

Ernesto Nathan Rogers.

La casa dell'uomo e l'architettura come fenomeno

Giovanni Marras

Professore ordinario di Composizione Architettonica e Urbana presso l'Università IUAV di Venezia, già associato presso l'Università degli Studi di Trieste dal 2004 al 2014 e prima ricercatore allo IUAV dal 1994, dove consegue il Dottorato di ricerca in Composizione Architettonica e Urbana nel 1993.

giovanni.marras@iuav.it

The critical and theoretical work of Ernesto Nathan Rogers can be considered as a sort of vast narrative, readable not only from a historical point of view but also in a strictly practical sense concerning the design instances of our time. Ernesto Nathan Rogers, together with Giuseppe Samonà, Ludovico Quaroni and a few others, can indeed be ascribed to the category of the fathers of that Italian tradition that presents at least two traits: on the one hand, the reference to the existing city, understood as a stratified and complex fact, and on the other, a constant analogical reference to the architecture of the past in the compositional process. The writings and drawings of Ernesto Nathan Rogers are, therefore, a precious corpus to reconnect the threads with this way of understanding architecture in relation to the other arts and the architect's role in society. The writings on *La casa dell'uomo* and architecture as a phenomenon cast indeed an oblique light on themes and issues that our present, tuned to the paradigms of efficiency and economic convenience, gradually forgets and loses sight of.

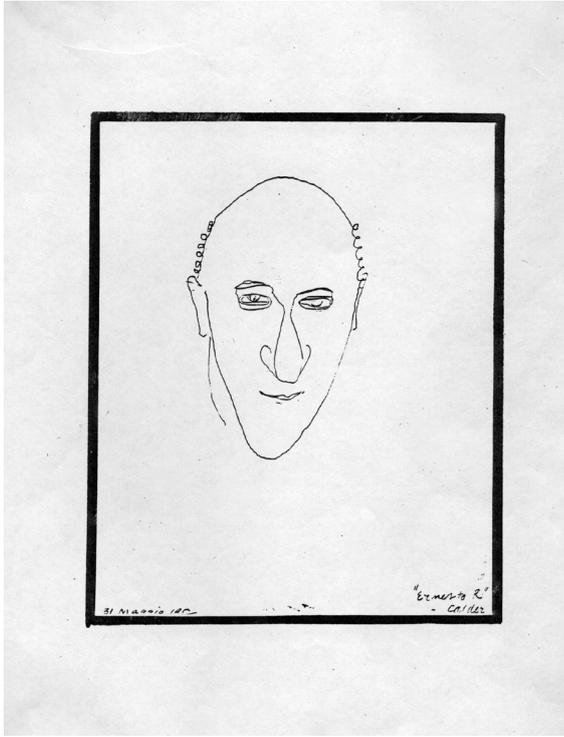
139

Se è vero che «è il ritmo di ciò che si legge e ciò che non si legge a fare il piacere dei grandi racconti» – per Roland Barthes (1975, 11), «fortuna di Proust» è che «da una lettura all'altra non si saltano mai gli stessi passi» – l'opera critica e teorica di Ernesto Nathan Rogers, può essere considerata come una sorta di grande narrazione da rileggere, non soltanto da un punto di vista storico, ma anche in senso più propriamente *pratico* rispetto alle istanze progettuali del nostro tempo.

E se di «un Rogers teorico potrebbe essere messa in discussione perfino l'esistenza [...]. Polemista, editorialista, elzevirista, questo sì. [...] Rogers non ha scritto alcuna storia, [...] e i suoi libri – almeno quelli conosciuti – non sono che antologie di note d'occasione e di brevi saggi, quasi sempre legati all'attualità» (Bonfanti 2001, 319) o – come ebbe modo di ribadire egli stesso – «ragionamenti suggeriti dalla [...] vocazione di architetto militante» (Rogers, 1981, 16), tuttavia il suo pensiero, al di là delle aporie del suo discorso e del carattere controverso delle opere con i BBPR, ci restituisce principi e fondamenti imprescindibili per una teoria dell'architettura.

Ernesto Nathan Rogers, insieme a Giuseppe Samonà, Ludovico Quaroni e pochi altri, può essere infatti ascritto alla categoria dei *padri* di quella *tradizione italiana* che presenta perlomeno due tratti: per un verso il riferimento alla città esistente, intesa come fatto stratificato e complesso, per l'altro, un costante rimando analogico all'architettura del passato nel processo compositivo. Una *tradizione*, con radici profonde nel campo della figurazione artistica, che fin dai primi decenni del Novecento si caratterizza, rispetto ai movimenti d'avanguardia, per un certo modo di manipolare i materiali della storia nel progetto. L'esperienza dei razionalisti italiani nel Ventennio rappresenta, seppure con sfumature anche molto diversificate, il punto di origine e la cornice in cui prende corpo e forma questo orientamento culturale. Gli scritti e i disegni di Ernesto Nathan Rogers sono quindi un prezioso corpus da rileggere per riannodare i fili con questo modo di intendere l'architettura e il ruolo dell'architetto nella società.

Dopo *Città, Museo e Architettura*, la monumentale monografia di Ezio Bonfanti e Marco Porta (1973) – che per rigore e intensità critica, è ancora oggi un documento indispensabile per individuare temi, analogie e genealogie, e per comprendere, attraverso i BBPR, una fase cruciale dell'architettura moderna italiana – ciclicamente, più generazioni di architetti e docenti hanno sentito il bisogno di riflettere sul suo modo di insegnare, scrivere, comporre, nel tentativo di «rifondare il progetto di architettura nel terreno di una cultura più vasta contro ogni formalismo, resistendo alle tentazioni tecnicistiche del pensiero funzionalista o a quelle storicistiche di chi non vuole riconoscere i valori del proprio tempo» (Monestiroli 1993, 7). Discendenze e genealogie che, talvolta tra agiografia e storia, nei casi migliori hanno voluto porre Rogers al centro di *Un modo di intendere l'architettura* (Semerani 1990) e un senso della storia, che si riassume pienamente in un certo «modo di fare e di capire» (Rogers 1999, 11) che vieta «di copiare qualsiasi elemento già costituito, di fare qualunque imitazione di carattere formale» (Rogers 1999, 15). Riletture e riscoperte (Baglione 2012) che, tra attualità e inattualità, più che chiudere definitivamente il discorso su Ernesto Nathan Rogers, consegnandolo alla galleria dei ritratti [FIG. 1] del Novecento italiano, hanno riaperto l'attenzione sulla sua opera, riportando alla luce materiali dimenticati. Le lezioni del suo *Pentagramma* (Maffioletti 2009), le intermittenze del suo pensiero



[FIG. 1] Alexander Calder, Ritratto di Ernesto Nathan Rogers, (1952). Università Iuav di Venezia-Archivio Progetti, fondo F. Masieri.

su *Architettura, misura e grandezza dell'uomo* (Rogers 2010) e quelle *Lettere di Ernesto a Ernesto e viceversa*, che in particolare ci hanno rivelato «un inarrestabile percorso di ascolto interiore» (Molinari 2009, 6).

Le sue riflessioni sulla casa dell'uomo e sull'architettura come fenomeno proiettano una luce obliqua su temi e questioni che il nostro presente, sintonizzato sui paradigmi dell'efficienza e della convenienza economica, via via dimentica e perde di vista. Se oggi la contrapposizione tra modernità e tradizione e il concetto di identità come radicamento a una regione sono questioni meno stringenti, il problema del linguaggio architettonico continua tuttavia ad essere questione attuale e controversa per la definizione della forma dello spazio abitabile e per il carattere dell'architettura. Pertanto, ancorché tentare una sintesi riduttiva del pensiero di Ernesto Nathan Rogers, alcune provvisorie ricorrenze tematiche ci inducono a riflettere criticamente sul ruolo dell'architetto nel nostro presente.

Domus, la rivista già diretta da Giò Ponti, riprende le pubblicazioni nel gennaio 1946 con il numero 205 che, primo di una nuova serie con direttore Ernesto Nathan Rogers, riporta nella copertina come sottotitolo *la casa dell'uomo*. Il fascicolo si apre con un editoriale, *Domus la casa dell'uomo*, in cui Rogers (1946), riflettendo sulle urgenze poste dalla congiuntura storica, oltre che sentire l'impulso a «tradurre il sentimento morale nella precisione di un fatto economico, [...] lontano dagli asceti, come dai materialisti e dagli estetisti, e tuttavia riconoscendo che ognuna di queste tendenze contiene una parte della verità» (Rogers 1946, 2), nel definire *la casa dell'uomo* articola un programma per la rivista e al contempo stabilisce alcuni principi fondamentali per l'architettura.

Nessun problema è risolto se non risponde all'utilità, alla morale e all'estetica allo stesso tempo.

Una casa non è una casa se non è calda d'inverno, fresca d'estate, serena in ogni stagione per accogliere in armoniosi spazi la famiglia.

Una casa non è una casa se non racchiude un angolo per leggere poesie, un'alcova, una vasca da bagno, una cucina.

Questa è la casa dell'uomo

E un uomo non è veramente uomo finché non possiede una simile casa.

[...] *Io voglio avere una casa che mi assomigli (in bello): una casa che assomigli alla mia umanità.* (Rogers 1946, 3. Corsivo mio)

La nuova *Domus*, di Rogers, che fin dal primo numero manifesta l'ambizione di voler promuovere un'azione culturale e politica, presenta un impianto articolato (Spinelli 2012, 73) per temi destinato a riproporsi nei fascicoli successivi: l'emergenza casa, *in primis*, il rapporto tra *L'uomo e gli oggetti*, dal punto di vista antropologico ed ergonomico a cura di Enrico Peressutti, il tema della prefabbricazione e della produzione in serie.

L'impostazione della rivista, che inoltre aiuta a comprendere *il rapporto arte-architettura secondo Ernesto Nathan Rogers* (Setti 2020), evidenzia peraltro un orientamento culturale teso a rinsaldare il legame del progetto con le altre arti. Con le *Considerazioni sull'arte astratta* di Lionello Venturi (1946) si inaugura infatti una tradizione di autorevoli presenze critiche dedicate all'arte che continua, con un'apertura di orizzonte decisamente antidogmatica, nel numero 206 con la *Pittura concreta* di Max Bill (1946) e nel 207 con *I disegni di Matisse*, illustrati e commentati da Sergio Solmi (1946). La rivista si avvale della collaborazione di artisti, poeti, architetti, critici e letterati, con sensibilità e orientamento culturale molto diversi: Alvar Aalto, Alfred Roth, Dino Risi, Vittorio Sereni, Siegfried Giedion, Saul Steinberg – solo per citarne alcuni. Questo approccio – diremmo oggi transdisciplinare – si rafforza con recensioni di *Musica* firmate da Riccardo Malipiero, *Letteratura* a cura di Nelo Risi, critiche sul *Cinema* di Dino Risi e sul *Teatro* di Guido Ballo, cronache sulle *Arti Plastiche* di Gillo Dorfles. Inoltre le parole *arredamento, architettura, arti*, compariranno in copertina a partire dal 1947 sotto l'intestazione per segnalare di volta in volta con diversa colorazione il taglio monografico del numero. Nell'impianto oltre che nei contenuti, la rivista riannoda i fili di un intreccio di temi che, già negli anni della sua formazione, aveva caratterizzato le prime esperienze editoriali di Rogers.

Ancora studente egli aveva collaborato infatti al *Periodico della Corporazione Nazionale delle Arti Plastiche*, diretto da Vincenzo Costantini, [1] che aveva iniziato le sue pubblicazioni nel 1924 a Milano. Gillo Dorfles – che vi scriveva note critiche d'arte e d'architettura – ricorda che *Le Arti Plastiche*

[1] «Vincenzo Costantini, scrittore d'arte nato a Roma il 24 marzo 1885 [...] collabora a varie riviste e quotidiani tra cui *Secolo-Sera*, *L'Ambrosiano*, *Il Corriere Lombardo*; fondatore e direttore della rivista *Le Arti Plastiche*» (*Chi è? Dizionario biografico degli italiani*. 1957)

In quel tempo [...] era diventata una specie di palestra per giovani più o meno promettenti [...] una delle poche riviste indipendenti; non di

regime e nello stesso tempo di avanguardia [...] che si occupava soprattutto di pittura e scultura, però anche di architettura e in genere di tutte le arti (Marras 1993, i).

In questa rivista, sufficientemente libera da rigidità corporative e disciplinari,

in un primo tempo Rogers si occupava più che di architettura delle mostre di pittura. [...] con una netta predilezione per l'architettura, ma con molti interessi anche per la pittura, per la letteratura e la filosofia (Marras 1993, i).

I nuovi materiali da costruzione, le notizie d'oltralpe, episodiche questioni di stile, un libro, un quadro, un artista, sono il pretesto per una speculazione profonda e ironica che, tra arte e architettura, [2] trova la cifra più appropriata nel genere del commento. E se è pur vero che «i letterati pensano che architetti e storici dell'arte siano tecnici di qualcosa e ignorano quanto di altre vocazioni – genericamente letterarie, appunto – si riveli nella pratica delle arti o della saggiistica che sul destino delle arti si interroga» (Contessi 1990, 5), in questi scritti, al piacere per quel *lessico rogersiano privato*, si aggiunge la ricorrenza e la consonanza di temi destinati a nutrire il progetto culturale per *Domus, la casa dell'uomo*.

Il giovane Ernesto ha ben chiaro già in questi primi articoli che «Gli estremi postulati di certa nuova estetica architettonica, portati al limite, conducono fallacemente all'identificazione del concetto di 'razionale' col concetto di 'bello', e in un altro senso all'identificazione del bello col 'buono'» (Rogers 1930a, 1). Egli va maturando la convinzione che «malgrado i diversi razionalismi, costruttivismi, nudismi ecc., [...] non si potrà mai sottomettere l'opera d'Arte a delle leggi di puro ragionamento» (Rogers 1930a, 1). A partire da tale convinzione si va rafforzando l'idea che le forme dell'architettura moderna non debbano essere determinate unicamente da una teoria dei bisogni intesa in senso strettamente materialistico e che nell'utilizzo dei nuovi materiali «gli architetti moderni saturi di esperienze razionali ritrovino un giusto equilibrio tra i *bisogni spirituali* e le necessità materiali» (Rogers 1931a, 1. Corsivo mio).

Pertanto, con la convinzione che le arti siano «intuizioni elaborate dalla conoscenza» (Rogers 1930b, 30), per Rogers:

Due correnti nettissime si distinguono nella concezione della casa moderna [...] una che pone i suoi principi teorici in formule, diagrammi e statistiche, [...] e riduce le case a delle officine, [...] la seconda [...] assai più sana [...] utilizza tutti i dati tecnici, ma come mezzo per dare agli uomini un antidoto alla vita dinamica degli affari e del lavoro, e fa della casa un asilo di pace, pratico comodo e assai economico, e per quel che per noi più conta, veramente bello. (Rogers 1931b, 1. Corsivo mio)

Se Le Corbusier «sciupa la sua intelligenza e le sue possibilità creative per spingere troppo oltre l'applicazione dei suoi dogmi» (Rogers 1931a, 1), Bruno Taut invece rappresenta quel «perfetto equilibrio tra tecnica ed estetica» poiché «l'architettura e le idee del tedesco sono assai più aderenti alla vita» (Rogers 1931a, 1). Aderenza alla vita che per un verso, secondo un principio etico insito nel ruolo sociale dell'architetto, impone

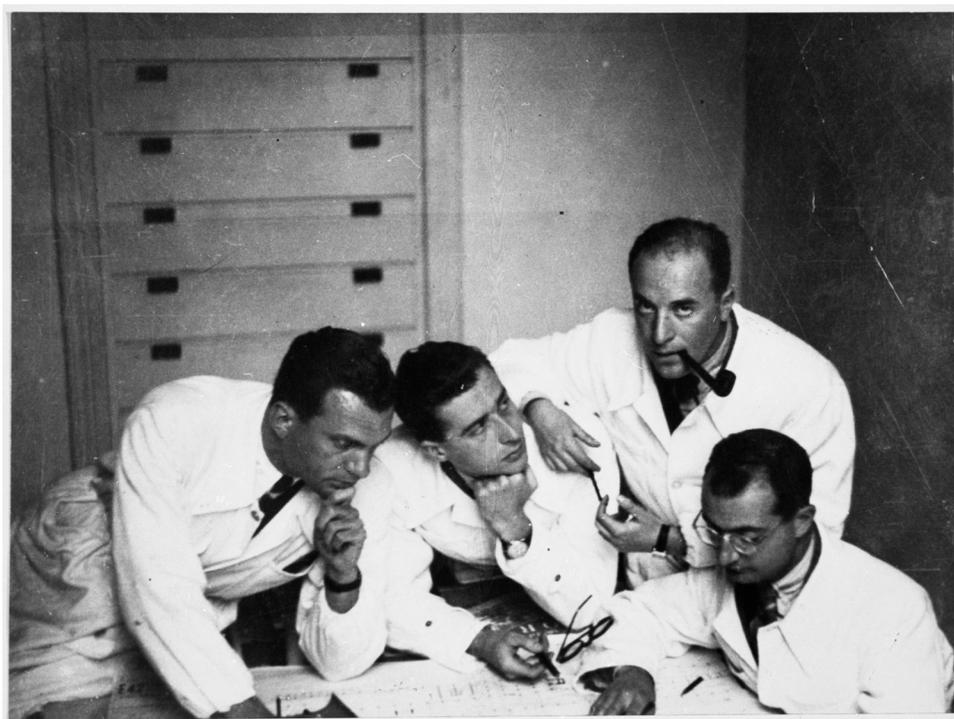
[2] I primi due articoli a firma di Rogers compaiono nel fascicolo del 1° dicembre 1930; si contano undici articoli di materia architettonica e, con la sigla E.N.R., quattordici cronache d'arte nella rubrica *Mostre Milanesi*; gli ultimi due articoli sono del 1° febbraio 1932.

di soddisfare i bisogni materiali dell'uomo mentre per l'altro, secondo un principio estetico e considerando l'architettura come arte, impone di soddisfare anche i *bisogni spirituali* dell'individuo.

L'architettura in quanto arte «sarà originale non quando l'artista ci avrà messo a capriccio il proprio sigillo superficialmente decorativo, ma quando il chiaro equilibrio del suo organismo ne esprimerà l'intima essenza e la novità del concetto interpretativo» (Rogers 1936, 6). Sul piano etico «la personalità individuale non deve interessare tanto, assai più deve preoccupare la personalità dell'opera» (Rogers 1936, 6), quella *Stimmung*, [3] quella aurea inafferrabile, determinata da un insieme di elementi coerentemente composti, secondo un assunto peraltro condiviso dai BBPR [FIG. 2] fin dalla presentazione dei progetti di laurea (Rogers 1958, 55). La *Stimmung*, che attiene a quella sorta di *funzionalità spirituale* che va oltre i bisogni materiali per cui l'opera è stata creata, entra in assonanza o dissonanza con l'ambiente culturale in cui un'architettura prende corpo e si inserisce con una propria espressività. Il rapporto controverso tra dimensione collettiva e individuale del lavoro artistico acuisce nel giovane Rogers la percezione di quelle «inevitabili scissioni» tra spirito e materia, arte e scienza. Tuttavia nell'esperienza dell'artista e dell'architetto queste polarità antagoniste dovrebbero convergere, e la componente individuale dovrebbe dunque porsi come elemento connaturato all'atto creativo. Tale convinzione si rafforza oltre che attraverso l'esercizio critico nelle cronache d'arte, nella pratica con Anselmo Bucci (Astrologo Abadal & Montrasio 2012), suo maestro di pittura. L'esperienza diretta della dimensione individuale e soggettiva

[3] Il termine tedesco ricorre in un articolo dedicato ad Anselmo Bucci, *Un uomo: tre navi* (Rogers, 1931) e in una cronaca sulle *Mostre Milanesi* su una mostra di Alberto Sartoris – «Vero è che le facciate rendono la "Stimmung" dell'opera e l'espressione più strettamente estetica» (Rogers, 1932, 2).

[FIG. 2] I BBPR nello studio (1946).
Università Iuav di Venezia-Archivio
Progetti, fondo F. Masieri.



dell'atto creativo, precipita in un flusso continuo di annotazioni grafiche, variazioni cromatiche, abbozzi e disegni [FIGG. 3, 4, 5].

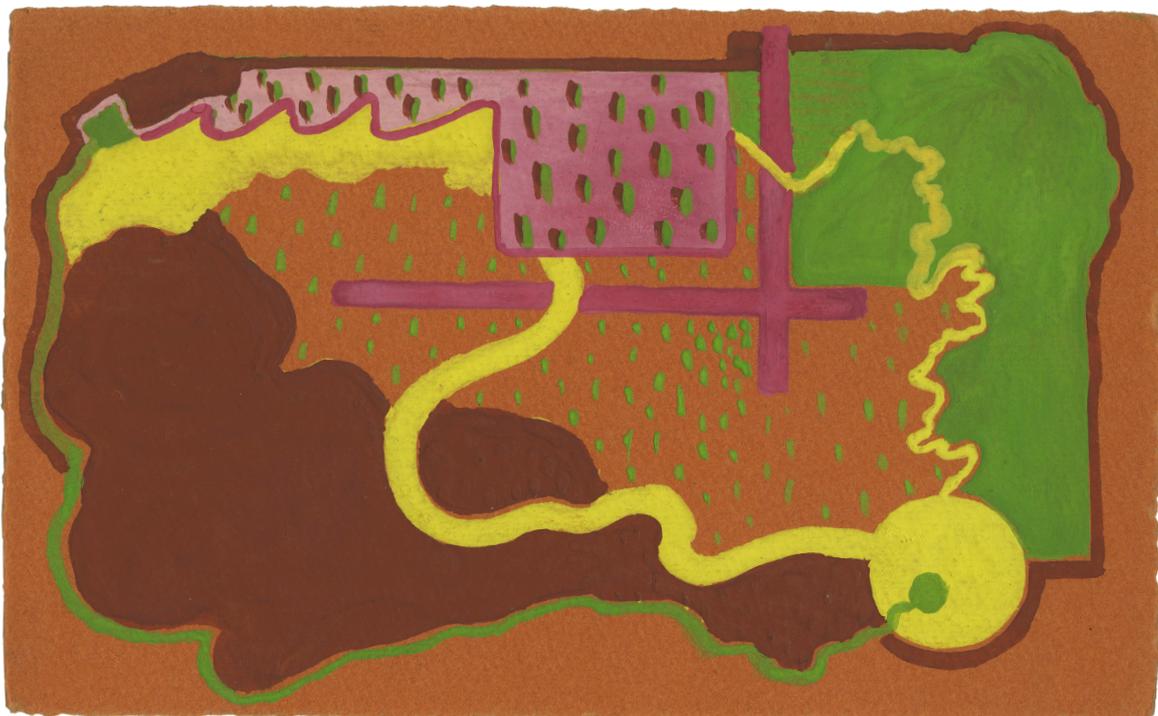
La cauta circospezione per il *razionalismo*, che abbiamo visto caratterizzare i primi scritti di architettura, per una curiosa inversione, diventa sicura affermazione della necessità di una *razionalità costruttiva* della composizione, quando egli tratta di pittura nelle note critiche sulle *Mostre Milanesi*. Il rapporto tra disegno e colore determina infatti la modernità di un'opera pittorica, il suo carattere o, in altri termini, il suo stile e il concetto di essenza, riferito alla razionalità della composizione, esito di analisi e sintesi, si contrappone a sentimentalismo e accademismo, frutto di stilismo a priori.

Al bigottismo stilistico della scuola il giovane Ernesto contrappone il suo personale romanzo di formazione, fondato su alcune opposizioni notevoli: sintesi/analisi, struttura/decorazione, disegnativa/colore, tecnica/estetica, collettivo/individuale. Parimenti, tra estetica e tecnica, la composizione e la storia concorrono a formare una attitudine critica e creativa.

Il *Significato della decorazione nell'architettura* (Rogers 1933), già oggetto di esplorazione *scientifica* al corso di *Organismi e Storia dell'architettura* tenuto dal professor Ambrogio Annoni (Rogers 2010), si chiarisce in un percorso a ritroso nel tempo, illustrato da una sorta di testo parallelo per immagini che perviene a quelle «Forme nate da un puro spirito di necessità» (Rogers 1933, 16). Se l'architettura nasce per un bisogno razionale di proteggersi e di crearsi un ambiente [...] la decorazione, [...] congenita alla architettura, [...] nasce per un bisogno sentimentale di bellezza» (Rogers 1933, 16). Questo scritto – una sorta di mappa concettuale di temi già presenti nei primi articoli pubblicati su *Le Arti Plastiche* – con alcune

[FIG. 3] Ernesto Nathan Rogers, acquarello (1933). Università luav di Venezia-Archivio Progetti, fondo Peressutti.





[FIG. 4] Ernesto Nathan Rogers, acquarello (1933). Università Iuav di Venezia-Archivio Progetti, fondo Peressutti.



[FIG. 5] Ernesto Nathan Rogers, acquarello (1933). Università Iuav di Venezia-Archivio Progetti, fondo Peressutti.

non trascurabili modifiche – rivelatrici, forse, di quella «consonanza delle reciproche esperienze» (Papi 2012, 388) tra Rogers e Paci – ricompare nella parte seconda di *Esperienza dell'Architettura* con il titolo *Il perché della decorazione* (Rogers 1958, 257) nel capitolo *Utilità e bellezza*. Per Rogers,

tre [4] sono i postulati essenziali della decorazione.

[4] L'impostazione concettuale in tre postulati sembra ricalcare la voce *Carattere* di A.C. Quatremère de Quincy (1985).

Il primo è quello [...] di negare, con l'ornato, la realtà costruttiva, creando sorprese e illusioni.

Il secondo è, all'opposto, di esaltare espressionisticamente, con l'ornato, la realtà costruttiva, sottolineando gli elementi (Brunelleschi, Francesco di Giorgio, ecc.).

Il terzo, che sta dialetticamente fra i due, è di estrinsecare l'opera d'arte con l'ornato, ma non nella sua realtà obiettiva e strutturale, sebbene spiegandone il tema e spesso idealizzandolo letterariamente. (Rogers 1958, 260)

Struttura figurativa e realtà costruttiva non necessariamente seguono la medesima logica e «del resto, la nozione di logica in architettura si applica a funzioni diverse [...] La logica della composizione, il suo bisogno di equilibrio, di simmetria, non s'accorda necessariamente con la logica della struttura, la quale inoltre non è nemmeno la logica del raziocinio» (Focillon 1990, 16-17). Il ragionamento su *Utilità e Bellezza*, che si articola strumentalmente tra *energia decorativa*, ovvero la componente artistica dell'atto creativo/ideativo, e *energia costruttiva*, che attiene le leggi naturali, razionali ed economiche, pone l'ontologia dell'architettura su un piano etico, prima che estetico e tecnico.

Se il testo giovanile pubblicato su *Quadrante*, si conclude con una piena adesione a «forme completamente astratte, cioè completamente decorative» (Rogers 1933, 16) nel secondo dopoguerra, invece, «É aperto il campo di un'estetica, rigorosa nell'impostazione metodologica e tuttavia protesa verso gli infiniti orizzonti della fantasia» (Rogers 1958, 265). Già nel 1951 al CIAM di Hoddesdon Rogers punta dritto al *Cuore della città: per una vita più umana delle comunità* (Rogers et al., 1954) e in controtendenza imprime una curvatura del tutto singolare al dibattito architettonico internazionale. Il luogo, inteso come ambiente naturale e culturale, contraddistingue una sorta di *via italiana* in cui «l'arte come sublime meticciano che si vale di una pluralità di equilibri» (Papi 2012, 390) stabilisce un tramite con la tradizione a partire dal presupposto che «la memoria conferisce alle cose dello spazio la misura del tempo» (Rogers 1981, 71).

Un orientamento opposto a quel lento e inesorabile allontanamento tra arte e scienza che, Rogers profeticamente intuisce, tra i dissidi del XX secolo, come quello destinato a produrre gli effetti più devastanti. Una disgregazione culturale determinata dal prevalere di una certa ortodossia del Movimento moderno e di un accreditato *International Style* che avevano indotto in Sigfried Giedion la ferma convinzione che «L'influenza espressionista non poteva essere salutare né portare alcun giovamento all'architettura» (Giedion 1941, 538). Forse proprio a partire da *Domus, la casa dell'uomo* prende avvio quella azione rifondativa di rinnovamento della cultura orientata a riconsiderare il valore espressivo dell'architettura come elemento imprescindibile tra le finalità sociali dell'architetto.

A poco meno di otto anni da *Domus, la casa dell'uomo*, è sempre attravverso l'azione culturale di una rivista che si precisa e si consolida un certo approccio teorico all'architettura. *Continuità* è il termine che contrassegna la copertina di *Casabella* durante gli anni della direzione di Ernesto Nathan Rogers dal 1953 al 1964:

Continuità [...] significa coscienza storica; cioè la vera essenza della tradizione [...].

Dinamico proseguimento e non passiva ricopiatura: non dogma, ma *libera ricerca spregiudicata con costanza di metodo*. [...]

Universalità della cultura: continuità nel tempo, continuità nello spazio. [...] per un linguaggio veramente internazionale, ma fatto di mutua comprensione, dove ognuno possa contribuire con la sua libertà interiore e l'apporto culturale caratteristico della regione nella quale opera. (Rogers 1958, 131. Corsivo mio)

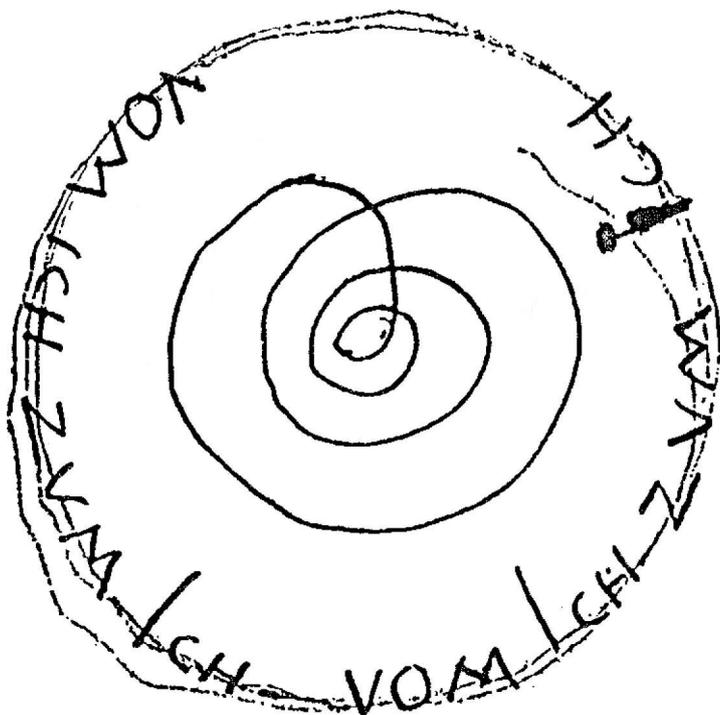
Continuità intesa per un verso nel processo creativo, riferita all'architettura tutta e alla pluralità dei linguaggi dell'arte, e per l'altro in senso storico, cioè continuità con le esperienze giovanili del Ventennio, dopo il trauma della guerra e delle persecuzioni razziali. Con *Casabella-Continuità* Rogers riannoda i fili con una tradizione dell'architettura da portare avanti a partire dai maestri dei maestri del moderno. Con le nozioni di *ambiente naturale* e *ambiente culturale* Rogers accredita un campo di riferimenti che, in un moto ciclico spiraliforme da soggetto a oggetto e viceversa, *vom Ich zum Ich* [FIG. 6], nutrono il processo creativo, abbracciando le grandi trasformazioni sociali nel tempo.

Nel solco di questo orientamento culturale tra le pagine di *Casabella-continuità* si intensifica un dialogo incrociato di riflessioni tra «quegli scritti di Rogers dai quali emerge l'influenza esercitata dalla fenomenologia relazionistica di Paci e quei numerosi saggi di Paci composti negli anni della collaborazione con Rogers» (Ferri 2012, 148).

Per un verso «Rogers infatti definisce [...] una originale impostazione teorica sull'architettura, che risulta fortemente influenzata dai contemporanei studi di Paci sul pragmatismo statunitense di Dewey e di Whitehead, e sulla fenomenologia di Husserl» (Ferri, 2012, 149), per l'altro Paci contribuisce a chiarire «come siano sterili un puro tradizionalismo e un puro avanguardismo» (Paci 1966, 182), evidenziando che «L'ultima e decisiva ragione in favore dell'impotenza è la negazione dell'architettura come arte e la sua riduzione ad un operare astrattamente tecnico o a un puro e formale problema di sintassi linguistica» (Paci 1966, 183).

Nel porsi la domanda *Continuità o crisi?* Rogers precisa che il «concetto di continuità implica quello di mutazione nell'ordine di una tradizione» (Rogers 1958, 204) e rinnova la validità dell'approccio moderno al progetto che sta nelle «espressioni di un metodo che ha tentato di stabilire nuove e più chiare relazioni tra i contenuti e le forme, entro la fenomenologia di un processo storico-pragmatico, sempre aperto» (Rogers, 1958, 205); posto che «non basta più essere moderni» ma che «bisogna specificare il significato di tale modernità» (Rogers, 1958, 205).

La definizione dell'indissolubile binomio, *Utilità-bellezza* – peraltro affidato anche alla precisione di una funzione matematica, in cui risuona la *funzionalità spirituale* già incontrata negli scritti giovanili – si va precisando su *Casabella-Continuità* in forma di *Appunti sul fenomeno*



[FIG. 6] Ernesto Nathan Rogers, *Vom ich zum Ich*, disegno (s.d.), (Contessi, 1990, 5).

architettonico (1962a; 1962b). Per Rogers, «le forme non sono autonome e indifferenti, o peggio ancora, a priori al processo costitutivo, ma anche rappresentano il simbolo conclusivo di tutto il processo» (Rogers 1962a, 265).

Paci in consonanza afferma che «la forma estetica non è il superamento della funzione utilitaria ma è l'acquisto di valore estetico da parte della funzione stessa» posto che «non è l'arte che deve essere al servizio della funzione ma è la funzione che deve essere sublimata, anche se non negata, nella forma espressiva» (Paci 1966, 149). Cosicché «l'arte nasce non solo dalla pura e libera fantasia 'poetica' ma si immerge nella realtà storica della vita, della vita fa propri i bisogni, le finalità pratiche, le funzioni, le angosce, i condizionamenti psicologici sociologici e naturali» (Paci 1966, 150).

Nella divaricazione tra storia e progetto si insinua una sorta di empirismo in cui il metodo è posto a fondamento di quella duplice continuità più volte richiamata, contro «la strada del dogmatismo che stabilisce le forme a priori e dissociate da ogni problema di relazione con le altre componenti architettoniche» e contro quella «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, 37). Per cui «il metodo diventa così, in qualche modo, il termine di mediazione fra tradizione e presente, e la continuità è l'applicazione alla storia del principio metodico» (Bonfanti & Porta 1973, 120).

In un corposo saggio dedicato a *Continuità e coerenza dei BBPR* Enzo Paci (1959), riprende questi concetti e sottolinea che «il problema dell'ambiente si riallaccia al problema della tradizione e diventa problema

di 'consonanza' con lo stile di una città», dove «per consonanza si può intendere anche 'risonanza' e la risonanza può essere qualcosa di così vasto e complesso da trasformarsi in 'allusione'».

Nel quadro di un approccio fenomenologico all'architettura, si comprende anche il senso della *continuità* in riferimento alla questione delle preesistenze ambientali, rispetto alla quale «in nessun caso si può parlare di architettura e urbanistica prescindendo dalle immagini che questi fenomeni presentano alla sollecitazione dei sensi e alla comunicazione emotiva» (Rogers 1968, 118). *Continuità* anche come risposta al problema contingente della ricostruzione nella città del presente che per l'architetto militante resta l'orizzonte di senso in cui il progetto, attraverso la decorazione, perviene secondo un principio metodico alla espressività dell'architettura. Nella trattazione su *Gli elementi del fenomeno architettonico* – ulteriore tentativo di sintesi esito di un «approccio di carattere artistico e percettivo più che intellettualistico e dottrinario» (Rogers 1981, 24) – la società, la tradizione e le consuetudini insediative e costruttive divengono parti attive nel processo creativo.

Lo stile è lo strumento attraverso il quale «l'energia dell'intuizione artistica conferisce all'uso della storia, ancor più che un'interpretazione, il vigore di una violenta trasfigurazione» (Rogers 1981). Per Rogers «la fondamentale qualità di uno stile libero [...] è che esso si distingue dai modi di espressione arbitrari, perché questi sono incongruenti e superficiali mentre quello è consequenziale, fino alle più profonde radici dalle quali la forma conclusiva acquista la sua sostanza e, cioè, la sua vera giustificazione» (Rogers 1981, 58). E d'altra parte «lo stile, come unificazione delle espressioni figurative, si precisa ogni volta nei fatti e non vi può essere nessuna ripetizione meccanica, né trasferimento analogico, comunque imitativo, acquisibile dalla sua costituzione formale già altrove definita» (Rogers 1981, 93).

Il legante di quell'idea di continuità, in grado di superare la contraddizione tra principio metodico, insito nel progetto moderno, e dimensione storica dell'architettura, sta per Rogers in quella «razionalità che Gropius sviluppa nei processi formali dell'arte [...] affine alla dialettica della filosofia fenomenologica ed esistenziale (soprattutto dello Husserl)» (Argan, 1951, p.11). Per Ernesto Nathan Rogers, «L'identificarsi nella "vita vissuta" – per citare una definizione di Walter Gropius – vuol dire riconoscersi in una storia» (Rogers 1968, 39) e quindi:

Due, almeno, sono i passi avanti che l'architettura contemporanea può fare in coerenza con le proprie premesse teoriche; l'uno riguarda l'affermazione più precisa dei suoi strumenti pratici nell'ordine di un perfezionamento delle tecniche atte a fissare nella realtà fisica il suo linguaggio figurativo. L'altro riguarda il maggior approfondimento di questo linguaggio nel senso che esso sia sempre più comprensivo dei valori culturali nei quali le nuove forme s'inseriscono storicamente.
(Rogers 1958, 304)

Metodo, Tradizione, Stile, nell'ambito di un atteggiamento empirico, tracciano il campo di oscillazione di un approccio fenomenologico all'architettura. Oggi questo tentativo di considerare l'architettura come fenomeno, rappresenta un punto di non ritorno rispetto a quel bisogno di autenticità e concretezza dal quale il progetto della casa dell'uomo non può

prescindere. La *continuità*, contro quella dogmatica discontinuità del Movimento moderno con la storia, azione culturale in larga parte affidata alla rivista *Casabella-Continuità* e al suo centro studi, sarà destinata a riverberare nell'opera di quei *nuovi maestri* (Durbiano, 2000) che l'avevano animata e vi avevano preso parte. Da Ernesto Nathan Rogers continua a scaturire anche per noi oggi un orientamento *umanistico* in cui l'architettura come arte è conoscenza della realtà dei luoghi nel tempo. I principi di una architettura come fenomeno rimangono emblematicamente racchiusi nelle parole che Rogers dedica alla propria *casa dell'uomo* [FIG. 7-8]:

non esistono case ideali oltre a quelle che possiamo realizzare storicamente: le altre sono utopie. Perciò ho cercato di profittare quanto meglio potevo dei dati oggettivi che si presentavano al destino della mia opera: di interpretarli a mio modo in maniera da non sentirli passivamente ma da possederli e trasformarli secondo i *bisogni pratici* della mia vita e le sue *spirituali esigenze*. (Rogers 1957, 22. Corsivo mio)

Il riflesso del pensiero di Ernesto Nathan Rogers potrebbe illuminare rinnovate riletture compositive dei progetti e delle architetture, con una particolare attenzione a quei rapporti tra *individui liberi* (Setti, 2020) – Lucio Fontana, Fausto Melotti, Alexander Calder, Renato Guttuso, Costantino Nivola, Arturo Martini, Marcello Mascherini, Saul Steinberg, Eduardo Chillida, solo per compilare un primo elenco provvisorio – che potrebbe aprire itinerari transdisciplinari inediti e nuovi orizzonti di consapevolezza. Rinnovare la memoria di Ernesto Nathan Rogers significa dunque



[FIG. 7] Casa di Ernesto Nathan Rogers (1956). Foto di Giorgio Casali
Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo G. Casali.



[FIG. 8] Casa di Ernesto Nathan Rogers (1956). Foto di Giorgio Casali
Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, fondo G. Casali.

attualizzare il valore dei suoi principi come elementi imprescindibili dell'architettura, proprio in un momento in cui la figura dell'architetto – in un Paese che non riesce o non vuole avvalersi dell'istituto del concorso di progettazione – appare sbiadita e anziché assolvere al ruolo di attore e interprete sembra piuttosto uniformarsi al ruolo di mero prestatore di servizi.

Al di là di salti e fratture epistemologiche più o meno traumatiche, scritti, disegni e opere restano; invarianze intermittenti che avvalorano una tradizione autentica che ci ricorda che l'uomo non può fare a meno dell'architettura.

Bibliografia

- (1957). *Chi è?. Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Scarano.
- Argan, G. C. (1951). *Walter Gropius e la Bauhaus*. Torino: Einaudi.
- Astrologo Abadal, D. & Montrasio, R. (a cura di) (2012). *Anselmo Bucci e gli amici di Novecento. Martini, Oppi, Sironi, Wildt*. Milano: Silvana.
- Baglione, C. (a cura di) (2012). *Ernesto Nathan Rogers. 1909-1969*. Milano: Franco Angeli.
- Barthes, R. (1975). *Il piacere del testo*. Torino: Einaudi.
- Bill, M. (1946). Pittura concreta. *Domus*, 206. 37-43.
- Bonfanti, E. (2001). *Nuovo e moderno in architettura*. A cura di M. Biraghi & M. Sabatino. Milano: Mondadori.
- Bonfanti, E. & Porta M. (1973). *Città, museo e architettura. Il gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*. Firenze: Vallecchi.
- Contessi, G. (1990). Appunti provvisori per un lessico rogersiano privato. *Phalaris*, 10: 5.
- Durbiano, G. (2000). *I nuovi maestri. Architettura tra politica e cultura nel dopoguerra*. Venezia: Marsilio.
- Ferri, M. B. (2012) *Ernesto Nathan Rogers ed Enzo Paci*. In Baglione, C. (a cura di). *Ernesto Nathan Rogers 1909-1969 (148-155)*. Milano: Franco Angeli.
- Focillon, H. (1943). *Vie des Formes suivies de Eloge de la maine*. Paris Presses Universitaires de France. Trad. it. di S. Bettini, (1990). *Vita delle forme seguito da Elogio della mano*. Torino: Einaudi.
- Giedion, S. (1941). *Space, Time and Architecture, the Growth of a New Tradition*. Cambridge. Trad. it. *Spazio, Tempo e Architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione*. Milano: Hoepli.
- Maffioletti, S. (a cura di). (2009). *Il pentagramma di Rogers. Lezioni universitarie di Ernesto N. Rogers*. Padova: Il Poligrafo.
- Marras, G. (1993). *Conversazione con Gillo Dorfles*. Milano, 29 XI 92. In G. Marras, *La città come testo. Autonomia del linguaggio architettonico e figurazione della città (i-viii)*. Venezia: Dottorato di ricerca in composizione architettonica DPA-IUAV.
- Molinari, L. (2009). *Alcune note a margine*. In E. N. Rogers, *Lettere di Ernesto a Ernesto e viceversa (6)*. A cura di L. Molinari. Milano: Archinto.
- Monestiroli, A. (1993). Dedicato a Ernesto N. Rogers. *Quaderni del Dipartimento Di progettazione dell'architettura del Politecnico di Milano*, 15: 7.
- Paci, E. (1959). Continuità e coerenza dei BBPR. *Zodiac*, 4: 82-115.
- Paci, E. (1966). *Relazioni e significati. III – Critica e dialettica*. Milano: Lampugnani Nigri.
- Papi, F. (2012). *Rogers-Paci*. in C. Baglione (a cura di). *Ernesto Nathan Rogers. 1909-1969 (387-391)*. Milano: Franco Angeli.
- Quatremère de Quincy, A. C. (1985). *Dizionario storico di architettura*. A cura di V. Farinati & G. Teyssot. Venezia: Marsilio.
- Ravegnani, G. (1936). Anselmo Bucci, pittore volante. *I Contemporanei*, II: 181-188.
- Rogers, E.N. (1930a). Illuminotecnica. *Le Arti Plastiche*, ix: 1-2.
- Rogers, E.N. (1930b). La formazione dell'architetto. *Quadrante*, 6: 30-32.
- Rogers, E. N. (1931a). L'architettura moderna secondo Bruno Taut. *Le Arti Plastiche*, xvi: 1.
- Rogers, E.N. (1931b). I problemi della architettura moderna. I – La casa. *Le Arti Plastiche*, xx: 1.
- Rogers, E.N. (1933). Significato della decorazione nell'architettura. *Quadrante*, 7: 16.
- Rogers, E.N. (1936). Problemi: Arte e Pubblico. *Domus*, 103: 6.
- Rogers, E.N. (1938). Un architetto di quasi trent'anni. *L'Ambrosiano*, 172, Milano 22 luglio 1938.
- Rogers, E.N. (1946). Programma: Domus, la casa dell'uomo. *Domus*, 205: 2.
- Rogers, E.N. (1954). Continuità. *Casabella-Continuità*, 199: 2-3.
- Rogers, E.N. (1957). Un architetto per sé. *Domus*, 326: 21-29.
- Rogers, E. N. (1958). *Esperienza dell'architettura*. Torino: Einaudi.
- Rogers, E.N. (1962). Appunti sul fenomeno architettonico I. *Casabella-Continuità*, 265, 1-3.
- Rogers, E.N. (1962). Appunti sul fenomeno architettonico II. *Casabella-Continuità*, 266, 1-3.
- Rogers, E.N. (1968). *Editoriali di architettura*. Torino: Einaudi.
- Rogers, E.N. (1981). *Gli elementi del fenomeno architettonico*. A cura di C. De Seta. Napoli: Guida.
- Rogers, E.N. (1999). *Il senso della storia*. Milano: Unicopli.
- Rogers, E.N. (2010). *Architettura, misura e grandezza dell'uomo: scritti 1930-1969*. A cura di S. Maffioletti. Padova: Il Poligrafo.
- Rogers E.N. et al. (a cura di) (1954). *Il cuore della città: per una vita più umana delle comunità*. Milano: Hoepli.
- Semerani, L. (1990). *Un modo di intendere l'architettura*. Phalaris, 10: 1-3.
- Setti, S. (2020). Una relazione tra individui liberi: Domus 223-225, 1947 e il rapporto arte-architettura secondo Ernesto Nathan Rogers. *Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura*, 8: 96-113.
- Spinelli, L. (2012). *La «Domus» di Rogers (1946-1947)*. In C. Baglione (a cura di) (2012). *Ernesto Nathan Rogers. 1909-1969 (71-78)*. Milano: Franco Angeli.
- Solmi S. (1946). I disegni di Matisse. *Domus*, 207: 20.
- Venturi, L. (1946). Considerazioni sull'arte astratta. *Domus*, 205: 34-36.