

di Maurizio Giuffrè

UN FENOMENOLOGO dell'architettura

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

Oltre l'antistoricismo modernista

Invano si va alla ricerca di un giudizio che inserisca il pensiero di Rogers nel contesto storico e politico connotato dalla «guerra fredda» e dalle vicissitudini del Partito d'Azione. La sola disamina circoscritta del suo pensiero la si deve a Eugenia López Reus, docente all'università di Segovia, che nel suo saggio Ernesto Nathan Rogers, continuità e contemporaneità (Christian Marinotti edizioni) riesce a modulare, secondo diversi punti di vista, il significato che ha la storia nella riflessione critica e nell'opera di Rogers. Il punto di partenza è il superamento dell'antistoricismo del Movimento Moderno e delle avanguardie artistiche del '900. La storia è per Rogers un inventario di forme a disposizione di chiunque sia capace di plasmarle senza l'obbligo di seguire norme, canoni o stili. In quanto «materia prima», la storia entra nel processo creativo dell'architettura tanto quanto la tecnologia e i materiali. Saranno il contesto ambientale e quello culturale a condizionare le scelte dell'architetto, che risulteranno tanto più adeguate alla realtà quanto più egli saprà valutare creativamente e con «attitudine critica» come fare interagire l'esperienza e la tecnica con le finalità del progetto. A differenza del suo più riconosciuto maestro, Walter Gropius, da sempre convinto che l'insegnamento della storia fosse causa di «intimidazioni e imitazioni», Rogers ricorreva a una metafora per spiegarne invece l'utilità: «miele pregnante che le api elaborano cogliendo il succo dei diversi fiori, quando lo trasportano nella loro remota officina». È nella sua «officina» che l'architetto riduce all'«essenza» i molteplici valori artistici e culturali contenuti nella realtà e nella memoria storica. Ancora prima delle teorie post e tardo moderniste - siamo negli anni '50 - Rogers mostrò dunque di comprendere il ruolo centrale che la produzione dell'architettura e dell'arte hanno in relazione alla storia. Con una differenza però sostanziale: mentre il postmodernismo selezionò ideologicamente i suoi modelli dissimulando con le sue parodie stilistiche i contenuti sociali ed etici dell'architettura, Rogers considerò che i valori storici e culturali da soli non fossero sufficienti a garantire la creazione artistica, correndo invece il pericolo di cadere nel «vieto formalismo» della loro statica riproposizione. Piuttosto, nella dialettica tra i diversi aspetti dell'esperienza l'architetto deve ricercare quell'«equilibrio dinamico» dal quale può scaturire la sintesi necessaria, che per Rogers è sempre il prodotto di una modificazione profonda del presente. Per questa ragione, il ripetersi consueto dei modelli del Razionalismo architettonico rappresentato dal purismo dell'International Style, così come alcune applicazioni esasperate della tecnologia, vennero da lui considerati i frutti di una «eredità avvelenata», perché fondati soprattutto su una «identificazione astratta tra individuo e umanità».

Da questa prospettiva, di fronte al plagio oggi così diffuso di volumi e forme che vorrebbero richiamare la modernità architettonica, c'è da riflettere sulla disapprovazione di Rogers nei confronti della laconicità di certi prismi edilizi. Tutto ciò è la riprova di quanto invasiva sia stata l'idea che la «ricerca spaziale» possa nascere senza elaborare criticamente il patrimonio architettonico che la realtà del presente veicola prelevandolo dal passato. Eppure, l'idea che l'invenzione dell'architettura dovesse radicarsi nei contenuti sociali e culturali dell'esperienza e della «memoria storica» costituì un compito, sul finire degli anni '50, per tutta una generazione di architetti. In particolare i «modernisti» milanesi - da Franco Albini a Ignazio Gardella, da Piero Bottoni a Luigi Figini e Gino Pollini - condivisero con Rogers l'impegno a costruire un argine contro la crisi ideologica e di linguaggio del Movimento Moderno, così come la andava portando a compimento sul versante europeo Sigfried Giedion. Conosciamo gli esiti deludenti di questo tentativo, che non seppe contrastare l'involuzione verso posizioni eclettiche e revivalistiche, la più eclatante delle quali fu la polemica sul Neoliberty, provocata dall'accusa di Reynier Banham, che nel 1959 denunciò lo stato di «infantile regressione» dell'architettura italiana. Nonostante le defezioni e gli agnosticismi Rogers non smise di difendere dalle pagine della sua «Casabella-continuità» un metodo fondato sull'unità tra «funzione e forma, tra forma e struttura, tra struttura e decoro», affinché - come ha scritto Antonio Monestiroli - si realizzasse un «unico organismo significativo».

Addio al realismo critico

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

Il «realismo critico» al quale rimanda Monestiroli ha subito da tempo una grave battuta di arresto. Gli architetti hanno demandato ai sociologi la conoscenza tanto della città quanto degli «statuti della sua crescita nel tempo». Del progetto di Rogers e dei suoi allievi si è impossessato ormai il mercato e il loro pensiero sopravvive con difficoltà. Nato a Trieste da padre inglese e madre italiana, in una famiglia di religione ebraica, Ernesto Nathan Rogers si laureò in architettura al Politecnico di Milano nel 1932. Nello stesso anno fondò con i compagni di studi Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti ed Gian Luigi Banfi lo studio di architettura Bbpr. Nel 1939 Rogers si rifugiò in Svizzera per sfuggire alle leggi razziali fasciste, mentre lo studio Bbpr - soprattutto durante il periodo della occupazione nazifascista - divenne uno dei punti di riferimento per la Resistenza milanese e il movimento Giustizia e Libertà. Direttore prima di «Domus» poi di «Casabella», Rogers definì progressivamente una originale impostazione, influenzata dai contemporanei studi di Enzo Paci su Husserl.