

# Francesco Fichera / Guido Canella Il superamento del linguaggio internazionalista tra “altro moderno” e “post moderno”.

Fabio Guarrera

*candidate PhD* Università IUAV di Venezia

Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica

Architect of “altro moderno” and that of “post modern” fought, in different times, a cultural battle with a common aim: to overcome the stylistic homogenization of *International Style*. The theoretical and methodological convergences between these two architectural “schools” can be analyzed through the juxtaposition of thought and works from two of the most representative architects: Francesco Fichera and Guido Canella.

*Keywords:* Fichera, “Altro moderno”, Canella.

*Tutti gli artisti, e soprattutto gli architetti (i quali non inventano, non improvvisano,  
ma rielaborano forme d'arte, le ricreano...tutti gli artisti, in tutti i tempi...  
si somigliano, si imitano, riecheggiano nello esprimersi alcuni elementi comuni...  
e ciò in quanto prendono dall'esterno e rielaborano all'interno.*

(FRANCESCO FICHERA , G.B.Vaccarini, 1939 )

1

## Premessa

A partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta, tra gli architetti italiani, si è sviluppato un dibattito che ha avuto per oggetto il superamento del linguaggio internazionalista del Movimento Moderno, a favore di un rinnovamento stilistico attento alle nozioni di *storia* e *contesto*. Una decisa revisione linguistica degli stilemi del razionalismo europeo è già percepibile, sin dall'immediato dopoguerra, nell'opera di alcuni maestri dell'architettura italiana – Ridolfi, BBPR, Michelucci, Gardella, Albini, Muratori – che iniziano ora a liberarsi dai tratti distintivi modernisti in nome di una “continuità” che Rogers intende come «mutazione nell'ordine di una tradizione» (Rogers, 1957). Questo processo di rinnovamento e critica, diventato sistematico con la generazione immediatamente successiva a quella di Ridolfi e Gardella, trova, a partire dagli anni Sessanta, in architetti come Gabetti/Isola, Rossi, Grassi e Canella, gli alfieri di una “nuova” strada segnata dal «definitivo distacco dall'ortodossia della tradizione del razionalismo» (Dal Co, 1996).

Nonostante la critica e la storiografia contemporanea abbiano dettagliatamente raccontato questa «ritirata italiana dall'architettura moderna» (Reyner, 1959), è opportuno chiarire che di “nuovo” quella strada *post moderna* aveva ben poco, dal momento che una profonda critica al funzionalismo europeo – a favore di una visione dell'architettura più radicata nella tradizione – era già stata

avanzata, in seno stesso al Modernismo, da parte di quegli architetti che Luciano Semerani ha definito dell'*altro moderno* (Semerani, 2000). Architetti che hanno voluto confermare e aggiornare il lascito della tradizione classica, pur proiettandosi in una dimensione progressista e non sterilmente conservatrice.

La volontà di insubordinazione al linguaggio omologante dell'*International Style*, mediante la proposta di un'architettura attenta ai caratteri nazionali e regionali, appare quindi come il "movente comune" che rende confrontabile l'esperienza teorica dell' "altro moderno" con quella del "post moderno". Due percorsi paralleli che, seppur lontani nel tempo, sperimentano temi di ricerca, metodologie di progetto e riferimenti culturali simili, e che hanno come unico scopo il superamento del linguaggio razionalista ed europeista degli anni Trenta.

Se è vero quanto dice Henri Focillon affermando che «ogni uomo è innanzitutto contemporaneo a sé stesso e della sua generazione» – ma anche «contemporaneo del gruppo spirituale di cui fa parte» –, è possibile sostenere la tesi, allora, che tra "altro moderno" e "post moderno" esiste una comune "famiglia spirituale" e che, all'interno di questa famiglia, si possono riscontrare tratti "fisiognomici" simili. In tal senso, convergenze e somiglianze sul piano teorico e metodologico del progetto possono essere suggerite confrontando il lavoro di Francesco Fichera (1881-1950) con quello di Guido Canella (1931-2009), due tra i massimi rappresentanti dei rispettivi "schieramenti", impegnati in tempi e luoghi diversi a proporre un modello alternativo ai caratteri dello *Stile Internazionale*.

Affiancando il pensiero e le opere di questi due architetti, si cercherà di fornire un contributo alla comprensione della critica e del dissenso che ha interessato il fenomeno del razionalismo in Italia.

### **“Autografia” e “ambientismo”. La riflessione teorica di Francesco Fichera**

I contributi critici elaborati da Francesco Fichera all'interno del dibattito nazionale tra *razionalisti* e *tradizionalisti* offrono spunti di notevole interesse per comprendere la posizione di chi l'europeismo modernista lo ha voluto contrastare con decisione<sup>1</sup>. La proposta teorica elaborata da Fichera nell'ambito di diversi saggi e contributi in quotidiani segue, sostanzialmente, due direttrici fondamentali: da una parte la critica, di matrice determinista, all'omologazione linguistica e all'appiattimento espressivo generati dal linguaggio internazionalista, causa, secondo Fichera, dell'annullamento delle caratteristiche locali dell'architettura italiana. Dall'altra, la questione del superamento del funzionalismo come movente generativo della forma.

«La benefica funzione reattiva con la quale il razionalismo ha ridestato l'architettura giacente dalla grave astenia tradizionalista lasciata in eredità dall'Ottocento – scrive Fichera di ritorno dall'Esposizione Internazionale di Budapest del 1929 – si è, secondo me e secondo molti altri, conclusa, o si sta concludendo. Il razionalismo è una stazione di transito verso vie maestre stese al sole in continuazione [...] di gloriose vie lungo le quali passarono i nostri maggiori lasciando sul cammino le loro opere come ex voto dedicato al genio immortale della razza» (Fichera, 1931a). Si tratta di una dichiarazione che ritrae il razionalismo come "farmaco" necessario al superamento della crisi stilistica cui era giunto l'eclettismo ottocentesco, ma non per questo adatto a stabilire il carattere del nuovo *stile* per l'architettura italiana. Accettando totalmente il nuovo codice linguistico proposto da Le Corbusier, Gropius e Oud si rischia di rinunciare, secondo Fichera, agli insegnamenti provenienti dalla tradizione. Il pericolo – spiega il catanese ricorrendo a una metafora

<sup>1</sup> Per una trattazione dettagliata dell'acceso dibattito che si è sviluppato a cavallo tra gli anni Trenta e gli anni Quaranta, si veda soprattutto: Cennamo, 1973; Patetta, 1972; Spina, 2001.

retorica ma di certo efficace – è che «il buon seme» dell’architettura classica perda le proprietà nutritive «della vecchia terra» in cui è radicato, per cui è opportuno che «la buccia» debba essere «policromaticamente internazionale», ma la polpa «italiana» e il nocciolo «o siciliano o toscano o romano», così che «lo ripianti e ne viene fuori un altro albero o siciliano o toscano o romano» ma non «bolsecevo». Parole che lasciano emergere una convinta adesione a quell’idea di referenzialità tra architettura e luoghi che, secondo Fichera, deve appartenere programmaticamente alla *forma mentis* dell’architetto. L’architetto è, infatti, «un artista, e quindi un essere sensibile» e pertanto, su questa sua sensibilità, «deve necessariamente, fatalmente, primieramente influire l’incombente mondo esterno» (Fichera, 1931b).

Il problema della definizione del concetto di *stile*, come movente per il superamento dell’omologazione linguistica proposta dai “modernisti”, viene risolto da Fichera nella formula matematica espressa nell’ambito della didattica universitaria:

$$stile = f [E, A, G, M, C, P, S, s] \text{ (Fichera, 1935)}$$

è una funzione che mette a sistema otto concetti – Ereditarietà, Adattamento, Geografia, Materiali da costruzione, Meccanismo costruttivo, Politica, Sensibilità generale, Sensibilità dell’artista – in una corale partecipazione verso la definizione identitaria dell’architettura di un luogo. Si tratta, in realtà, di una parafrasi della definizione elaborata da Quatremère de Quincy nel *Dizionario Storico di Architettura*, che indica con il termine *stile*

quella forma tipica e caratteristica che alcune cause generali imprimono alle produzioni dello spirito, secondo la diversità di climi, delle impressioni fisiche, dei materiali da costruzione, delle abitudini, dei costumi, dell’azione dei governi e delle istituzioni politiche e morali, della sensibilità del tempo e dei suoi artisti (de Quincy, 1842-44).

La formula *stile* permette di constatare la fondamentale importanza che hanno, nel processo compositivo sperimentato da Fichera, le soluzioni figurative dettate dalle circostanze dell’ambiente. Non è possibile infatti, secondo il catanese, accettare un linguaggio che tende a omologare i caratteri. Ciò che è importante è l’*ambientamento* dell’architettura, vale a dire la capacità di relazionare il nuovo ai caratteri del “già dato”, senza tuttavia ricorrere alla mimesi.

«La relazione complessa tra il luogo, i materiali e il mondo delle forme dell’artista – ha fatto notare Giuseppe Arcidiacono riferendosi all’architettura di Fichera – risolve il processo costruttivo in esperienza autografa [...] un’esperienza artistica che accoglie e riflette un destino collettivo che [...] testimonia una tradizione» (Arcidiacono, 2006). Nel processo compositivo, la componente autografa, tuttavia, non deve, secondo Fichera, legittimare un espressionismo libero e inibito.

Dalla suddetta formula emerge che la *componente (s) = sensibilità particolare dell’artista* (vale a dire l’individualismo dell’artista) è un elemento fondante ma allo stesso tempo marginale, seppur non secondario, nella genesi della figurazione architettonica. Il rischio dell’abuso della sensibilità personale diventa «febbre», vale a dire «spasimo di originalità, che negli estremisti confina con il grottesco» (Fichera, 1935).

L’invenzione autografa della scrittura architettonica di Fichera, vincolata dalle necessità di ambientamento, quindi, è la necessaria garanzia per una tradizione che vuole restare “attuale”, «senza rifiutare (come fanno i modernisti) quell’ordine delle somiglianze che lega padri e figli» (Arcidiacono, 2006).

In tal senso, il rapporto con la tradizione è per il catanese la condizione necessaria e imprescindibile per definire il carattere moderno dell'architettura italiana.

Per Fichera è necessario, quindi, «rimanere nella tradizione, evolvendosi – vale a dire– rimanendo italiani [...] guardando l'antico con spirito e con occhio nuovo» (Fichera, 1949).

Le argomentazioni critiche mosse da Fichera, in contrasto con la diffusione del linguaggio razionalista europeo, trovano un risvolto interessante soprattutto nella chiarificazione del problema della *tecnica*. L'uso del calcestruzzo armato (materiale sperimentato nelle sue potenzialità espressive soprattutto negli anni in cui Fichera operava) non deve necessariamente condurre alla definizione di un nuovo linguaggio ma, piuttosto, a un aggiornamento tecnico di quello esistente. La diffusione del calcestruzzo sembrerebbe quasi che abbia, scrive il catanese, «come il whisky inebriato chi non era preparato alla deliberazione», per cui, secondo il “cattivo” uso dell'epoca: «ogni cosa e ogni forma dev'essere cemento armato, anche quando può e dev'essere muratura, ferro, legno» (Fichera, 1935).

Fichera non contesta il materiale in sé, apprezzato invece per le proprietà esecutive e formali<sup>2</sup>, ma la spasmodica ripetizione di forme non generate, figurativamente, all'interno della tradizione classica. Secondo l'architetto siciliano non è possibile, infatti, tollerare le «case a palafitta, il cui pianterreno diventa un immondezzaio» o gli «edifici a spigoli vuoti», cioè quelli con le «finestre ricavate a libro negli angoli, anche quando da esse non vedi che soltanto chi abita di fronte, il quale non vede che te». E non è possibile neanche tollerare quell'eccessivo proliferare di «sbalzi enormi e inutili» e la serie «continua, interminabile, di finestre orizzontali, a parapetto». Soluzioni tecnologiche definite «appropriate ai climi nordici», ma inopportune imposte anche agli «edifici del meridione, in cui il sole arriva altissimo». Caratteristica, quest'ultima, che dovrebbe far sì che «le case siano aperte sui ballatoi dei balconi e, insieme, protette da estese pareti in muratura» (Fichera, 1935).

Il risvolto più drammatico nell'uso eccessivo del calcestruzzo armato è, secondo Fichera, la trasformazione del carattere tradizionale del paesaggio italiano. Se è vero, infatti, che «i naturali materiali di costruzione contribuirono fino a ieri [...] a dare ad ogni regione e ad ogni popolo delle espressioni stilistiche proprie», oggi il cemento e il ferro sono «universali» e tendono ad «abbattere ogni confine fisico e spirituale». Il rischio è quindi che, nell'accettare incondizionatamente il nuovo linguaggio internazionalista, il carattere tradizionale e classico del paesaggio italiano ne verrebbe irrimediabilmente compromesso<sup>3</sup>.

È tuttavia attraverso l'uso dell'*espressione dell'architettura* che Fichera intende superare – teoricamente e pragmaticamente – il linguaggio funzionalista. «Ho sempre negato e continuo a negare – scrive – che di per sé [...] la funzione possa diventare bellezza (salvo che nei casi speciali di temi puramente tecnici o meccanici) se non riceve il lievito della ispirazione, della poesia» (Fichera, 1949). La questione del funzionalismo come unico fattore di genesi della forma va risolto, infatti, secondo Fichera, attraverso il «valore liricamente concreto» che l'architettura deve possedere. «Passando in altro campo – continua il catanese ricorrendo ancora una volta a una metafora strumentalmente efficace – se volessimo irrigidirci nelle direttive di una assoluta intransigenza funzionalista, negatrice di ogni superfluità decorativa [...] potremmo persino chiedere a Dante Alighieri [...] perché mai sia ricorso ad una così complessa circonlocuzione decorativa per significare che il sole volgeva al tramonto: – *Era già l'ora che volge il desio – ai naviganti e*

<sup>2</sup> «Vogliamo sognando domandarci – scrive Fichera – quale sarebbe stato il risultato dell'applicazione della tremenda forza inventiva del Borromini al nostro prodigioso meccanismo costruttivo cemento armato, per cui è possibile sostenere con un palo un edificio e gettare arcate di cento metri di corda?» (Fichera, 1934).

<sup>3</sup> Un'affermazione che alla luce odierna acquista certamente un sapore profetico.

*intenerisce il core – lo di che han detto ai dolci amici addio; – e lo novo pellegrin d’amore – punge, se ode squilla di lontano – che paia il giorno pianger che si move.*

E perché non dire senz’altro: – Il sole tramontava?». Si tratta di un esempio indubbiamente calzante che lascia emergere, con chiarezza, la convinzione di quanto l’«apporto funzionale dell’organismo» non possa bastare, da solo, per elevare la costruzione logica dell’architettura «in un clima di poesia».

Il superamento della funzione a favore di un’architettura espressiva, secondo Giuseppe Arcidiacono, conduce Fichera verso un sostanziale “razionalismo esaltato” (Arcidiacono, 2006). In effetti, il quadro diacronico del lavoro del catanese lascia emergere non solo una progressiva semplificazione del linguaggio dell’architettura a favore di una più limpida compostezza delle forme, ma anche, e soprattutto, una capacità notevole di raggiungere in ogni opera un’espressione eloquente e originale, senza mai rinunciare al decoro e all’ornamentazione. Non si dimentichi, in tale senso, che Francesco Fichera è stato tra i migliori allievi di Ernesto Basile, dal quale ha appreso quella capacità creativa d’invenzione e stilizzazione figurativa della forma a favore di una innovazione stilistica interna alla tradizione classica. Un’innovazione figurativa necessaria al superamento dell’omologante “superficie bianca” modernista.

### **Tradizione ed espressione. La riflessione teorica di Guido Canella**

Come per Fichera, la volontà di insubordinazione nei confronti della diffusione dell’*International Style* è riscontrabile nel pensiero di Guido Canella, sin dai primi scritti giovanili. Nel saggio *Dibattito sulla tradizione in architettura*, letto da Canella nell’ambito di un convegno che si è tenuto nel 1955 a Milano e successivamente pubblicato su *Casabella*, l’architetto milanese rilascia una dichiarazione che toglie ogni dubbio sul proprio punto di vista: «ha poco significato proporre un approfondimento dell’opera di correnti come la Bauhaus [...] Tale analisi non potrà che meglio illustrare e testimoniare la ragione della diversità nostra da quelle esperienze» (Canella, 1955).

Una certa perplessità per i risultati del Modernismo internazionale, Canella la manifesta, in realtà, a partire dalla fine degli anni Quaranta. Nelle memorie riportate in una nota autobiografica del 1983 scrive: «quindicenne, intuivo il punto-limite dove s’era avventurata l’Architettura moderna e ne ero spaventato [...] una soglia, analoga al quadrato nero dipinto da Malevič o al silenzio rasentato dalla musica di von Webern, oltre la quale vedevo ormai imperversare l’ottimismo volgare e cialtrone dell’*International Style*» (Canella, 1983). Un’affermazione che appare decisamente forte e che si amplifica all’interno dello stesso testo, nel passaggio successivo, quando Canella definisce un «complesso da rimuovere» l’ideologia purista e l’espressione internazionalista.

Anche per Canella, come per Fichera, la colpa maggiore nell’adozione del linguaggio modernista da parte dell’architettura italiana è stata quella di aver perso il rapporto con la tradizione. Una tradizione che, per il milanese, è da intendersi come «fondamento della cultura», specie se riconosciuta «nell’opera di architetti [...] come Camillo Boito», completamente dimenticati dal Movimento Moderno. Secondo Canella, non è possibile fare opera valida in adesione al realismo architettonico degli anni Sessanta e Settanta, se lo stesso realismo non si richiama esplicitamente nei valori e negli ideali tradizionali «alle opere del [...] ’800» e «dell’epoca Risorgimentale».

Nel contesto di queste riflessioni, è interessante la definizione che Canella dà della *tradizione*. «La tradizione è l’aderenza e quindi la trattazione di certe forme [...] qualificate, nella loro leggibilità iconografica e nella loro universalità di sentimenti a rappresentare determinati contenuti» (Canella,

1955). Una tradizione intesa, quindi, come rappresentazione delle invarianti, che dovrebbe perpetuamente rinnovarsi al presente senza soluzione di continuità con la storia.

Il problema della tradizione in Canella rimanda, inoltre, concretamente, alla felice definizione di *architettura* espressa nel saggio *Comporre secondo alcune costanti*, pubblicato nel volume curato da Giorgio Ciucci *L'Architettura italiana oggi. Racconto di una generazione* (Ciucci, 1989). Per «architettura – scrive il milanese – intendo non tanto il decoro che le è connaturato, quanto tutta quella complessa potenzialità, quell'insieme di figurazione e di funzionalità a scala urbana che, proprio nello stratificarsi di effetti concatenati in un regime mai statico e comunque dinamico, può garantire la conservazione attiva dei caratteri tipici di ogni città». Caratteri che, come è stato precedentemente chiarito a proposito di Fichera, erano programmaticamente ricercati dal catanese per “ambientare” la propria architettura al contesto.

Un punto di convergenza sul problema della tradizione tra Fichera e Canella lo si può individuare infine, oltre che nei termini generali delle rispettive visioni teoriche del fenomeno, nel comune apprezzamento che i due architetti hanno manifestato per la corrente Novecento e per il proto-razionalismo della Scuola di Amsterdam<sup>4</sup>. Di entrambe le correnti, infatti, sia Canella, sia Fichera hanno riconosciuto quella comune idea d'innovazione alternativa al funzionalismo, che trova nella tradizione classica e nei caratteri dell'architettura locale le ragioni della propria modernità.

È soprattutto nel rapporto *funzione/espressione*, tuttavia, che la visione teorica di Canella si avvicina in modo sostanziale a quella di Fichera. Sovrapponibili alle parole di quest'ultimo sembrano essere, infatti, quelle di Canella quando scrive sull'importanza dell'espressione della forma come condizione necessaria al superamento del funzionalismo:

se non è possibile per noi scartare aprioristicamente certe “soluzioni” del movimento moderno non è altresì possibile rifiutare o ancora avversare forme che a maggior diritto e con più circostanziate pretese si impongono alla nostra attenzione e al nostro studio. Poiché non nascono da una piatta esigenza funzionale, ma sono bene altrimenti sostanziate dal profondo contenuto della storia, dalle esigenze sociali nei loro aspetti descrittivi e celebrativi quali la nostra architettura ha sempre saputo rappresentare (Canella, 1955).

6

Si badi bene, tuttavia, che né l'espressionismo di Canella, né quello di Fichera sono riconducibili alla gestualità dell'espressionismo storico. Come ha fatto notare Enrico Bordogna, parlando dell'architettura di Canella, dietro l'apparato espressionista del milanese, fondato su un «prorompente ricorso a più piani linguistici», si esprime «un profondo senso del reale e una tensione antimimetica», che innerva «una ricerca progettuale aliena da ogni propensione al compiacimento e all'ammiccamento nei confronti del gusto» (Bordogna, 2001). Un espressionismo, quindi, come fattore di conoscenza della realtà urbana, che ricorda da vicino quello sperimentato da Francesco Fichera, anch'esso caratterizzato da un uso vario ed eclettico dei linguaggi.

Seguendo la via dell'espressionismo si giunge, in Canella, al riconoscimento del valore del *superfluo*. Quest'ultimo è inteso – a differenza di come la pensavano i modernisti degli anni Trenta – come dato fondamentale e irrinunciabile per l'architettura. La superfluità del fatto formale non è da intendersi, infatti, come «eccentricità» ma come «quell'in più in grado» di fare aderire l'architettura al «dispiegamento della sua funzione civile [...] che comprende la storia della città cui è destinata, denotando la morale» e quindi «l'etica dell'opera» (Prandi, 2005).

<sup>4</sup> Si confronti in particolare: Fichera, 1929, pp. 195-292; Canella, 1957.

Il problema del superfluo rimanda, inoltre, di riflesso, alla questione della genesi della *figurazione*. Quest'ultima, secondo Canella, deve interagire «con gli obblighi posti dal contesto, dalla stabilità, dalla destinazione, dalla funzionalità» ma anche deve essere coscientemente rivolta «al patrimonio della tradizione, non per alludervi mimeticamente, ma per reinterpretarla strutturalmente» (Canella, 1968). Un elenco di questioni che richiama inesorabilmente alle parole sopracitate di Francesco Fichera usate per la definizione di *stile*. Parlando di Canella, Franco Purini ha fatto notare che il rapporto tra l'autonomia espressiva della forma e la volontà di ambientamento della stessa genera una sorta di *autolimitazione critica* che risolve l'inserimento dell'architettura nel contesto. Ciò avviene secondo Purini non tanto nell'azione del

prosciogliere l'architettura nell'ambiente in una sorta di accurato e sofisticato mimetismo, quanto nel fare della distanza tra le potenzialità autonomiste di un edificio nei confronti del proprio intorno e l'accordarsi dell'edificio stesso alle misure esplicite e soprattutto implicite che segnano l'intorno stesso, il contenuto primario della soluzione linguistica prescelta (Purini, 2010).

Autolimitazione critica che, come si è cercato di mostrare precedentemente, pratica anche Fichera, risolvendo la propria architettura in un'azione progettuale costantemente in bilico tra invenzione autografa ed esigenze di "ambientismo".

La critica al funzionalismo europeista si sostanzia infine, nella riflessione teorica di Canella, in un passaggio significativo teso alla revisione del concetto corbuseriano di *machine a habiter*.

La casa dell'uomo non può più significare il nodo dimensionale che ci è stato proposto, dove l'uomo è ridotto alle sue esigenze psicofisiologiche. L'uomo per cui vogliamo costruire è lo stesso che con la sua realtà ha saputo determinare la grande architettura del passato, lo stesso uomo che ha saputo esprimersi per mano degli artisti nella sua complessa realtà morale, religiosa, politica, sociale (Canella, 2010).

Parole che, con ogni probabilità, Francesco Fichera avrebbe sottoscritto.

### Le "invarianti formali": elementi della "famiglia spirituale"

Si è cercato di chiarire, fino a questo punto, quali sono i passaggi teorici fondamentali – sia per Fichera, che per Canella – nella critica al funzionalismo europeista. In questo terzo paragrafo si proverà ad accostare alcuni progetti dei due architetti, cercando di fare emergere similitudini metodologiche e formali tese al superamento del linguaggio modernista.

Ciò che si intende portare alla luce, in sintesi, sono quelle «invarianti» o «fattori tipici di una civiltà», per dirla con Canella, che si ritrovano sempre «latenti [...] nell'architettura» (Canella, 1968) e che consentono di confrontare opere anche lontane nel tempo e nello spazio.

Il rapporto tra città e forma architettonica, inteso come momento conoscitivo che si esprime nella teoria e nel metodo, è certamente la questione concettuale più adatta da cui iniziare per tentare un confronto tra questi due architetti.

Il movente che risolve la sedimentazione storica del sapere costruttivo si spiega infatti, nel lavoro dei due architetti, analizzando il rapporto tra forma urbana e forma architettonica. Se Fichera, a Catania, è impegnato a costruire l'immagine della città novecentesca, attraverso la costruzione dei principali luoghi istituzionali, risolvendo in modo "analogico" la vicinanza fisica della città antica con quella moderna, Canella, a Milano, affronta lo stesso problema tra *hinterland* e centro storico, limitando e correggendo lo scarto qualitativo tra periferia e città consolidata. Il risultato progettuale

è ovviamente diverso, ma la sostanza che informa la progettazione è identica. L'intendimento comune consiste nel fare dell'architettura uno strumento di *rappresentazione* della realtà urbana nella città contemporanea.

Sono tuttavia questioni di natura più specifica che rendono maggiormente possibile l'accostamento tra i due architetti. Si fa riferimento, in particolare, al rapporto dialettico tra *tettonica* ed *espressione*, al *carattere monumentalista* dell'architettura e all'uso di geometrie elementari.

La dialettica tettonica/espressione, condizione necessaria, come è stato già detto, al superamento dell'approccio funzionalista di matrice modernista, risolve il *decoro* inteso *come significato civile dell'architettura* (Monestiroli, 2010). Si chiarisce in tal modo il problema del monumentalismo delle opere di Fichera e Canella. In entrambi i casi, non si tratta di un dato proveniente da fattori di scala o dimensione degli spazi, bensì da un controllato equilibrio delle proporzioni che governano il risultato della genesi compositiva.

Sotto la comune chiave interpretativa del monumentalismo si possono allora accostare – solo per fare qualche esempio – il Palazzo di Giustizia di Catania con l'Istituto Tecnico Bodoni di Parma, ma anche la scuola elementare al villaggio Mirasole di Noverasco di Opera (Mi) con il Palazzo delle Poste di Augusta (Sr)[Fig.1-2-3-4]. Opere definibili monumentaliste non tanto per il linguaggio classicista che le accomuna, quanto per l'espressività e per il sapiente uso delle proporzioni e dei fattori di massa che le caratterizzano.

Il monumentalismo delle opere di Fichera e Canella rimanda, inoltre, alla questione della *memoria*; paradigma fondante nella ricerca architettonica dei due professionisti.

Al problema della memoria è da riferire l'uso della *citazione linguistica*, senz'altro lo strumento allusivo preferito, da entrambi gli autori, per risolvere il rapporto analogico tra architettura, città e storia. Esempi emblematici di citazione e di *variazione sul tema* degli elementi della sintassi linguistica dei contesti locali sono ad esempio: il sintagma e la trama barocca del prospetto del Palazzo delle Poste e il balcone di Palazzo Zuccarello di Fichera a Catania; il pronao a emiciclo e il catino absidale della Villa Inga a Genova, chiara citazione delle opere di Galeazzo Alessi nel territorio ligure; gli aeratori dei corpi residenziali del Iacp a Bollate (Mi), riverbero, questi ultimi, degli aeratori tradizionali dei casolari padani; il tamponamento prefabbricato della palestra nel complesso di Pieve Emanuele, allusivo, come ha fatto notare Enrico Bordogna, di un colonnato classico. Ma anche l'Auditorium a Peschiera Borromeo con gli archetti sul timpano che richiamano l'architettura romanica lombarda; la facciata in travature di legno della chiesa di S. Riccardo Pampuri a Peschiera Borromeo, allusiva delle strutture lignee delle antiche casine padane ecc.

Anche nel comune uso di geometrie regolari, di matrice classicista, si possono fare significativi parallelismi, specie rispetto alla fase matura delle carriere professionali dei due architetti. Guardando, ad esempio, il progetto di Villa Messina, detta "la casa sulla lava", di Fichera a Catania, e il progetto per il Padiglione Italia alla Biennale di Venezia di Canella del 1988 è possibile intuire che la stessa legge geometrico-figurativa sottende ai due lavori. La somiglianza tra le due opere è a tal punto forte che verrebbe quasi spontaneo, addirittura, immaginare l'inserimento della villa catanese all'interno della composizione paratattica del Padiglione della Biennale [Fig.5-6].

Tra le tecniche compositive più usate da Fichera e Canella è ricorrente l'uso dell'asimmetria e del bilanciamento ponderato delle masse, oltre che dell'uso accorto della componente cromatica degli edifici. In molte composizioni dei due architetti, ad esempio, sono presenti scarti, ingrandimenti improvvisi, salti di scala e anomalie morfologiche che rompono la regola a favore di una dinamicità della composizione che rende maggiormente espressiva la figurazione di piante e prospetti [Fig.7-8]. Il tema dell'uso variato (tradito) del sintagma classico è un altro elemento di grande vicinanza

tra il modo di comporre di Fichera e quello di Canella. Un accostamento efficace in tal senso lo si può fare tra il sistema pilastro/trave del municipio di Segrate e quello della parasta con capitello a mezz'altezza del Garage Musumeci di Catania. «Ho tentato di istaurare – dichiara Canella in riferimento al municipio di Segrate – una dialettica critica tra iconografia, ormai abusiva, del Movimento moderno e repertorio stilistico, ancora negletto della tradizione [...] attraverso lo scorrimento del capitello a metà del fusto e l'espansione del basamento» (Canella, 1955). Scorrimento verso il basso che è concettualmente identico a quello che pratica Fichera rispetto al sintagma del garage catanese, dove il capitello della parasta gigante scende di un piano lasciando alle mensole reggi architrave il compito di ricostituire figurativamente l'ordine gigante [Fig.9-10]. Anche nella tecnica dell'ibridazione tipologica, ottenuta attraverso la promiscuità funzionale degli spazi, caratteristica fondamentale della ricerca canelliana, è possibile fare interessanti accostamenti con alcune opere di Fichera. Analizzando la pianta del Palazzo di Giustizia di Catania, ad esempio, ci si accorge che il tema della composizione è dato dalla idea di fusione dello spazio periptero di matrice greca – espresso nel colonnato esterno – e quello a navata longitudinale di matrice romana, espresso dalla galleria principale. Una fusione tipologica concettualmente simile è sperimentata da Canella nel progetto per il complesso di uffici e pavaglione a Fidenza, dove al centro della grande corte del mercato porticato, memoria dei tradizionali mercati porticati (paviglioni) dell'Italia settentrionale, l'architetto inserisce una torre per uffici ibridando in tal modo i due tipi [Fig.11-12]. Ancora più interessante può essere, infine, l'esempio della prima versione del progetto per il Regio Liceo e Istituto Tecnico di Siracusa, eseguito da Fichera intorno ai primi anni Trenta. Guardando la pianta ci si accorge che la diversa destinazione d'uso degli ambienti – dettata dal programma funzionale che richiedeva la realizzazione di due scuole diverse e un auditorium a uso della comunità – trova una soluzione compositiva concretamente efficace nella sintesi degli spazi. La pianta del piano terra è infatti organizzata su un asse di simmetria sul quale si imposta il sistema vestibolo/atrio/corte, che risolve l'ingresso alle due sezioni scolastiche. Al centro dello stesso asse, Fichera colloca l'auditorium della scuola, uno spazio che le due sezioni possono usare separatamente o contemporaneamente, ma che può diventare anche un luogo aperto alla città, indipendentemente dalle attività scolastiche. Un'integrazione funzionale simile può essere individuata nel Centro civico di Segrate, costruito da Canella tra il 1963 e il 1966, dove l'architetto milanese è chiamato a tenere insieme in un unico organismo gli uffici amministrativi del comune, la biblioteca e una sala consiliare che, all'occorrenza, si apre alla città diventando auditorium [Fig.13-14].

## Conclusioni

La comparazione del lavoro e del pensiero teorico di Francesco Fichera e Guido Canella conferma la presenza di temi e approcci metodologici che trascendono le opere e i periodi, palesando una forma di tradizione che, nel superare le generazioni, è capace di attualizzarsi perpetuamente al presente.

L'esperienza di Fichera e Canella è del resto una testimonianza ancora viva della presenza di un linguaggio modernista – “altro” e “post” – alternativo e trasversale, in entrambi i casi, a quello proposto dai funzionalisti del Movimento Moderno. Un modernismo che nel suo interno – grazie all'opera di architetti come Piacentini, Muzio, Ponti, De Finetti, Canino, Fichera e altri – si presenta, a differenza di quanto descritto dalla prima storiografia contemporanea, vario e multiforme.

Un' "alternativa", quella sperimentata dai rappresentanti dell'*altro* e del *post moderno*, che rimane ancora oggi, nella recentissima contemporaneità, un possibile movente per il superamento della crisi identitaria dell'architettura italiana, che dovrebbe ritrovare nella rinuncia all'omologazione internazionalista dell'architettura un nuovo e consapevole radicamento nella tradizione classica. Il senso ultimo della lezione di Francesco Fichera e Guido Canella, del resto, è proprio questo. In fondo, come ha fatto notare lo stesso Canella, le radici dell'architettura italiana continuano a essere quelle della classicità, le stesse, insomma, che permetteranno all'architettura contemporanea italiana di «ritrovare» – ancora una volta – «un nuovo orizzonte» (Canella, 1955).

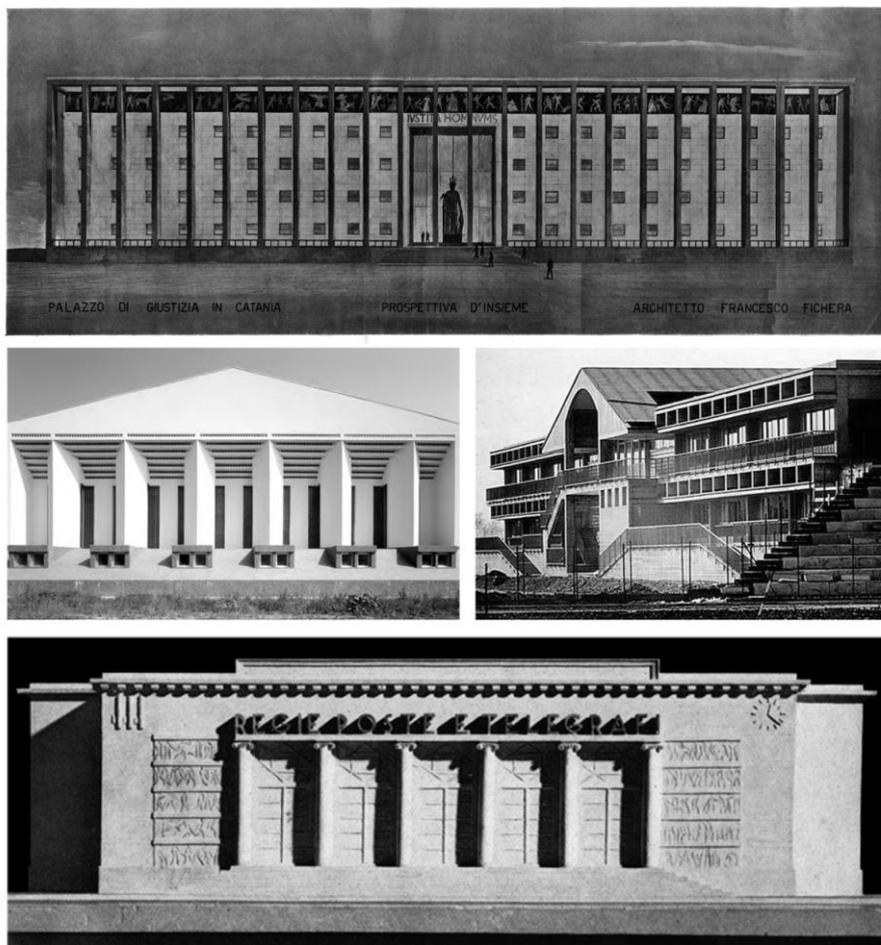


Fig. 1. Francesco Fichera, Palazzo di Giustizia di Catania, 1936/1952, da: collezione Studio Leone, Catania / Fig. 2. Guido Canella, Istituto Tecnico Bodoni, 1985/2001, da: *Guido Canella 1931-2009*, Ed. Franco Angeli, p115 / Fig. 3. Guido Canella, Scuola al Villaggio Mirasole di Noverasco di Opera (Mi), 1974/76, da *Guido Canella 1931-2009*, Ed. Franco Angeli, p101 / Fig. 4. Francesco Fichera, Palazzo delle Poste di Augusta (Sr), 1935, da: Piacentini M., *Recenti opere di Francesco Fichera*, 1939, p599.

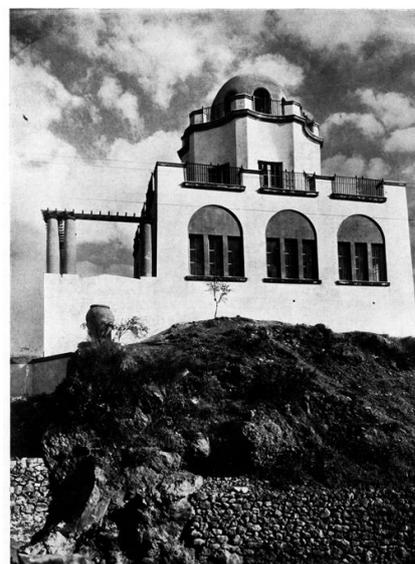
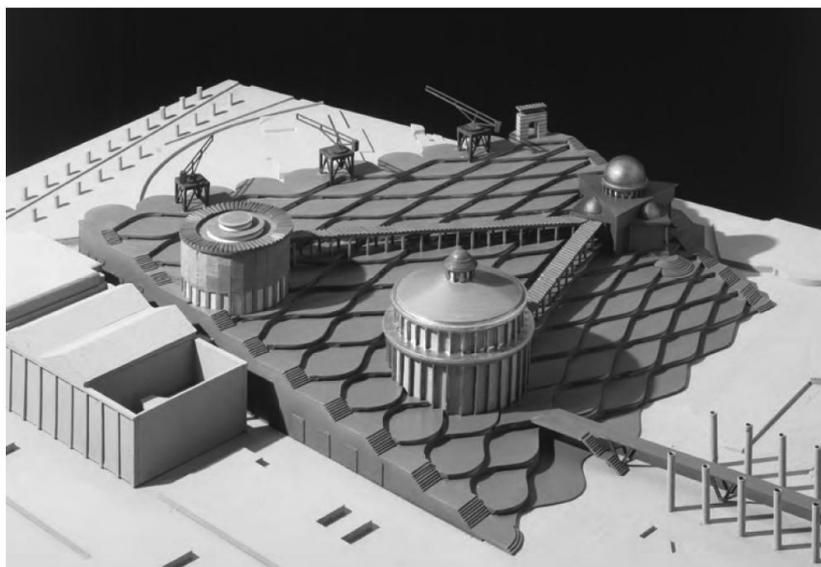


Fig.5. Guido Canella, Padiglione Italia alla Biennale di Venezia, 1988, da: AA.VV., *Guido Canella 1931-2009*, Ed. Franco Angeli, p373 / Fig. 6. Francesco Fichera, Villa Gina, 1929, da: N.D.R., "La casa bella", n°IV 1931, p34

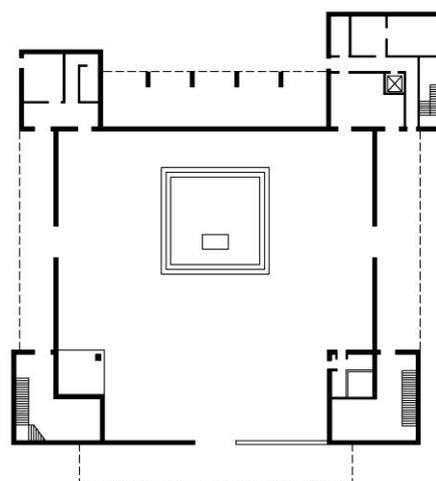
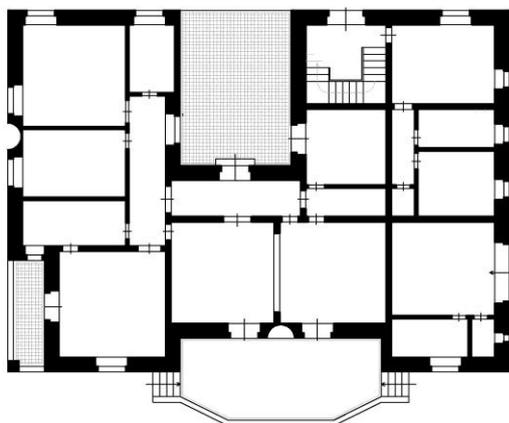


Fig.7. Francesco Fichera, Casa sulla lava, 1926/27, disegno Fabio Guarrera / Fig.8. Guido Canella, Chiesa a Peschiera Borromeo (Mi), 1985/92, disegno Fabio Guarrera

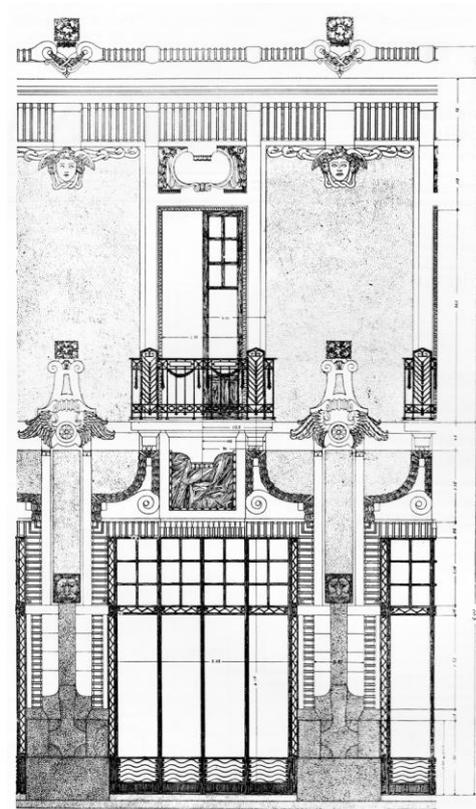


Fig. 9. Guido Canella, Centro Civico di Segrate (Mi), 1963/66, da: *Guido Canella 1931-2009*, Ed. Franco Angeli, p35 /  
Fig. 10. Francesco Fichera, Garage Musumeci, 1924-25, da: "L'Architettura Italiana" n°6, 1924, p.62.

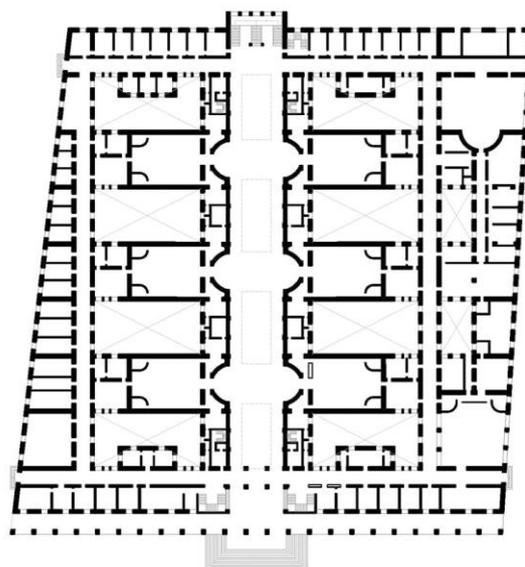
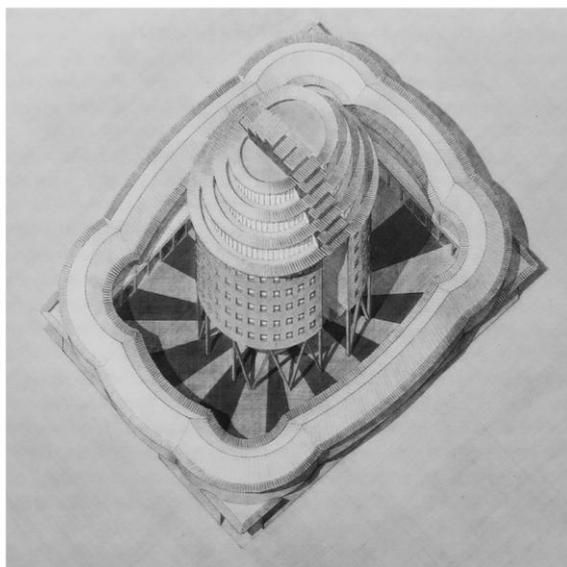


Fig.11. Guido Canella, Complesso per uffici e padiglione a Faenza (PM), 1986, da: *Guido Canella. Opere e progetti*, Ed.Electa, p47 / Fig.12. Francesco Fichera, Palazzo di Giustizia di Catania, 1936-1952, disegno Fabio Guarrera

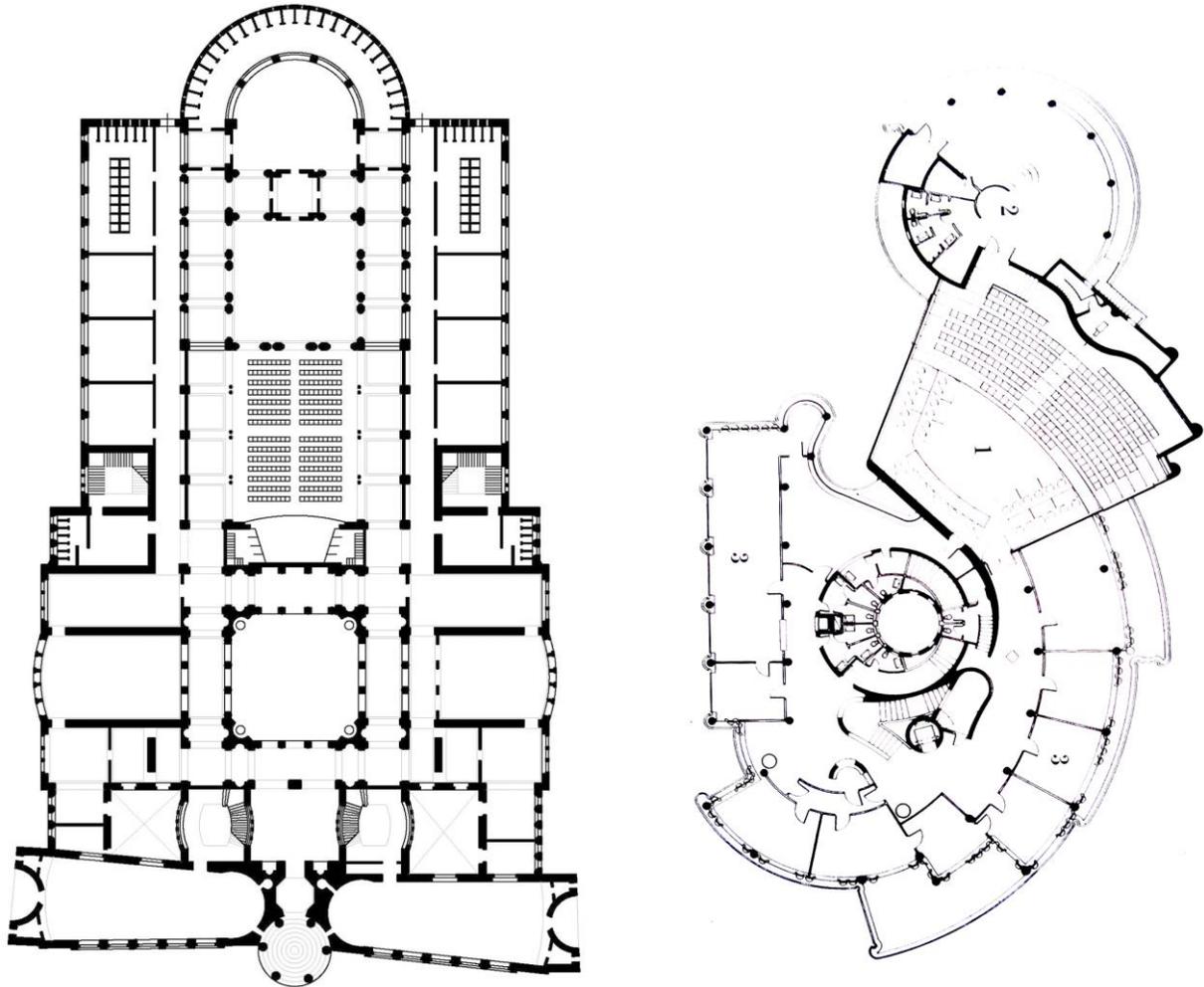


Fig.13. Francesco Fichera, Regio Liceo e Istituto Tecnico di Siracusa, 1930, disegno Fabio Guarrera / Fig.14. Guido Canella, Centro Civico di Segrate (Mi), 1963/66, da: *Guido Canella. Opere e progetti*, Ed.Electa, p10.

## Bibliografia

- Arcidiacono, G. 2006. "Stile di Francesco Fichera", in: D'Amato Guerrieri C. (a cura di), *Città di Pietra. L'altra modernità*, Venezia: Marsilio Editore, pp. 86-97.
- Banham, R. 1959. *The Retriety from Modern Architecture*, in: «Architectural Review», n°747.
- Bordogna, E. 2001. *Guido Canella. Opere e progetti*, Milano: Electa, p.48.
- Canella, G. 1955. "La tradizione in architettura", in: «Casabella-Continuità», n°206, pp.47-48.
- Canella, G. 1968. "Comporre secondo alcune costanti", in: Ciucci, G. *L'architettura italiana oggi. Racconto di una generazione*, Roma - Bari: Laterza.
- Canella, G. 1957. "L'epopea borghese della Scuola di Amsterdam", in: «Casabella-Continuità», n°215, pp.49-50.
- Canella, G.1968. "Dal laboratorio della composizione", in: AA.VV.*Teoria della progettazione architettonica*, Bari: Dedalo libri, pp.84-100.
- Cennamo, M.1973. *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. La prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale*, Napoli: Ed.Fiorentino.

- Dal Co F. 1996. "Introduzione", in: *Gabetti e Isola Opere di architettura* (a cura di Guerra A. – Morresi M.), Milano: Electa, p.7.
- Fichera, F. 1931a. "L'esposizione Internazionale di Architettura Moderna di Budapest. Diario a tre dimensioni", in: «Architettura e arti decorative», Milano – Roma, pp.195-292.
- Fichera, F. 1931b. "Spirito Nazionale e Architettura", in: "Il Giornale d'Italia", 15 maggio.
- Fichera, F. 1934. *G.B. Vaccarini e l'architettura del Settecento in Sicilia*, Roma: Ed. Reale Accademia d'Italia.
- Fichera, F. 1935. *Lezioni di Architettura Elementare dettate dal Prof. Francesco Fichera della R. Università di Catania con 500 illustrazioni (vol.2 Testo e Tavole)*, Catania, p.19.
- Fichera, F. 1949. *Elementi di Architettura*, Catania: Casa del Libro, pp. 55.
- Monestiroli, A. 2010. "L'espressionismo felice di Guido Canella", in Canella, G. *A proposito della Scuola di Milano*, a cura di Boniello I. – Canella G., Milano: Hoepli.
- Patetta, L. 1972. *L'architettura in Italia. Le polemiche*, Milano: Clup.
- Prandi, E. 2005. "Sessantadue domande a Guido Canella", intervista n°30, «Saper credere in architettura», Napoli: Clean.
- Purini, F. 2010. "Guido Canella, l'ultimo architetto nel Novecento", in Canella, G., *A proposito della Scuola di Milano*, Milano: Hoepli.
- De Quincy, Q. 1842-44. *Dizionario Storico di Architettura*, Mantova.
- 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
- Semerani, L. 2000. *L'altro moderno*, Torino: Allemandi.
- Spina, R. A. 2001. *Il Tavolo degli Orrori – Architettura in Sicilia tra le due guerre. Modernità e tradizione*, Catania: Ed. Prova d'Autore.
- Suzuki K., 1983. *Guido Canella*, Bologna: Zanichelli.