

Un grande architetto ebreo¹

Francesco Tentori

Quali erano i rapporti di Ernesto Rogers, architetto, con la storia? Quali erano i suoi rapporti con Milano, la città di elezione: per lui, ebreo nato a Trieste il 16 marzo 1909, e dunque cittadino austriaco, fino alla fine della guerra mondiale?

Credo che – per rispondere ad entrambe le domande – bisogna porsi il problema del suo essere ebreo, divenuto cittadino italiano nel 1918 e, per di più, in una epoca di ribollente nazionalismo, quale quella dei prodromi del «regime» di Mussolini.

La caratteristica degli «ebrei della diaspora» è stata, per secoli, di essere senza patria, «erranti»: non solo legati, di volta in volta, ai luoghi in cui potevano esercitare uno dei pochi mestieri a loro consentiti (mercatura, usura, medicina etc.), ma – ad un certo momento – sostenitori della ideologia moderna, l'internazionalismo, anche senza alcun bisogno di essere marxisti. Sono le persecuzioni a far nascere, in questo contesto, il «sionismo»: ideologia abbastanza controversa, nella comunità ebraica, fino alla seconda guerra mondiale, fino al genocidio nazista.

L'epoca tra le due guerre – anzi – è l'epoca della controversia, all'interno della comunità ebraica, tra i sostenitori del nuovo nazionalismo ebraico, con la creazione di Israele, ed i sostenitori dell'integrazione all'interno delle singole, varie nazionalità: compresa quella italiana, con quella particolare «modernizzazione», in parte del tutto illusoria, che fu lo stato corporativo fascista.

La famiglia di Ernesto – in particolare il padre, assicuratore, e lui stesso, da giovane – è per questa seconda tesi. E questo fatto – aver minimizzato, o mimetizzato, la propria condizione di ebreo – fu cosa per lui abbastanza tragica, a me

sembra, per quello che avvenne in Italia nella seconda metà degli anni '30.

Perché non è affatto vero che la persecuzione razziale, in Italia, inizia nell'estate 1938, col famigerato manifesto degli «scienziati» razzisti (e, quindi, coincide – più o meno – con la promulgazione delle leggi razziali e col periodo in cui numerosi italiani, anche senza essere ebrei, cominciano a prendere coscienza della natura funesta del fascismo).

La persecuzione razziale da noi ha inizio – ancora sporadica ma virulenta – poco dopo l'arrivo di Hitler alla cancelleria del Reich, nel gennaio 1933. Ha inizio soprattutto per l'atteggiamento anticipatore del razzismo da parte di alcuni mezzi di comunicazione di massa: testate come il quotidiano romano «Il Tevere» di Interlandi (col suo settimanale «Quadrivio» e, dal '38, con «La difesa della razza»), il quotidiano di Cremona «Regime Fascista» di Farinacci, e il mensile «La vita italiana» di Preziosi. Testate che – io sospetto – sono state lautamente finanziate dai nazisti almeno a partire dal 1935. E se alla persecuzione si vuole dare un inizio ufficiale, propongo di farlo coincidere con le dimissioni del ministro ebreo delle finanze, Jung, anch'esso nel 1935; oppure con l'anno successivo: quello della conquista dell'Etiopia (dato che, da noi, l'aspetto «negro» del problema razziale è, all'inizio, e almeno nelle colonie italiane, preponderante su quello ebraico).

Infatti, se è vero che una piccola parte di gerarchi (Balbo, Pavolini) protegge gli ebrei, la maggior parte, invece – e lo stesso Mussolini – applicano, già dai primi anni '30, la più rigorosa discriminazione (le memorie di Giorgio Pini, redattore capo del «Popolo d'Italia», rivelano che essa valeva anche per la più insignificante

collaborazione al giornale del «duce»).

Per quanto riguarda Rogers, la prova della discriminazione nei suoi confronti (e nei confronti di Adriano Olivetti suo committente, ebreo anche lui, che dirigeva dal '33 l'industria iniziata dal padre e ci aveva chiamato, nello stesso anno, il grafico Renato Zveteremich, un ebreo dalmata, a fondare e dirigere l'Ufficio sviluppo e pubblicità), viene quando il prestigioso Piano Regolatore della Valle d'Aosta² – unico piano regionale dell'epoca, che era già stato presentato con successo alla Triennale milanese del 1936 – viene scartato per la mostra nazionale dei piani regolatori, che si tiene a Roma nell'aprile '37, in concomitanza con il primo Congresso Nazionale di Urbanistica.

Accade così che il piano della Val d'Aosta, in sede nazionale, avrà una presentazione «di fortuna» soltanto in luglio: alla Galleria d'Arte di Roma³ che, in quell'estate '37, «Il Tevere» ha già ribattezzato galleria-ghetto, in quanto diretta da un ebreo, Dario Sabatello, messo in quel posto dal Presidente della Confederazione Professionisti e Artisti Alessandro Pavolini). Dunque, Rogers conosce l'amarezza della discriminazione ben prima che la legge razziale, dell'ottobre '38, gli impedisca anche di firmare i suoi progetti o i suoi articoli.

Ora, in merito alla sensibilità per la storia, se uno analizza, a questo proposito, nell'ambito del piano per la Val d'Aosta, il piano regolatore della città capoluogo (firmato dai soli Banfi, Peressutti e Rogers) o un altro qualsiasi dei progetti BBPR di quegli anni, si accorge subito che il lavoro di questi giovani, e indubbiamente bravi progettisti, è però afflitto dalla stessa insensibilità per la storia e per l'ambiente che dimostrava, in quegli anni, il loro maestro «ideale», Le Corbusier. Quelle che, anni più tardi, Rogers denominerà *preesistenze ambientali*, non sono minimamente prese in considerazione.

Fu Rogers ad intitolare «Catarsi» il suo contributo del dicembre 1946 al numero speciale di «Casabella» in memoria di Pagano. E in quello scritto Ernesto riconobbe – come difetto comune al più anziano collega ed a loro giovani, anzi: come «caratteristica degli architetti italiani moderni» – l'attivismo, vale a dire, un «intimo bisogno di far aderire il proprio mondo ideale di costruttori alla realtà delle tre dimensioni». Fa parte di questo attivismo, di questa fretta o schematicità, spiega Ernesto, il non essersi reso conto, a suo tempo, che il voler costruire a tutti i costi, sotto il fascismo, equivaleva a «desidera-

re, per amore dell'amore, un figlio da una prostituta». L'«egocentrismo» degli architetti moderni italiani – continua Ernesto in quel saggio – aveva fatto loro enunciare «assurdi sillogismi tra arte e politica [del tipo]: il fascismo è una rivoluzione, la nostra arte è rivoluzionaria, dunque il fascismo dovrà adottare la nostra arte».

Ma devo dire che, se quello scritto del '46 equivale al riconoscimento di quanto lunga fosse stata la persistenza nell'errore politico, e quanto tarda e dolorosa la ricerca dell'unica strada giusta, la strada della democrazia, questo, però, non poteva modificare, automaticamente, le concezioni estetiche che dell'architettura avevano a quei tempi i BBPR: il cui maturo razionalismo esprime, proprio nel 1945, con il quartiere di via Alcuino a Milano, la prova migliore. Del lento travaglio, della lenta progressione verso la comprensione dell'importanza delle preesistenze ambientali, è testimonianza, con tutta la loro produzione di quegli anni, la lentissima evoluzione del progetto per la torre Velasca: dal 1950 fino al 1958.

Aggiungo che se, a questo punto o negli anni successivi, esaminiamo il valore del lavoro progettuale dei BBPR non tanto per i sapienti ed armonici interventi, con singoli edifici, nell'ambito dei centri storici, ma per interi e nuovi quartieri d'abitazione – in quelle parti del territorio dove non vi sono preesistenze – riscontreremo che il loro lavoro progettuale rimane ancora impastoiato in opinabili e sedicenti «organiche» ricerche attorno a forme geometriche «non elementari» (pentagoni nella scuola di Cesate del 1951, «farfalle» abitative a Trieste, Varese e Gallarate), fino al 1957: nella ricerca di costituire, attraverso quegli inusuali sedimi singoli, trame non ortogonali – e dunque non razionaliste, ormai fuori moda – ma diagonali, irregolari, incerte simulazione della genuina «spontaneità».

Non è questo un addebito che io muovo soltanto ai BBPR, ché, anzi, in questa «impasse» vedo implicata – e anche fino agli anni '90, in certi casi – l'intera cultura architettonica italiana (si pensi soltanto a tanti quartieri INA Casa di Quaroni, dal Tiburtino di Roma a quello di Prato): per cui possiamo dire che – rispetto al problema della creazione di nuovi tessuti urbani – la sensibilità per la storia, accumulata in decenni di ricerche e di «analisi urbane», fin quasi a fine secolo, non ci aveva ancora fatto superare gli schematismi, o eccentricità balneari, o posizioni revieualiste: quasi come fossimo ancora memori di Grazzano Visconti, il borgo eretto in Lombardia nel 1905 da A. Campanini in stile medioevale e nel quale anche gli abitanti erano

obbligati a vestire in costumi medioevali.

Piuttosto, se paragoniamo oggi il postrazionalismo dei BBPR a quello di altri protagonisti di primo piano della vicenda architettonica italiana – quello, ad esempio, di Mario Ridolfi (anche lui autore, nell'immediato dopoguerra, con il quartiere di via Eritrea a Roma, del proprio capolavoro razionalista) – vediamo che il vantaggio dei BBPR fu quello di cercare, se non altro, la conciliazione tra esigenze della preesistenza ed esigenze di tipo odierno, che potremmo definire cosmopolitiche.

A quell'epoca, pur lavorando il sottoscritto con Rogers a «Casabella», la strada vernacolare di Ridolfi forse mi pareva più interessante di quella della ricerca dei BBPR. Era a causa della mia persistenza nell'equivoco «nazionale-popolare»: quello da cui alcuni intellettuali marxisti italiani sembrano essere usciti soltanto nel magico 1989, anno dei portenti per l'intera Europa.

Ma se io, negli anni '60, confondevo il vernacolare ridolfiano con le ricerche sulle tradizioni regionali che Giuseppe Pagano aveva effettuato a metà degli anni '30, e – per converso – confondevo le posizioni BBPR negli anni '60 con l'«International Style» di H. R. Hitchcock e P. Johnson, 1930, devo dire che gli anni della guerra, gli anni dell'esilio, gli anni dell'olocausto, avevano portato Ernesto a vedere dal punto di vista ideologico, nel 1945, quanto gli intellettuali marxisti riusciranno a scoprire solo molti anni più tardi.

Ho avuto la ventura di avere due grandi maestri ebrei (che non si sono mai molto amati, reciprocamente): Bruno Zevi ed Ernesto Nathan Rogers. Il primo, divenuto con gli anni praticante e sionista; il secondo – forse per caso – non praticante e decisamente cosmopolita. Il primo, tenacemente fedele (almeno fino agli anni '90) ad un solo maestro «ideale», Frank Lloyd Wright; il secondo, passato, dialetticamente, attraverso l'amore per più maestri «ideali»: prima Le Corbusier, poi, negli anni dell'esilio svizzero, Van de Velde; nel dopoguerra Gropius, Aalto e tanti altri. Ricordo che Lodo Belgioioso, un giorno, mi disse l'esasperazione che prendeva i colleghi di studio di via dei Chiostrì a ricevere le lettere di entusiasmo di Rogers per sempre nuovi maestri: dalla Finlandia di Alvar Aalto, al Brasile di Oscar Niemeyer.

A quei due maestri ebrei, io devo molto: dal primo, ho imparato che il valore principale dell'architettura è lo spazio; il vuoto e non il pieno. E che si costruisce, appunto, per delimitare dei vuoti: all'esterno ed all'interno delle costruzioni.

Dal secondo, ho appreso invece che i valori stilistici non sono soltanto quelli di uno – o tutti – i maestri dell'architettura moderna, bensì quelli della vera architettura di tutti i continenti e di tutti i tempi.

Nella sua maturità, questa era la consapevolezza che Rogers aveva raggiunto: il carattere non nazionale, non soltanto moderno, attento al valore delle preesistenze, dell'architettura ma, insieme, anche l'importanza del cosmopolitismo e, sopra qualsiasi altra cosa, della libertà.

Anticipazione di questa coscienza matura, ci può apparire oggi un testo scritto da Rogers nel 1933, per un convegno internazionale su «La formazione dell'architetto», organizzato da «L'Architecture d'aujourd'hui» presso la Triennale di Milano⁴.

«Si entra nella scuola con una speranza – aveva affermato il giovane architetto neolaureato – e si esce dalla scuola con un'altra speranza; si deve morire con una speranza nascente. Questo è il nostro destino; questa ha da essere la nostra fede: spostare il segnacolo della meta sempre più innanzi, e non accontentarsi di raggiungerlo, mai [...]

Noi non crediamo più, alle intoccabili famiglie delle metope e dei triglifi [elementi caratteristici dell'architettura classica; il Rogers della maturità avrebbe aggiunto di non credere più neanche ai miti del modernismo], dei bucrani e delle cornucopie; come non crediamo più ai simbolici linguaggi impolverati [...]

Bisogna guardare in faccia la vita, bisogna andarle incontro, correre con essa; bisogna rappresentarla nell'opera, aderendo al suo spirito.

Non c'è che una intransigenza [in noi] ed è quella di essere moderni: non come l'edera, che dove s'attacca muore, ma come la primula, che sboccia al disciogliersi delle nevi, e affronta con fede sicura la primavera.

Ogni tradizione vale in quanto essa è linfa per il presente, ma ogni tradizione va risolutamente rigettata, quando si confonde nel pregiudizio: i dogmi di Vitruvio e di Vignola sono, ormai, dei pregiudizi».

Ripeto, molti architetti che oggi vanno per la maggiore, a questa lezione di libertà dovrebbero meditare.

Invece, attraverso il dolore, attraverso la sofferenza, a questo programma di libertà enunciato in gioventù, mi pare che Ernesto Rogers abbia saputo rimanere fedele per tutta la vita.

Postscriptum sui presunti «tesori perduti»

Ho chiesto al Direttore di «Rassegna» di poter immettere in questo numero, dedicato a Rogers, una breve antologia o appendice: tre testi presentati nel 1993 da Guido Canella, Luciano Semerani e il sottoscritto (a suo tempo, tutti attivi nella redazione di «Casabella-continuità») a un seminario su Rogers del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura del Politecnico di Milano, intitolato *Pensare e fare* [architettura - 1], *insegnare* [architettura - 2] e *scrivere di architettura* [- 3]. Queste tre sezioni sono pressoché scomparse negli Atti pubblicati dal numero 15 dei «Quaderni del Dipartimento di Prog. dell'Architettura», ma era capitato che alla terza sezione (scrivere di architettura) appartenessero gli interventi mio e di Guido; alla prima (pensare e fare architettura) quello di Luciano. A distanza di tempo, mi sono sembrati interessanti da riprendere quello di Semerani, imperniato su tre problemi: «La prima questione è quella del lavoro di gruppo; la seconda, collegata con questa, è il ruolo di quel particolare tipo di architetto che è l'intellettuale-architetto, voglio dire l'architetto che si pone di fronte all'architettura non come artigiano ma come intellettuale; il terzo tema – che vorrei solo introdurre, perché penso che altri lo riprenderanno – è la questione della tradizione».

La mia introduzione al tema della terza sezione, infatti, è una appassionata arringa tesa a sostenere che un architetto scrive il meno possibile e, in primo luogo, proprio Ernesto Rogers, nonché a sostenere che scrivere di architettura è molto più facile che progettare, che la concettualizzazione del nuovo si riesce ad esprimere subito attraverso le parole ma stenta, certe volte, anche alcuni o molti anni a divenire disegno e progetto. Invece l'intervento più lungo e intenso, di Guido Canella, che si intitola *Lontani da dove?*, è basato sull'importanza degli scritti e delle riflessioni teoriche, riprendendo un apologo sugli ebrei della diaspora – che si è trasferito da Saint-Exupéry a Magris a questo testo –; apologo che, afferma Canella, «restituisce appieno la condizione dello radicamento, della diaspora, dell'esilio [...] Ma io ve lo propongo ora – afferma Guido – come polisenso, teso a cercar di stabilire *quali siano le lontananze* che separano, per esempio, alcune generazioni di architetti moderni; ma anche la lontananza della vicenda dell'architettura moderna italiana dal percorso del Movimento Moderno internazionale; e poi ancora *la lontananza tra le due coscienze figu-*

rative fondamentali della nostra architettura moderna: Edoardo Persico ed Ernesto Rogers». A un primo momento, può stupire questo accostamento: sia perché Ernesto era di quasi dieci anni più giovane di Persico, sia perché questi morì nel gennaio '36 mentre Ernesto, benché morto prematuramente anche lui, visse fino al novembre '69. Eppure fu comune ai due un fatto fondamentale: il diventare moderni, a Milano, dal 1930 o giù di lì, attraverso i pochi allestimenti che era dato loro di realizzare; attraverso i progetti internazionali pubblicati, ma anche attraverso la composizione grafica, di «Casabella» e di «Quadrante».

Fra gli effetti che auspico possano nascere, da queste considerazioni, è che qualche architetto abbia finalmente il coraggio di raccogliere i testi del giovane Rogers e anche di vedere come – accanto ai motivi di dissenso, denunciati con calore da Persico in *Punto ed a capo per l'architettura* (novembre 1934), con tutti gli architetti moderni italiani accusati di superficialità e coi BBPR (tra cui Rogers) in particolare – il tempo oggi ci consenta di vedere molte più affinità tra accusati e accusatore, e di capire quanto, al contrario, fosse di base soprattutto il fatto che gli eretici di «Quadrante» (tanti ebrei: da Modiano tipografo e grafico, a Olivetti, a Rogers, forse anche a Bardi, nonché a Bontempelli simpatizzante per gli ebrei e legato successivamente a due donne ebreo: la moglie Diotima e Giulietta Masino)⁵ avevano rotto il monopolio del moderno appartenuto a «Casabella».

Se clamoroso era stato, in pittura, agli inizi degli anni '20, l'abbandono della metafisica e il ritorno classicista, altrettanto sotto tono e quasi segreto è l'interesse neoclassico dei razionalisti italiani che si esprime in opere come il Salone d'onore di Persico, Nizzoli e Fontana per la Triennale del '36, la strenna Domus dei BBPR intitolata *Stile*, del dicembre '36, e il progetto di Terragni e Lingeri per il *Danteum* del 1938. Troppo frettolosamente si era addossata soltanto al fascismo ufficiale la responsabilità del *rap-pel à l'ordre*, che invece operava autonomamente anche nell'animo di alcuni giovani razionalisti (si pensi al trentino-berlinese-milanese Baldessari e a romani come Aschieri, Libera, Muratori, Quaroni).

Persico e Rogers potrebbero essere accomunati anche per la dispersione dei loro archivi: a causa dei tanti traslochi e a causa della collaborazione con professionisti più organizzati di lui, Persico; a causa di un unico trasloco, dopo la morte, di molti bauli contenenti la biblioteca e le carte di Rogers dalla casa milanese di via Bigli

a quella romana del fratello Paolo. Rimasti chiusi fino alla morte di quest'ultimo nell'81 – mi raccontò L. Belgioioso – furono venduti e dispersi dalla vedova, una signora americana.

Ricordo nel 1950, alla prima lettura dell'antologia su Persico edita da Alfonso Gatto, il senso di perdita irreparabile che provai ad apprendere che era stato lui stesso a sopprimere, a Torino, il manoscritto del suo romanzo *Il porto lontano*. Ma dopo la lettura di un'altro suo libro giovanile, *La città degli uomini d'oggi* (1923), sono convinto che Persico avrebbe potuto sopprimere anche questa sua prima creazione senza gran danno per la cultura, e che ben più grave sia stata la mancata indagine, quando ancora erano vivi Marcello Nizzoli e il suo allievo Alessandro Pasquali, sui suoi schizzi e progetti che oggi risultano quasi indecifrabili.

Sicuri, come dice Semerani, che «Rogers è, sostanzialmente, un architetto che disegna pochissimo, forse anche disegna male, come un altro grandissimo, Adolf Loos»; abbastanza sicuri che anche i suoi contributi scritti per i progetti dello studio, dopo la presentazione della tesi di laurea dei BBPR, siano andati diradando fino a scomparire; sicuri che le eterogenee tracce predisposte per tante conferenze internazionali siano confluite in *Gli elementi del fenomeno architettonico*, libro che ebbe una edizione fantasma, di Laterza, preparata per l'ultimo concorso a cattedra e mai messa in commercio (perché Ernesto intendeva rivederla e non fece in tempo: dobbiamo ringraziare Cesare De Seta per averla pubblicata con Guida Editori vent'anni dopo⁶), pensiamo che altri suoi eventuali scritti conservati in archivio, a questo punto, siano da considerare perduti come le parole scambiate nel vivo della progettazione con i suoi partners e collaboratori. È vero che Luca Molinari ha pubblicato nel 2000 le sue *Lettere di Ernesto a Ernesto e viceversa*⁷ e che possiamo considerare questa creazione alla stregua del libretto di Rogers su Le Corbusier edito da Scheiwiller alla morte del Maestro, o come una sorta di *Capriccio per la lontananza del fratello diletto*, ma – anche a questo proposito – le nove *Confessioni di un Anonimo del XX secolo*, pubblicate da Pagano su «Domus» nel 1941-42 sono il testo più rilevante.

Insomma, studiamo *Città, museo e architettura*, la fondamentale opera di Ezio Bonfanti e Porta sullo studio BBPR edita nel '73; studiamo *Esperienza dell'architettura*⁸, libro di scritti vari con la fondamentale introduzione su *Il mestiere dell'architetto*; studiamo *Editoriali di architettura*⁹, raccolta dei principali scritti su «Casabella»,

ma se vogliamo aggiungere ancora qualche altra pagina alla conoscenza di Rogers, affrontiamo la sua produzione prebellica: su «L'Italia letteraria», su «Quadrante» e su altre riviste.

Note

¹ Da appunti sparsi, a partire da un convegno su Rogers che si tenne a Milano, nella sala del Grechetto della Biblioteca Sormani, il 14 dicembre 1989.

² Piano diretto dall'ing. Olivetti, con Rogers nel gruppo dei progettisti e con Zveteremich come direttore dell'edizione del piano e delle mostre per il suo lancio.

³ Questa galleria riprendeva, dopo qualche anno di interruzione e per volere di Alessandro Pavolini, la funzione di galleria del sindacato professionisti, che negli anni 30-33 era stata diretta da P.M. Bardi.

⁴ Pubblicato su «Quadrante» n. 6, ottobre 1933.

⁵ Non a caso, «focolaio ebraico» era stata battezzata da Interlandi la redazione romana di «Quadrante», situata nello studio di Bardi, a via Frattina.

⁶ Napoli, pp. 105 e XXIV tavole fuori testo, agosto 1981.

⁷ Manoscritto rinvenuto dal laureando veneziano M. Sabotino nell'archivio Bonfanti, edito da Archinto, Milano, pp. 75.

⁸ Einaudi, novembre 1958, pp. 322.

⁹ Einaudi, ottobre 1968, pp. 272.