

L'influenza di Antonio Banfi e di Corrente nella cultura architettonica milanese degli anni Trenta

di *Deianira Amico*

deianira.amico@gmail.com

The article aims to demonstrate the influence of Antonio Banfi and Corrente in the Milanese architectural culture of the 1930s. Banfi's teaching offered architects an opportunity to rethink the project in philosophical terms of reaction to the «crisis of culture and civilization» of the time, emphasizing the urgency of a more direct and intimately involved dialogue on the part of architects towards their models. The problem of the relationship between form and technique, nature and construction, freedom of design and moral sense then became central after the war.

Keywords: Modern Italian Studies, Interwar Period, Architecture, Philosophy, Art

«Bisogna assolutamente ricollegare il fenomeno dell'arte alla sostanza della cultura, alla civiltà, di cui ogni epoca ha saputo impossessarsi, e dare all'arte la responsabilità che le spetta, non solo come interprete, ma, ancor più, come formatrice delle posizioni morali della civiltà»¹. Con queste parole il 15 maggio 1938 sulle pagine del giornale “Corrente di vita giovanile” il gruppo di architetti BBPR (Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti, Ernesto Nathan Rogers) manifestava di opporsi al concetto di «stile» come espressione idealistica e retorica, ponendo invece l'accento sul legame fra dimensione estetica e etica del progetto: l'architettura, intesa come unità di forma e funzione, non poteva essere slegata dalla vita sociale e dalla realtà storica degli uomini. La breve colonna riprendeva, come si vedrà in seguito, il testo introduttivo della monografia intitolata *Stile*, curata dai BBPR e pubblicata dall'Editoriale Domus nel 1936.

¹ BBPR, *Polemica sull'architettura*, “Corrente di Vita Giovanile”, a. I, n. 24, 15 dicembre 1938.

I termini utilizzati nella citazione, apertamente riconducibili al pensiero di Antonio Banfi, testimoniano il rapporto diretto tra il filosofo e i giovani architetti, iniziato nel 1926 durante gli anni di insegnamento al Liceo Parini di Milano, dove erano iscritti Gian Luigi Banfi, Lodovico Belgiojoso, Ernesto Nathan Rogers. Quest'ultimo era tra gli studenti più brillanti e precoci, come dimostra il suo coinvolgimento già dal quarto anno di Liceo nel ruolo di redattore della cronaca delle mostre per Vincenzo Costantini sul giornale “Le Arti Plastiche”. Sei anni dopo, nel febbraio 1932, Rogers fu chiamato ufficialmente da Antonio Banfi a guidare un'esercitazione sugli *Indirizzi e correnti dell'architettura moderna* nel corso di Estetica alla Statale di Milano². La presenza del giovane allievo, laureando con Gio Ponti al Politecnico di Milano, è un dato che di per sé testimonia l'apertura culturale che caratterizzò l'insegnamento di Banfi, la sua capacità di «fare scuola» attraverso una pratica feconda di scambio di competenze tra allievo e maestro, tra saperi e interessi diversi. L'approccio maieutico del filosofo, che comprendeva un lavoro sull'esperienza del fare – il tema dell'esercitazione architettonica, in un corso teorico di estetica, rivela tutta l'originalità dell'insegnamento – fu spesso ricordato dagli artisti e intellettuali legati a Corrente³.

² M. Del Vecchio (a cura di), *I Corsi di Estetica tenuti da Antonio Banfi negli anni accademici 1931-1932 e 1932-1933 presso l'Università di Milano. Gli appunti di Antonia Pozzi*. Appendice numero 1. In *Rivista di Storia della Filosofia (1984-2012)* vol. 66, No. 1(2011), Franco Angeli, Milano 2011, pp. 113-155. L'esercitazione di Rogers era calendarizzata per il 18 febbraio 1932.

³ «Ascoltavamo le lezioni che Banfi teneva all'università e lo avvicinavamo dopo di esse, nel desiderio di ascoltare qualche cosa di diverso da quel che si sentiva in giro. Leggevamo tutto quanto di proibito ci cadesse sotto gli occhi». R. Guttuso, *L'incontro col partito*, in “l'Unità”, 22 dicembre 1955, poi in: R. Guttuso, *Scritti*, Bompiani, Milano 2013, p. 1649. Si ricorda inoltre che tra i laureati con Banfi vi furono Antonia Pozzi, con una tesi su Flaubert, Raffaele De Grada con una tesi su Delacroix e Luigi Rognoni sulla musica dodecafonica. Cfr. A. Crisanti (a cura di), *Banfi a Milano. L'università, l'editoria, il partito*, Edizioni Unicopli, Milano 2015.

Per Banfi l'esame della realtà artistica implicava un coinvolgimento di quelle componenti tecniche, conoscitive, esistenziali e, non ultime, sociali, che concorrono alla formazione di un'opera d'arte⁴. L'architettura poneva per sua stessa costituzione il problema del rapporto tra forma e funzione sociale, era quindi un terreno sul quale potevano muoversi riflessioni di radicalità rispetto all'estetica idealista. Se l'arte è la realtà nel suo divenire nella molteplicità degli effetti storici in cui si manifesta, l'architettura non poteva essere un problema puramente estetico ma anche sociale, politico, amministrativo e non ultimo individuale di «esperienza» della città. Allievo negli anni Dieci di Georg Simmel all'Università di Berlino, Banfi conosceva le tesi espresse ne *La metropoli e la vita dello spirito* (1903) e in particolare il ruolo che il filosofo tedesco conferiva all'espressione intellettuale come «difesa della vita soggettiva contro la violenza della metropoli»⁵, violenza espressa dalle nevrosi dell'individualismo, dalla «scissione» della società⁶. Nel 1935 il concetto di «crisi», che nella sua difficile definizione include anche un ragionamento sulla «scissione» (direbbe Marx «alienazione») che caratterizza la contemporaneità, era stato ripreso con forza da Banfi⁷. Nel momento in cui diventa chiaro che non è possibile superare la crisi, che la divisione tra soggetto e oggetto, personale e collettivo, ideale e reale fa parte della contemporaneità, della storia presente, la «responsabilità» dell'intellettuale è quella di starvi di fronte per essere fedeli alla realtà, coglierne la problematica di fondo e dare all'arte – nel caso dei BBPR, alla progettazione architettonica – la libertà per esprimerla.

⁴ Cfr. F. Papi, *Antonio Banfi. Dal pacifismo alla questione comunista*, Ibis, Como – Pavia 2007, pp. 29-49.

⁵ G. Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903), trad. it *Le metropoli e la vita dello spirito*, Armando, Roma 2002, p. 37.

⁶ M. Cacciari, *Metropolis. Saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffler e Simmel*, Roma, Officina, 1973; A. Pinotti, *Nascita della metropoli e storia della percezione: Georg Simmel*, in M. Vegetti (a cura di), *Filosofie della metropoli. Spazio, potere, architettura nel pensiero del Novecento*, Roma, Carocci, 2009, p. 132.

⁷ C. Bo, F. Minazzi, F. Papi, *Antonio Banfi. La crisi*, Mimesis, Milano, 2013.

Nella prefazione alla prima edizione italiana del *Rembrandt* di Georg Simmel (1931), Banfi metteva al centro «l'idea della vita e della sua interiore dialettica» come vero elemento fondante di ogni arte realmente moderna, contrapposta in modo netto a quella classica e rinascimentale⁸, quindi alla tradizione dell'estetica idealista, del genio, del bello, dell'intuizione estetica, dell'esemplarità dell'opera d'arte e di una critica che si esprimesse, al pari della filosofia, con definizioni e valori assoluti. L'arte contemporanea era il terreno nel quale si poteva esercitare, mettere in pratica, il metodo della critica, che Banfi considerava un processo che accompagnava l'arte, prospettiva che dava ad essa un'impostazione non accademica ma militante. Interprete non abbastanza ricordato di questa idea fu Raffaello Giolli: il critico morto a Mauthausen fu tra i primi con la rivista “Problemi d'arte attuale” (1927)⁹, poi con “Poligono” (1929), a realizzare una prima sistematica pubblicazione dedicata esclusivamente all'architettura moderna europea e all'arte contemporanea. Secondo le intenzioni di Giolli le pubblicazioni nascevano «come un obbligo di coscienza» atto a dare spazio all'arte contemporanea «senza pregiudizio di stile»: «fogli di esperienza», chiamò il critico le sue riviste¹⁰, una definizione che sembra evocare il significato dell'estetica banfiana.

I «pregiudizi di stile» espressi da Giolli riguardavano sia i ritorni al passato (l'architettura degli archi e le colonne) che i feticismi del modernismo. “Casabella” negli anni di direzione di Giuseppe Pagano aveva alimentato la

⁸ A. Banfi, *Introduzione*, in G. Simmel, *Rembrandt. L'arte religioso-creatrice*, Doxa, Roma, 1931, pp. 13-20.

⁹ Nella rivista di Giolli scrissero Piero Maria Bardi, Lionello Venturi, Edoardo Persico. Le annate 1927, 1928, 1929 costituivano il titolo stesso del giornale fondato nell'anno dell'esordio del razionalismo italiano con il Gruppo dei 7 alla Biennale di arti decorative. Cfr. S. Danesi (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Electa, Milano, 1976, pp. 21-28.

¹⁰ Su Raffaello Giolli si rimanda a I. M. P. Barzaghi, *Raffaello Giolli: dalla critica d'arte a Mauthausen*, in “Storia in Lombardia”, anno XXVI, n. 2, Franco Angeli, 2006, pp. 23-63; cfr. inoltre C. De Seta, *Il destino dell'architettura. Persico Giolli Pagano*, Laterza, Roma-Bari, 1985.

corrente dell'architettura più avanguardista, con un'attenzione molto importante alle innovazioni tecnologiche e costruttive, convinta che l'idea stessa di modernità fosse indissolubile da una concezione culturale complessiva, da una visione che abbracciava le modificazioni sostanziali avvenute nella società con l'affermarsi dell'industria¹¹. La nascita di "Quadrante" nel 1933, cui presero parte i BBPR, voleva rispondere a un'esigenza maggiormente «umanista», con un'apertura nei confronti dell'elemento più «libero»¹² della progettazione architettonica, del suo essere forma all'interno della città. In termini banfiani il problema della libertà in architettura, come in arte, sembrava volersi emancipare dall'interpretazione dogmatica delle forme e dalla ricerca di una legittimazione politica, anche con uno stile «alla moda»¹³.

Si trattava di una suggestione filosofica raccolta anche da Edoardo Persico¹⁴. Nel celebre discorso *Profezia dell'architettura*¹⁵, l'ultima conferenza tenuta prima della morte precoce ne 1936¹⁶, Persico parlò di architettura

¹¹ Su "Casabella" cfr. C. Baglione, *Cultura della professione e orgoglio della modestia*, in *Casabella 1928-2008*, Electa, Milano 2008, pp. 96-197.

¹² Nel primo numero della rivista venne pubblicato il *Programma di architettura* firmato dai BBPR assieme a Piero Bottini, Mario Cereghini, Luigi Figini, Guido Frette, Enrico Griffini, Piero Lingeri, Gino Pollini, dove gli architetti facevano riferimento alla necessità di «coesistenza accanto al 'fatto artistico' del 'fatto morale'». Seguiva l'articolo di Giuseppe Pensabene intitolato nel quale l'autore affermava: «il problema dell'architettura si pone come problema di libertà». G. Pensabene, *Significato estetico del razionalismo*, "Quadrante", anno I, n. 1, maggio 1933, p. 6. Su "Quadrante" cfr. D. Rifkind, *The Battle for Modernism. Quadrante and the Politicization of Architectural Discourse in Fascist Italy*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio-Marsilio, Vicenza-Venezia, 2012.

¹³ Vinicio Paladini, noto per aver militato nella frangia minoritaria di *comunisti* nel movimento futurista, aveva descritto la parabola negativa del movimento razionalista che si era progressivamente conformato alla mentalità degli oppositori che a loro volta preso quanto di appariscente di superficiale di 'alla moda' vi poteva essere nel nuovo indirizzo architettonico lo trasformavano in uno 'stile'. V. Paladini, *Imborghesimento del razionalismo*, "Quadrante", anno I, n. 3, luglio 1933.

¹⁴ Una breve disamina delle suggestioni banfiane in Persico si trova in M. Bignardi, *Persico-Banfi, concomitante e convergenze*, in S. Salvagnini (a cura di), *Banfi e l'arte contemporanea*, Liguori, Napoli, 2006.

¹⁵ E. Persico, *Profezia dell'architettura*, 1935, in *Tutte le opere*, Vol I, Edizioni di Comunità, Milano, 1966.

¹⁶ Cfr. G. Lupo (a cura di), *Edoardo Persico. Notizie della modernità*, Aragno, Torino, 2016; *Edoardo Persico e gli artisti 1929-1936. Il percorso di un critico dall'impressionismo al*

come «valore morale», «libertà dello spirito», di «vita delle forme», suggerendo una conoscenza del libro *La vie des formes* di Henri Focillon e del contemporaneo dibattito francese sul primato della forma organica su quella geometrica¹⁷. La sua attenzione a Frank Lloyd Wright sembrava voler indicare la strada di un razionalismo non di formule ma più sensibile ai valori materiali e ai «problemi della visione»¹⁸. Giolli diede il merito a Persico di aver spostato «l'errato impianto della polemica razionalista conducendola finalmente alla difesa dell'arte, non solo delligiene»¹⁹. La Sala della Vittoria della Triennale del 1936 progettata da Pagano era per Giolli un esempio alto: la scansione del bianco e nero, interpretata nei suoi valori di «misura» di uno stato intimo conflittuale, veniva paragonata alle pennellate di Rembrandt dove s'incontravano «Tenebre e Luce»²⁰. Negli stessi anni Giuseppe Pagano, per una simile preoccupazione verso i pericoli della retorica monumentale, si indirizzò al recupero di una «architettura minore»; l'eco autarchico della proposta veniva temprato dal registro di un «pragmatico realismo

primitivismo, catalogo della mostra (Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 11 giugno-13 settembre 1988), a cura di E. Pontiggia, Electa, Milano, 1998.

¹⁷ Sul contesto francese di rimanda alla tesi di chi scrive, *Intorno ad Abstraction-Création: aspetti dell'astrattismo tra arte e politica (Parigi, 1931-1936)*, Tesi di Dottorato in Storia delle arti e dello spettacolo, Università degli Studi di Firenze, Tutor Prof. Mattia Patti, 2020, pp. 98-113.

¹⁸ Persico rivolse una dura critica al razionalismo italiano nel 1933 definendolo come «nato da un bisogno artificioso di novità». E. Persico, *Gli architetti italiani*, “L'Italia letteraria”, a. IX, 6 agosto 1933. Persico fu tra i primi a vedere nell'architettura di Wright una strada nuova per indagare il problema di rapporto tra forma e tecnica, natura e costruito, libertà di progettazione e senso morale. Le posizioni del critico napoletano furono debitrici degli scambi con Lionello Venturi. Lo storico dell'arte torinese fu tra i primi a riprendere in Italia il «problema della visione» nei termini utilizzati da Riegl e Worringer: l'opera d'arte come un fenomeno risultante dai processi di osservazione dove spazio, tempo e materia (tecnica), avevano un ruolo fondamentale. Il lavoro del critico torinese sul catalogo cézanniano (*Cézanne. Son art. Son oeuvre*, Paris, Paul Rosenberg Editeur, 1936), teso a un superamento dello stereotipo di Cézanne come padre ideale di un moderno quanto vago classicismo, fu un riferimento per la lettura che Persico fece dell'architettura di Wright. L. Venturi, *Cézanne*, in “L'Arte”, luglio 1935, a. XXXVIII, fasc. IV, pp. 298-324; L. Venturi, *Cézanne*, in “L'Arte”, settembre 1935, a. XXXVIII, fasc. V, pp. 383-410.

¹⁹ R. Giolli, *VI Triennale di Milano. La “Sala della Vittoria”*, in “Casabella”, giugno – luglio 1936, pp. 14-21.

²⁰ Ivi, p. 16.

costruttivo»²¹ indirizzato, nelle intenzioni, ai bisogni dell'uomo, non della rappresentanza politica²².

Questi brevi riferimenti al complesso dibattito critico dell'epoca fanno emergere una convergenza con la concezione estetica di Antonio Banfi: a fondamento della sua filosofia vi era l'esperienza diretta, il dovere di «non semplificare i problemi in un sapere generalizzante 'la cui luce bianca annulla l'infinità varietà del dato'»²³. Banfi offriva una definizione di metodo, basato sulla problematicità dell'arte e non sull'adozione di formule. Un'ulteriore testimonianza di quanto la filosofia di Banfi a partire dalla seconda metà degli anni Trenta fosse diventata egemone si ritrova anche nel capitolo dedicato all'architettura, conclusivo del volume *Ottocento Novecento*, pubblicato da Anna Maria Brizio per Utet nel 1939. La giovane storica dell'arte allieva di Venturi notava acutamente quanto l'idolatria per i nuovi materiali fosse sullo stesso piano della «precedente supina accettazione delle regole e degli ordini tradizionali dell'architettura»: «Il preconcetto della modernità può diventare ugualmente tirannico e deleterio quanto la venerazione delle forme tradizionali; e ambedue provocare una pericolosa abdicazione della libera forza creativa dell'artista»²⁴. In chiusura, Brizio sottolineava l'inadeguatezza dei concetti di razionalismo e funzionalismo per l'architettura in quanto «arte, cioè sintesi, espressione» il cui fine era di

²¹ Pagano citava nella sua presentazione alla *Mostra di architettura rurale* del 1936 la critica che rivolse Lionello Venturi agli esiti del modernismo italiano, indirizzando verso un'architettura che avesse l'«orgoglio della modestia». Sull'ascendenza «realista» dell'architettura italiana del dopoguerra sviluppata negli anni di attività Corrente: R. Dulio, *Corrente e gli architetti: il realismo e l'architettura italiana del dopoguerra*, in P. Rusconi (a cura di), *Nuovi studi su Corrente*, Skira, Milano, 2020, pp. 107-126; R. Dulio, *Corrente e gli architetti* in D. Amico, N. Colombo, R. Dulio (a cura di), *Corrente e l'Europa 1938-1945*, catalogo della mostra (Milano, Fondazione Corrente, 15 novembre 2019 – 20 marzo 2020), Edizioni Fondazione Corrente, Milano, 2019.

²² G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Hoepli, Milano, 1936.

²³ G. Scaramuzza, *Antonio Banfi. La ragione e l'estetico*, Cleup Editore, Padova, 1984, p. 158.

²⁴ A. M. Brizio, *Ottocento Novecento*, Utet, Torino, 1939, p. 510.

«armonizzare l’ambiente con l’uomo»²⁵. Il problema del rapporto tra forma e tecnica, natura e costruito, libertà di progettazione e senso morale fu davvero permeante nella cultura dell’epoca. La riflessione di Brizio non escludeva un’analisi materialistica incentrata sul legame arte-sviluppo tecnologico, indagine centrale per l’emancipazione dall’estetica crociana sul quale stava lavorando l’allievo di Banfi, Dino Formaggio²⁶.

Carlo Levi in *Considerazioni sulla architettura* affermò che bisognasse restituire all’architettura «la libertà della espressione artistica e la autonomia del pensiero critico»; inoltre il progetto moderno doveva nascere «insieme da una continuità e da una opposizione» con la tradizione²⁷. Il pittore si riferiva nello specifico al legame con l’Ottocento, in particolare con la tradizione decorativa, tuttavia risulta suggestivo leggere nell’unione dialettica di questi concetti l’inizio di una riflessione che diventerà centrale nel pensiero di Rogers nel dopoguerra²⁸. Continuità e discontinuità con la tradizione furono temi centrali all’interno di “Corrente di vita giovanile”. Nelle pagine della rivista fondata dal non ancora diciottenne Ernesto Treccani nel 1938 emerse una frattura con la concezione di un «a priori» in architettura, espresso sia dalla retorica monumentale degli archi e delle colonne, sia dalla rigorosità del modernismo. Gli artisti guardavano con uno sguardo attento, a differenza di quanto facevano gli architetti modernisti, alla stratificazione storica dei luoghi e osservavano le trasformazioni urbane della città di Milano con una sensibilità diversa rispetto alla metropoli dei piani di governo del territorio

²⁵ Ivi, p. 548. La fonte principale di Brizio era il volume *Dopo Sant’Elia* (Editoriale Domus, 1935, Milano) che raccolse il già citato testo di Persico (*Profezia dell’architettura*, 1936), Lionello Venturi (*Per la architettura nuova*), ma anche pittori come Carlo Levi (*Considerazioni sulla architettura*), sulle quali posizioni si tornerà più avanti.

²⁶ D. Formaggio, *Fenomenologia della tecnica artistica*, Nuvoletti, Milano, 1953. Cfr. G. Scaramuzza, *Prefazione*, in D. Formaggio, *La fenomenologia della tecnica artistica*, Pratiche Editrice, Parma-Lucca, 1978.

²⁷ C. Levi, *Considerazioni sull’architettura*, in *Dopo Sant’Elia*, Editoriale Domus, Milano, 1935, p. 135.

²⁸ “Continuità” fu il titolo che l’architetto aggiunse a “Casabella” negli anni della direzione della rivista tra il 1954 e il 1965.

comunali, complici di aver sacrificato edifici di valore storico-artistico²⁹. Alberto Lattuada, all'epoca giovane studente di architettura, fu autore su “Corrente di vita giovanile” una rubrica intitolata *Quadernetto*, nella quale si scagliò contro il «piano divoratore» del Comune, atto a isolare monumenti storici senza preservare il tessuto dell'architettura «spontanea» circostante. I rifacimenti della Chiesa di San Pietro in Gessate e di Santo Stefano furono casi esemplari: senza la «bella casa gialla» che faceva da «quinta d'appoggio» di quest'ultima, secondo Lattuada veniva meno l'attenzione all'ambiente, al rapporto tra le altezze e le dimensioni degli edifici circostanti. È possibile non sia un caso che il fotografo citasse la casa gialla, il cui colore evocava il paesaggio vangoghiano quanto quello proustiano della «piccola ala di muro gialla» che all'interno della *Veduta di Delft* del quadro di Vermeer venne assunto a simbolo della preziosità della materia, del lungo lavoro dell'arte attraverso la tecnica, dell'attenzione alle piccole cose, immagine che trovava il suo corrispettivo nella poesia di Umberto Saba nelle medesime pagine di “Corrente”. Lattuada incitava a «vegliare» sulle resistenze di storia urbana: alla «retorica dell'oggettivismo», il futuro regista contrapponeva l'«istantanea rivelazione della vita», tradotta dalla teoria alla prassi attraverso il mezzo fotografico³⁰. Si ritrovano sorprendenti corrispondenze tematiche e figurative tra le fotografie di Lattuada e le tele dei pittori: Mario Mafai, ad esempio, denunciando l'abbattimento del quartiere medievale dei Fori imperiali

²⁹ La copertura del naviglio e il piano di sistemazione urbanistico della cerchia interna dei bastioni aveva raccolto le critiche di Novello, De Finetti, Muzio, ed erano ancora vive alla fine degli anni Trenta. Pagano parlava dell'«affarismo» del piano urbanistico milanese. Cfr. G. Pagano, *Problemi cittadini. L'edilizia come sentimento popolare* in “Il Popolo d'Italia”, 11 agosto 1938.

³⁰ Per Lattuada l'isolamento della Chiesa, privata dei cortili e del «raccoglimento» dato dagli edifici circostanti, inserita in nuove costruzioni avrebbe fatti diventare la chiesa «una baracchetta, il solito pezzetto archeologico freddo e agghindato»; Milano «di pietra e d'asfalto» eliminava piante, orti, bastioni, copriva le acque, i rettangoli di erba tenera «li conosco e li veglio», scriveva il fotografo. A. Lattuada, *Quadernetto*, “Vita Giovanile”, a. I, n. 9, 31 maggio 1938; a. I, n. 14, 15 agosto 1938. Per le Edizioni di Corrente vennero pubblicate le foto della città scattate da Lattuada (*Occhio Quadrato*, 1941). Cfr. A. Frongia, *Occhio quadrato e il “Quadernetto” di Alberto Lattuada, 1938-1941* in P. Rusconi, *Nuovi studi su Corrente*, op. cit., pp. 95-106.

(*Demolizione dei Borghi*, 1939), dipinse gli edifici sventrati rivelando dettagli inattesi, memorie di vissuto, come le stanze dipinte con colori sgargianti o il rottame di ringhiera arabescato coricato di sbieco su un cumulo di macerie in primo piano.

Il volume *La Luna nel Corso*³¹, pubblicato per le Edizioni di Corrente nel 1941, può essere letto come una sorta di sintesi dello sguardo aperto alla molteplicità della realtà estetica del passato, del presente, delle diverse arti. Banfi nel celebre articolo intitolato *Per la vita dell'arte* si soffermò sulle diverse «forme di aderenza dell'arte alla vita»³² citando le arti applicate e lo spettacolo; senza dare delle indicazioni formali precise³³, il filosofo estendeva con chiarezza il concetto di estetico alla pluralità dei suoi valori sociali, argomento che toccava evidentemente anche l'architettura.

La colonna del 15 dicembre 1938 firmata dai BBPR su “Corrente di vita giovanile” partecipava di questo discorso antidogmatico: lo stile e la forma non dovevano essere intesi come idea di statica immobilità elevata al di fuori del processo dell'esistenza, in una sfera di puri valori estetici³⁴. Il volume del 1936, da cui venne estratta l'introduzione pubblicata nel 1938, delineava uno schematico percorso attraverso le epoche storiche: i prodotti estetici – arte, letteratura, musica, architettura – venivano presentati come espressione

³¹ Volume nato come almanacco dedicato alla città di Milano, raccoglieva assieme a poesie di Umberto Saba, brani di Carlo Emilio Gadda, riproduzioni di cartoline della Milano dell'Ottocento, composizioni grafiche contemporanee, fotografie delle periferie milanesi di Alberto Lattuada, edifici di razionalisti e piani urbanistici modernisti e ancora disegni degli artisti di Corrente e di pittori di ogni epoca. *La Luna nel Corso*, Edizioni di Corrente, Milano, 1941.

³² A. Banfi, *Per la vita dell'arte*, “Corrente di vita giovanile”, anno II, n. 4, 28 febbraio 1939.

³³ Banfi non prese posizione, ad esempio, nel dibattito tra astrattismo e realismo, che sulle pagine di “Corrente” ebbe una sua eco attraverso gli scritti di De Grada. Il filosofo prese posizioni più nette nel dopoguerra. Cfr. A. Negri, *Banfi e il realismo*, in *Banfi e l'arte contemporanea*, op. cit., pp. 117 – 121.

³⁴ «Gli stili debbono sottostare a due giudizi: l'uno che li consacri nel puro campo dell'estetica (caro agli idealisti) come perfetti in sé (cioè anzi perfetti in esso), l'altro che li consideri per rispetto alla realtà morale e alla fede che in essa sostiene e guida l'umanità». BBPR, *Stile*, Editoriale Domus, Milano, 1936.

della maggiore o minore libertà dell'individuo nella società³⁵. La contemporaneità vedeva invece «la vita dell'uomo» divenire «il soggetto anziché l'oggetto dell'esistenza» e l'architettura espressione di «nuovi rapporti umani».

La fotografia di una folla, riprodotta in miniature seriali come un pattern, nelle pagine successive, di volta in volta, è ingrandita fino a riprodursi in un rapporto di scala a uno a uno con la pagina. I BBPR accostavano questa immagine a un elemento della natura che ne ripeteva il movimento dal più grande al più piccolo: la foresta, le fronde di un albero, i rami, la foglia. Creando un parallelismo con la spazio-temporalità naturale, l'invenzione grafica che accompagna il testo rappresentava i diversi spazi e tempi della vita collettiva e individuale: l'urbanistica, i luoghi pubblici, la casa, l'oggetto, di cui si offrivano le illustrazioni «esemplari». In questa raffinata cornice iconografica, la sedia di Gropius rispecchiava l'immagine della casa al servizio dell'uomo, la casa come qualità della vita, non riservata ai pochi eletti, responsabilità progettuale che l'architetto aveva verso tutti, verso l'uomo. Si tratta di un'impostazione di metodo estremamente rigorosa: il lavoro dell'architetto è indifferente alle dimensioni; è altrettanto importante stabilire un rapporto progettuale con la quotidianità dell'oggetto più umile, così come con i grandi gesti del disegno urbano. «Dal cucchiaio alla città», secondo la nota espressione utilizzata da Rogers nel dopoguerra, l'architetto non doveva interessarsi solo a un involucro, allo spazio, all'organizzazione di più spazi esterni, ma a ciò con cui l'uomo entrava in contatto: lo spazio interno, l'oggetto d'uso, l'elemento di arredo, i rapporti che instaura con altri oggetti architettonici, le relazioni che tutti questi elementi stabiliscono con

³⁵ Nell'epoca ellenica si trovava «la bellezza degli uomini che furono assunti a dei», in quella romana l'architettura esprimeva «la struttura gerarchica e unitaria dello stato», nel barocco l'arte era caratterizzata da «un'ebbrezza stupenda di immagini ma vuota di contenuto morale», nell'epoca degli impressionisti «il trionfo della macchina» e della «percezione dei sensi». *Ibidem*.

l'ambiente³⁶. L'immagine che chiude la pubblicazione del 1936, un cielo mosso dalle nuvole contro il quale si staglia la cornice crespa degli alberi, sembra esprimere questa scelta di carattere umanistico: si tratta di uno sguardo verso l'alto che metaforicamente indica il punto di vista aperto degli architetti verso «altro», verso le soluzioni di un possibile tempo a venire, verso la cultura del progetto. Al posto dello «stile», le immagini lasciano emergere un processo complesso di pensiero e di azioni, scelte, materiali, usi, tradizioni, studiato per quello che è il processo dell'arte. Questa idea di stratificazione del progetto si esplicita anche graficamente attraverso l'utilizzo di componenti testuali, fotografie e fogli di veline sovrapposti, atti a creare diversi piani di lettura.

La caratterizzazione a tratti retorica che connotava la pubblicazione del 1936³⁷ si perdeva totalmente nelle pagine di “Corrente di vita giovanile”. Il testo era infatti accompagnato da una postilla nella quale gli architetti invitavano a piegare il foglietto e abbandonarlo sulle acque, negli oceani «dove l'orizzonte delle terre si sperde nel libero azzurro del mare e del cielo»³⁸.

Accanto alla colonna dei BBPR si leggeva un dialogo satirico di Aldo Buzzi nel quale due personaggi finti denunciavano «l'ebraismo che ha penetrato tutta l'Europa», e la decadenza dell'architettura italiana che «ad eccezione di tre o quattro architetti potrebbe essere di un qualsiasi altro paese»³⁹. L'architettura era un dispositivo essenziale per determinare il senso di appartenenza e di identità: l'italianità dello stile poteva essere identificabile con la romanità, la classicità, la mediterraneità o ancora la razionalità o la modernità⁴⁰. La riflessione estetica in banfiana ebbe una sua influenza nello

³⁶ Cfr. M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino, 1982.

³⁷ La riproduzione della città di Sabaudia come esempio di piano urbanistico e della Casa del Fascio di Como come luogo di aggregazione collettiva si contestualizzano all'interno a quel processo di legittimazione dell'architettura moderna come tendenza che poteva rispondere meglio delle altre alla committenza pubblica. Cfr. G. Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino, 1989.

³⁸ BBPR, *Polemica sull'architettura*, op. cit.

³⁹ Aldo Buzzi, *Allallo & Oebubo*, “Corrente di vita giovanile”, a. I, n. 24, 15 dicembre 1938.

⁴⁰ Cfr. Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo*, op. cit., pp. 50-64.

spostare il discorso sull’architettura sul piano di una sua problematizzazione aperta. L’insegnamento di Banfi offrì agli architetti un’occasione di ripensare il progetto in termini filosofici di reazione alla «crisi di cultura e di civiltà» dell’epoca, ponendo l’accento sull’urgenza di un dialogo più diretto e intimamente coinvolto da parte dei progettisti nei confronti dei propri modelli.

Un dialogo, tra filosofia e architettura, che ebbe il suo cuore nell’Italia del secondo dopoguerra attraverso l’operato di Enzo Paci e Ernesto Nathan Rogers negli anni della collaborazione a “Casabella”⁴¹. Il pensiero fenomenologico di Paci, il suo insistere sui concetti di relazione, modernità e tradizione, crisi e continuità, arricchì il dibattito architettonico dell’epoca incentrato su di una ridefinizione della rigida interpretazione del Movimento Moderno, tacciato di aver «declassato l’architettura» da «arte» a un «insieme coerente e strumentale di operazioni tecniche»⁴². Su “Casabella” Paci fece emergere il tema della progettazione architettonica come atto libero di innovazione, al tempo stesso frutto di una rielaborazione del passato inteso come contesto storico, identità dei luoghi e memoria personale⁴³, raccogliendo anche parte dell’eredità culturale degli anni di Corrente.

Nota bibliografica

AA. VV., *Dopo Sant’Elia*, Editoriale Domus, 1935, Milano.

AA. VV., *Enzo Paci. Architettura e filosofia*, “Aut-Aut”, n. 333, gennaio-marzo 2007.

⁴¹ Cfr. AAVV, *Enzo Paci. Architettura e filosofia*, “Aut-Aut”, n. 333, gennaio-marzo 2007.

⁴² E. Paci, *Relazioni e significati*, Vol. I, Filosofia e fenomenologia della cultura, Lampugnani Nigri Editore, Milano, 1965, p. 175.

⁴³ F. Papi, *Parte V, Punti di vista*, in C. Baglione (a cura di) *Ernesto Nathan Rogers 1909-1969*, Franco Angeli, Nuova serie Architettura, 2012; A. Giustiniano, *Tempo, forma, azione. Il senso del progetto nel dialogo tra Enzo Paci e Ernesto Nathan Rogers*, TURNS. *Dialoghi tra architettura e filosofia*, Università degli Studi di Torino, V.2 (2018), pp. 84-92.

AA. VV., *La Luna nel Corso*, Edizioni di Corrente, Milano 1941.

AMICO, Deianira, *Intorno ad Abstraction-Création: aspetti dell'astrattismo tra arte e politica (Parigi, 1931-1936)*, Tesi di Dottorato in Storia delle arti e dello spettacolo, Università degli Studi di Firenze, Tutor Prof. Mattia Patti, 2020.

BAGLIONE, Chiara, *Cultura della professione e orgoglio della modestia*, in *Casabella 1928-2008*, Electa, Milano 2008.

BANFI, Antonio, “Introduzione”, in Simmel, Georg, *Rembrandt. L’arte religioso-creatrice*, Doxa, Roma 1931.

—, *Per la vita dell’arte*, “Corrente di vita giovanile”, anno II, n. 4, 28 febbraio 1939.

BBPR, *Polemica sull’architettura*, “Corrente di Vita Giovanile”, a. I, n. 24, 15 dicembre 1938.

—, *Stile*, Editoriale Domus, Milano, 1936.

BIGNARDI, Massimo, “Persico-Banfi, concomitante e convergenze”, in Salvagnini, Sileno (a cura di), *Banfi e l’arte contemporanea*, Napoli, Liguori 2006.

BO, Carlo, MINAZZI, Fabio e PAPI, Fulvio, *Antonio Banfi. La crisi*, Mimesis, Milano 2013.

BRAZAGHI, Ilaria M. P., *Raffaello Giolli: dalla critica d’arte a Mauthausen*, in “Storia in Lombardia”, anno XXVI, n. 2, 2006, pp. 23-63.

BRIZIO, Anna Maria, *Ottocento Novecento*, Utet, Torino 1939.

BUZZI, Aldo, *Allallo & Oebubo*, “Corrente di vita giovanile”, 15 dicembre 1938.

CACCIARI, Massimo, *Metropolis. Saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffler e Simmel*, Officina, Roma 1973.

CIUCCI, Giorgio, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 1989.

CRISANTI, Alice (a cura di), *Banfi a Milano. L'università, l'editoria, il partito*, Edizioni Unicopli, Milano 2015.

DANESI, Silvia (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Electa, Milano 1976.

DE SETA, Cesare, *Il destino dell'architettura. Persico Giolli Pagano*, Laterza, Roma-Bari 1985.

DEL VECCHIO, Matteo (a cura di), *I Corsi di Estetica tenuti da Antonio Banfi negli anni accademici 1931-1932 e 1932-1933 presso l'Università di Milano. Gli appunti di Antonia Pozzi*. Appendice numero 1. In *Rivista di Storia della Filosofia (1984-2012)* vol. 66, No. 1 (2011), Franco Angeli, Milano, 2011.

DULIO, Roberto, *Corrente e gli architetti* in Amico, Deianira, Colombo, Nicoletta, Dulio, Roberto (a cura di), *Corrente e l'Europa 1938-1945*, catalogo a cura di (Milano, Fondazione Corrente, 15 novembre 2019 – 20 marzo 2020), Edizioni Fondazione Corrente, Milano 2019.

FORMAGGIO, Dino, *Fenomenologia della tecnica artistica*, Nuvoletti, Milano 1953.

GIOLLI, Raffaello, *VI Triennale di Milano. La “Sala della Vittoria”*, in “Casabella”, giugno-luglio 1936, pp. 14-21.

GIUSTINIANO, Antonio, *Tempo, forma, azione. Il senso del progetto nel dialogo tra Enzo Paci e Ernesto Nathan Rogers*, TURNS. Dialoghi tra architettura e filosofia, Università degli Studi di Torino, V.2 (2018), pp. 84-92.

GUTTUSO, Renato, *Scritti*, Bompiani, Milano 2013.

LATTUADA, Alberto, *Quadernetto*, “Vita Giovanile”, a. I, n. 9, 31 maggio 1938; a. I, n. 14, 15 agosto 1938.

LEVI, Carlo, *Considerazioni sull’architettura*, in AAVV, *Dopo Sant’Elia*, Editoriale Domus, Milano 1935.

LUPO, Giuseppe (a cura di), *Edoardo Persico. Notizie delle modernità*, Aragno, Torino 2016.

NEGRI, Antonello, *Banfi e il realismo*, in Salvagnini, Sileno (a cura di), *Banfi e l’arte contemporanea*, Napoli, Liguori 2006.

PACI, Enzo, *Relazioni e significati*, vol. I: *Filosofia e fenomenologia della cultura*, Lampugnani Nigri Editore, Milano 1965.

PAGANO, Giuseppe, *Arte decorativa*, “Corrente di vita giovanile”, a. II, n. 3, 15 febbraio 1939.

PAGANO, Giuseppe e DANIEL Guarniero, *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Hoepli, Milano 1936.

PALADINI, Vinicio, *Imborghesimento del razionalismo*, “Quadrante”, anno I, n. 3, luglio 1933.

PAPI, Fulvio, *Antonio Banfi. Dal pacifismo alla questione comunista*, Ibis, Como-Pavia 2007.

—, *Parte V, Punti di vista*, in Baglione, Chiara (a cura di), *Ernesto Nathan Rogers 1909-1969*, Nuova serie Architettura, Franco Angeli, Milano 2012.

PENSABENE, Giuseppe, *Significato estetico del razionalismo*, “Quadrante”, anno I, n. 1, maggio 1933.

PERSICO, Edoardo, *Profezia dell’architettura*, 1935, in Veronesi, Giulia (a cura di). *Edoardo Persico. Tutte le opere*, vol. I, Edizioni di Comunità, Milano 1966.

PINOTTI, Andrea, *Nascita della metropoli e storia della percezione: Georg Simmel*, in Vegetti, Matteo (a cura di), *Filosofie della metropoli. Spazio, potere, architettura nel pensiero del Novecento*, Carocci, Roma 2009.

PONTIGGIA, Elena (a cura di), *Edoardo Persico e gli artisti 1929-1936. Il percorso di un critico dall’impressionismo al primitivismo*, catalogo della mostra (Milano, Padiglione d’Arte Contemporanea, 11 giugno-13 settembre 1988), Electa, Milano 1998.

RIFKIND, David, *The Battle for Modernism. Quadrante and the Politicization of Architectural Discourse in Fascist Italy*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio-Marsilio, Vicenza-Venezia 2012.

RUSCONI, Paolo (a cura di), *Nuovi studi su Corrente*, Skira, Milano 2020.

SCARAMUZZA, Gabriele, *Antonio Banfi. La ragione e l'estetico*, Cleup Editore, Padova 1984.

—, *Prefazione*, in Formaggio, Dino, *La fenomenologia della tecnica artistica*, Pratiche Editrice, Parma-Lucca 1978.

SIMMEL, Georg, *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903), trad. it *Le metropoli e la vita dello spirito*, Armando, Roma 2002.

TAFURI, Manfredo, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 1982.

TALAMONA, Marida (a cura di), *L'Italia di Le Corbusier*, Mondadori Electa, Milano 2012.

VENTURI, Lionello, *Cézanne*, in “L’Arte”, luglio 1935, a. XXXVIII, fasc. IV, pp. 298-324.

—, *Cézanne*, in “L’Arte”, settembre 1935, a. XXXVIII, fasc. V, pp. 383-410.

Nota biografica

Laureata in storia dell’arte contemporanea all’Università degli studi di Milano con argomenti di ricerca dedicati al rapporto tra pittura e teatro negli anni di Corrente, nel 2020 ha conseguito il titolo di Dottore di Ricerca in Storia dell’arte contemporanea con una tesi sulla storia politica dell’astrattismo in Francia negli anni del Fronte Popolare, discussa presso l’Università degli Studi di Firenze. Nel 2021 ha seguito il Corso di Perfezionamento in Teoria Critica della Società presso l’Università degli Studi di Milano-Bicocca, ampliando il suo ambito di studi alle scienze umane. Dal 2016 lavora come Conservatore degli Archivi e Responsabile della Segreteria Generale della Fondazione Corrente di Milano, seguendo attività di ricerca e progetti di valorizzazione dell’archivio. Ha pubblicato saggi su artisti italiani del Novecento (Ernesto Treccani, Luigi Veronesi, Piero Gauli) e su temi che spaziano dalla grafica (*Campo Grafico*, in *Publication d’Artistes*, Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou, 2018) al teatro (*Paolo Grassi 1936-1945*, in *Paolo Grassi*, a cura di F. Francione, Skira, 2019).