare la città, quella prudenza nella progettazione architettonica, che produrrà tasselli che si inseriranno nell'immenso, caotico e sublime disequilibrio delle città. Riesumano la sensibilità per la città storica e il gravoso compito dell'architettura di adempiere a funzioni civiche. Riesumano soprattutto il tipo, aderendo al quale riescono nel difficilissimo intento di coniugare il dialogo con la sedimentazione storica del luogo all'esigenza di affermare un'architettura che sia contemporanea. Ma se nelle loro teorizzazioni, questi tre grandi protagonisti dell'architettura italiana tessono fitti rapporti con le teorizzazioni di Ernesto Nathan Rogers o di Giuseppe Pagano, le loro opere tradiscono un rinnovato interesse con il primo razionalismo lombardo, e perfino con la trattatistica settecentesca.

Ma questa *fame di realtà* (Shields, 2010) di cui parlano, questa continuità storica e sociale, le loro opere sono riuscite davvero a incontrare? Lo dico subito e lo dico chiaramente: credo di no.

Bisogna riconoscere che la loro ambizione era grandissima, e bisogna anche riconoscere l'apporto originalissimo di Rossi, la sua poesia sottile, un uso mirabile della memoria e dell'infanzia, dal sapore vagamente felliniano; bisogna riconoscere il rigore degli interventi (soprattutto quelli nella città storica) di Grassi o la capacità di Monestiroli, in pochi ma geniali progetti, di essere riusciti a manifestare il proprio significato, la propria ragion d'essere.

Proviamo un attimo a fare qualche ragionamento su Aldo Rossi. Rossi ha cercato di inserire nel rigore logico di stampo classico e illuminista la soggettività autobiografica, senza però soggettivizzarne il linguaggio, senza cadere nella trappola dell'originalità delle forme. Boullée in *Architettura. Saggio sull'arte*, il noto libro prefato da Aldo Rossi, scrive:

La concezione dell'opera ne precede l'esecuzione. I nostri antichi padri costruirono le loro capanne dopo averne creata l'immagine. È questa produzione dello spirito, questa creazione che costituisce l'architettura che noi di conseguenza possiamo definire come arte di produrre e di portare fino alla perfezione qualsiasi Edificio. L'arte del costruire è quindi qualcosa di secondario che a noi sembra corretto indicare come la parte scientifica dell'architettura. (Boullée, 1965)

Il teorico illuminista propone una concezione idealista dell'architettura che Rossi accetta pienamente: «il maggiore interesse che proviamo per Boullée teorico [...] è [...] nel [...] rifiuto di identificare il pensiero della architettura con l'opera costruita» (Rossi, 1965).

È qui, probabilmente, che possiamo leggere questa scissione fra teoria e progetto, questo scollamento dalla realtà, a favore della rigidità del disegno, questo rifiuto del caos della vita a favore di un idealismo solipsistico.

Non cambiano molto le cose con Giorgio Grassi che anzi, con la lucida sincerità che caratterizzano i suoi scritti, arriva a parlare di «mediocrità come scelta obbligata» (Grassi, 1999). Grassi sembra prendere alla lettera l'esortazione di Pagano dell'«orgoglio della modestia»; in un testo giunge perfino ad ammettere la natura «meccanica» del suo operare:

Io credo che l'*invenzione*, la capacità inventiva non faccia parte della dotazione necessaria di un architetto (e neppure ritengo di un artista in generale). [...] L'architettura è prima di tutto un'attività pratica, vedere le cose e trasportarle, questo è il processo. Non c'è mai ispirazione diretta, perciò invenzione, se non per il più languido romanticismo. Le cose appartengono tutte al campo del reale, sono dati funzionali ed elementi di vita quotidiana, abitudini radicate e speranze legittime, forme apprese e aspetti intuiti di essi, forme capaci di essere trasformate e forme che ci sembrano definitive, ecc., tutto questo e non altro è ciò che, riportato alla nostra attività pratica, chiamiamo idea di architettura. (Grassi, 1977)

Quando scrive che «il progetto è in realtà un tipo particolare di analisi» (Grassi, 1977), e guardiamo il rigore logico delle sue opere non si può non concludere che, al di là di tutti i meriti, la sua architettura sembra risolversi in una operatività burocratica. Ma soprattutto, nelle architetture di Rossi, Grassi e Monestiroli, nel loro operare con le grandi «invarianti» dell'architettura, con gli elementi simbolici dell'architettura stessa – il muro, la corte, la buca, ecc... – sembrano di fatto astrarre così tanto le loro opere da condurle all'atopia, all'incapacità, dunque, di centrare l'obiettivo sociale.

Certo, Monestiroli ha dato prova, in alcuni progetti come l'ampliamento del Cimitero di Voghera, di essere riuscito in un'impresa tanto agognata come quella di «dar forma evidente ad una architettura che sia espressione di civiltà» (Monestiroli, 2010b). Ma in Monestiroli e Grassi in particolare la forma sembra essere quasi unicamente influenzata dall'esigenza di rendere una sintetica e paradigmatica rappresentazione del tipo, a essere preda di un «difetto di forma» (Monestiroli, 2002), come scriveva Monestiroli di Mies. La valutazione di queste opere non può comunque prescindere dal clima sociale nel quale erano immerse, l'estremismo di sinistra, che induceva a pensare che l'espressione personale fosse un errore imperdonabile, il simbolo di sottomissione alle leggi del mercato e del potere (Moneo, 2012). Il razionalismo dei milanesi appare così, ancora negli anni ottanta e novanta, e perfino duemila, ancorato all'atrofismo dell'architettura lombarda degli anni '30.

Proviamo a tirare fuori, nuovamente, i disegni di Osbert Lancaster pubblicati sul *Breviario di architettura* di Siegfried Giedion. L'architettura italiana è passata per il Razionalismo di un fascista (Terragni), che operava in un regime fascista, al Razionalismo di un antifascista (Grassi), che opera in un regime fondato sull'antifascismo. In entrambi i casi un linguaggio scarno, essenziale, terso, ma che ambisce alla realtà. È questa forse la «tendenza» che unisce mezzo secolo di progetti e dibattiti sull'architettura razionalista italiana, la tendenza a forgiare un *linguaggio della realtà*.

Ma quel che mi preme sottolineare è che tutto il tempo che è trascorso da quando quel giovane scapestrato ha ingannato l'ufficio comunale di Como; e tutte le teorie trascorse – Giolli, Pagano, Persico, Rogers – hanno trovato terreno fertile nelle menti e negli scritti di questi giovani talentuosi, ma non, credo, nelle loro opere.



Fig.2. A. Monestiroli, Ampliamento del cimitero di Voghera, 1995-2004, da:

<http://www.monestiroli.it/page75/page75.html>. Foto di M. Introini

Fig.3. G. Grassi, Biblioteca universitaria dell'Università di Valencia, 1990-1998, da: «Casabella» n.666, aprile 1999, p.41. Foto di R. Halbe

Lo abbiamo detto, forse l'aspetto più innovativo delle teorizzazioni di Ernesto Nathan Rogers è stato quello di inserire prepotentemente il concetto di tempo. Una dimensione che il nobilissimo intento dei milanesi di progettare al di fuori delle mode passeggiare, mi sembra non abbiano saputo cogliere. Dalle prime prove degli anni Sessanta (per Rossi) e Settanta (per Grassi e Monestiroli), ai primi anni duemila sono passati fino quasi a quarant'anni; il mondo è cambiato completamente, è cambiata la società, la politica, i territori, le città, ma non sono cambiate le loro opere, che ambiscono a rappresentare il senso della collettività – della collettività odierna, quella dei social network – con lo stesso vocabolario.

Tiriamo fuori anche il secondo reperto, le *Lezioni di Francoforte* di Ingeborg Bachmann. Lo abbiamo già accennato, la scrittrice austriaca ci dice che la letteratura, ma anche il linguaggio che la esprime, è intimamente connessa con la società che l'ha generata.

Tutte le opere veramente grandi – scrive – [...], non sono nate dalla volontà di sperimentare nuovi stili, né dal tentativo di esprimersi ora in un modo ora in un altro, né dal desiderio di essere moderni, esse sono nate sempre laddove, prima di ogni conoscenza, un pensiero nuovo, con la sua forza dirompente, ha dato il primo impulso, cioè dove, prima ancora di ogni formulabile etica, la spinta morale è stata abbastanza grande da concepire e progettare una nuova possibile etica. (Bachmann, 1959)

Non voglio certo ridurre il Razionalismo milanese a mera questione stilistica ma, come ci dice la Bachmann, se l'obiettivo è la realtà il linguaggio non può essere un *a priori*, ma deve essere desunto dalla vita.

Antonio Monestiroli ha già affrontato la questione: «è vero, come dicono in molti, che per costruire un tempio bisogna che ce ne sia la necessità e che questa necessità oggi non è riconosciuta», ma conclude: «tuttavia io credo che sia una necessità sempre presente, magari nascosta, che va riscoperta e posta alla base del nostro lavoro» (Monestiroli, 2010a).

Il merito italiano, e forse anche il limite, di quasi tutte le manifestazioni artistiche, mi sembra essere quello di non riuscire ad accostarsi a una sensibilità artistica senza deformarne in qualche modo il contenuto per adeguarlo al proprio mondo. Nel cinema, ad esempio, la commedia è sempre esistita eppure, quando vi approda massicciamente il cinema italiano (dopo essere passato per il neorealismo) la farà così propria che in tutto il mondo, da allora, non si potrà fare a meno di chiamarla *Commedia all'italiana*. Anche il Razionalismo sembra avere dei caratteri atipici rispetto al panorama internazionale, il giudizio su quello milanese non può quindi non risentirne. Così come non può non risentirne il giudizio sul regionalismo di Quaroni o il fare artigiano di Ridolfi. Infantile regressione, come la bollò Reyner Banham dalle pagine di «The Architectural Review» (Banham, 1959) nel 1959?

Mi piace pensare che le due opere che Tafuri, nella sua *Storia dell'architettura italiana*, ha scelto come simbolo del dopoguerra: il *Monumento ai martiri delle fosse Ardeatine* a Roma e il *Monumento in ricordo dei caduti nei campi di concentramento in Germania*, a Milano, possano assurgere a simbolo non solo della “ricostruzione” ma dei due poli all'interno dei quali si sviluppa l'intera vicenda del Razionalismo italiano. Il primo, con un'idea compositiva così astratta ed elementare, ma anche così denso, palpabile, materico, radicale. Il secondo «un omaggio lirico ai miti illuministi degli anni trenta – scrive Tafuri – espresso con esplicite allusioni al traliccio di Persico e Nizzoli nella Galleria di Milano» (Tafuri, 1986).

Forse al Razionalismo italiano non è mai stato possibile accostare il sostantivo “realista” perché al Realismo non è mai, se non per singoli progetti, sparute occasioni, approdato. Il Realismo italiano – ma anche il Razionalismo – è esistito solo come “tendenza”, come viva e tormentosa ricerca, vana, sembra a volte suggerire Rossi, della realtà.

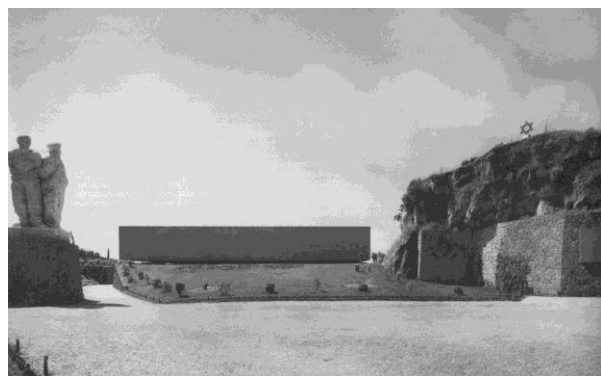


Fig.4. M. Fiorentino, N. Aprile, C. Calcabrina, A. Cardelli, G. Perugini, Monumento ai martiri delle fosse Ardeatine a Roma, 1944-51, da: «Casabella» n.735, luglio-agosto 2005, p96. Foto di Vasari

Fig.5. B.P.R., Monumento in ricordo dei caduti nei campi di concentramento in Germania, Milano, 1990-1998, da: <https://www.architetturadelmoderno.it/luogo/monumento-ai-caduti-nei-campi-nazisti/>. Foto di A. Benetti.

Bibliografia

- Bachmann, I. 1959. *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*. Milano: Adelphi, 2011, p22-23, p23-24
- Banham, R. 1959. "Neoliberty. The Italian Retreat from Modern Architecture", in: «The Architectural Review» n.12, dicembre
- Boullée, E.L. 1788. *Architecture, essai sur l'art*, trad. it.: Boullée, E.L. *Architettura. Saggio sull'arte*, Marsilio, Padova, 1965, p55
- Giolli, R. 1923. "Alla Biennale d'arte decorativa problemi di stile o di gusto?", in: «La Sera», 31 maggio (cit. in: De Seta, C. *Il destino dell'architettura. Persico, Giolli, Pagano*, Roma-Bari: Laterza, 1985, p115
- Grassi, G. 1977. "Conversación con Giorgio Grassi", in: «2C-Construcción de la ciudad», n.10, dicembre, ora in: Grassi G., *Scritti scelti, 1965-1999*, Milano: Franco Angeli, 2000, p167, p172, con il titolo di "Sei risposte a 2C-Construcción de la Ciudad (1977)"
- Grassi, G. 1999. "Progetti per la città antica. La mediocrità come scelta obbligata", in: «Casabella» n.666, aprile, p34-35
- Gruppo 7, 1926. "Note", in: «Rassegna Italiana» (cit. in: Frampton, K., *Storia dell'architettura moderna*, Bologna: Zanichelli, 2005, p237)
- Lancaster, O. 1943. *From Pillar to Post* (pubblicato in: Giedion, S., *Breviario di architettura*, Torino: Bollati Boringhieri, 2008, p71-72)
- Moneo, R. 2012 "L'architettura italiana attuale vista dalla Spagna", in: Moneo, R. *L'altra modernità. Considerazioni sul futuro dell'architettura*, Milano: Christian Marinotti edizioni, 2012
- Monestiroli, A. 2002. *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura*, Roma-Bari: Laterza, 2004, p53
- Monestiroli, A. 2010a. *La ragione degli edifici. La Scuola di Milano e oltre*, Milano: Christian Marinotti edizioni, 2010, p63, p134
- Monestiroli, A. 2010b. "L'espressionismo felice di Guido Canella", in: Canella, G. *A proposito della scuola di Milano*, Milano: Hoepli, 2010, p10
- Pagano, G. 1931. "Architettura moderna di venti secoli", in: «La Casa Bella» n.47, novembre, (cit. in: De Seta, C. *Il destino dell'architettura. Persico, Giolli, Pagano*, op. cit., p176)
- Pagano, G. 1935. "Architettura rurale in Italia", in: «Casabella» n.96, dicembre, ora in: Pagano, G. *Architettura e città durante il fascismo*, (a cura di De Seta, C.), Milano: Jaca Book, 2008, p117
- Pagano, G. 1946a "Sconfitte e vittorie dell'architettura moderna", in: «Costruzioni Casabella» n.195/198, dicembre, p20 (riproduzione in facsimile allegata a «Casabella» n.763, febbraio 2008)
- Pagano, G. 1946b "Carta di rotta dell'architettura moderna", in: «Costruzioni Casabella» n.195/198, dicembre, p26-27 (riproduzione in facsimile allegata a «Casabella» n.763, febbraio 2008)
- Persico, E. 1933. "Gli architetti italiani", in: «La Fiera letteraria», ora in: Del Campo, M. (a cura di), *Edoardo Persico. Scritti di architettura*, Universale di Architettura n°148, Torino: Testo & Immagine, 2004, p25, p26
- Rogers, E.N. 1946. "Catarsi", in: «Costruzioni Casabella» n.195/198, dicembre, p40 (riproduzione in facsimile allegata a «Casabella» n.763, febbraio 2008)
- Rogers, E.N. 1957. "Continuità o crisi?", in: «Casabella-Continuità» n.215, aprile-maggio, ora in: Rogers, E.N. *Esperienza dell'architettura*, op. cit. p154
- Rogers, E.N. 1958. "Prefazione. Il mestiere dell'architetto", in: Rogers, E.N. *Esperienza dell'architettura*, (a cura di L. Molinari), Milano: Skira, 1997, p22
- Rossi, A. 1965. "Introduzione", in: Boullée, E.L. *Architettura. Saggio sull'arte*, op. cit., p14
- Shields, D. 2010. *Reality Hunger: A Manifesto*, trad. it.: Shields, D. *Fame di realtà*, Roma: Fazi editore, Roma, 2010
- Tafari, M. 1986. *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*, Torino: Einaudi, p.7.