

Francesca Bonfante, Tommaso Brighenti
**Cosa guardano, cosa vedono.
Il viaggio nella Scuola di Milano***

Abstract

Nel testo vengono presi in esame alcuni protagonisti della cultura architettonica italiana e segnatamente milanese, per i quali l'esperienza del viaggio è stata, se pur con caratteri differenti, un atto di crescita e maturazione personale, tanto da incidere sulle opere costruite e ancor più sulle loro concezioni teoriche, permeate le une e le altre da un'arte intesa come conoscenza e rappresentazione della realtà. Un "itinerario di itinerari", attraverso le generazioni appartenenti a quella Scuola di Milano, che da de Finetti, Muzio, Pagano passando per Bottoni e Rogers giunge ai più giovani Canella, Rossi, Aulenti.

Parole chiave

Scuola di Milano — Viaggi — Architettura italiana

Noi potevamo dedicarci indisturbati alla nostra arte, alle nostre passioni intellettuali, plasmando la nostra esistenza in modo più personale e individuale. Potevamo inoltre vivere da cosmopoliti, perché il mondo intero ci si spalancava davanti. Viaggiavamo dove volevamo senza passaporto e senza permessi, senza che nessuno ci chiedesse conto delle nostre idee, delle nostre origini, della razza o della religione. Sono più che disposto ad ammettere che avevamo molta più libertà individuale, libertà che non solo abbiamo amato ma anche saputo mettere a frutto (Zweig 1942, 2022 p. 101).

Così Stefan Zweig, intellettuale cosmopolita, ne *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo* racconta l'Europa dove è cresciuto, ha studiato, peregrinato e stretto amicizia con artisti, intellettuali, politici. Un viaggio alla scoperta di Vienna, sua città natale, Parigi, Berlino, Londra e Mosca, che abbraccia mezzo secolo di storia di un mondo apparentemente stabile e sicuro nonostante l'emergere di rivendicazioni nazionaliste, in cui la mente poteva concedersi di vagare libera alla ricerca della conoscenza; un mondo poi sconvolto dalla Prima guerra mondiale e dall'affermazione del nazismo. È l'Europa nella quale si è formata la generazione di Giuseppe de Finetti (1892-1952), Giovanni Muzio (1893-1982), Giuseppe Pagano Pogatschnig (1896-1945), Piero Bottoni (1903-1973), Ernesto Nathan Rogers (1909-1969).

Proprio nella Vienna di Stefan Zweig compie il suo apprendistato il giovane Giuseppe de Finetti, nato a Milano da una famiglia altoborghese di origine friulana. Dopo due anni di studi in Architettura al Regio Istituto Tecnico Superiore di Milano e all'Accademia di Brera, de Finetti soggiorna a Berlino e, dal 1913 allo scoppio della Prima guerra mondiale a Vienna dove completa, unico allievo italiano, la sua educazione con il gruppo di giovani architetti riuniti intorno alla scuola di Adolf Loos. Richard Neutra,



Fig. 1
Giuseppe de Finetti, Note e appunti, schizzi di viaggio a Colorno, 1940. («Parametro», n. 126, maggio 1984, p. 53).

Fig. 2
Giuseppe de Finetti, Appunti e schizzi di viaggio a Mantova, 1940. («Parametro», n. 126, maggio 1984, p. 53).

Fig. 3
Giuseppe de Finetti (a destra) con Adolf Loos e Thelma de Finetti di fronte alla Casa della Meridiana, 1932. («Parametro», n. 126, maggio 1984, p. 10).

Fig. 4
Adolf Loos fra i suoi allievi in occasione del suo sessantesimo compleanno, de Finetti è in piedi dietro al divano. («Parametro», n. 126, maggio 1984, p. 13).



fra i primi “corrotti dal Socrate viennese” ricorda de Finetti come uno dei più devoti studenti, amante della vita notturna (Neutra 1959, pp. 45-46). Il programma della scuola prevedeva ogni anno, oltre alle lezioni, viaggi di studio con diverse mete, nel 1915 Francoforte, Colonia, Düsseldorf, Bruxelles, Ostenda, Londra, Rouen, Parigi, Strasburgo, Stoccarda e Monaco¹. Un “viaggio” fra teoria, prassi a diretta conoscenza con le opere, fra cui quelle del maestro, la casa sulla Michaelerplatz e villa Scheu, testimonianza del *Raumplan*.

Tornato definitivamente a Milano nel 1920, dopo la parentesi della guerra e una breve *rentrée* a Vienna, de Finetti combinerà slancio progettuale e riflessione teorica, attraverso lo studio della città e delle sue possibili trasformazioni, cui seguirà una sempre maggiore azione politica.

Scarse le testimonianze dirette dell’esperienza viennese, ma è certo che Loos e de Finetti si incontrarono a Praga alla festa per il sessantesimo compleanno del maestro viennese², e di nuovo a Milano dove Loos visitò la casa della Meridiana a “ville sovrapposte”³, prima opera realizzata dall’allievo. L’edificio, che avrebbe dovuto far parte di un complesso

**Fig. 5**

Giovanni Muzio a Bassano del Grappa, 1917. (AA.VV., *L'architettura di Giovanni Muzio*, Abitare Segesta, Milano 1994, p. 28).

Fig. 6

Giovanni Muzio ritratto da Mario Sironi l'8 aprile 1929 in viaggio da Barcellona a Genova. (L. Fiori, M.P. Belski (a cura di), *Giovanni Muzio il Palazzo dell'Arte*, Abitare Segesta, Milano 1982, p. 9).

residenziale più vasto denominato “Giardino d’Arcadia”, è l’espressione compiuta della ricerca di de Finetti sull’architettura della città, sia nell’impianto generale, sia nelle scelte figurative laddove, secondo la prescrizione loosiana, il partito inferiore a diretto contatto con la strada “predomina” sul partito superiore ricondotto a ragioni “funzionali” (Canella 1981). De Finetti in un acuto articolo su Wright ricorda Loos come «l’ultimo classico ed il solo classico della nostra età» (de Finetti 1938, p. 55), a dimostrare come la lezione mitteleuropea e quella del neoclassicismo lombardo, tanto di Piermarini quanto del piano del 1807, abbiano ispirato la sua opera impregnata di realismo e modernità. Analoga contaminazione fra tradizione lombardo-veneta e contesto europeo la si può riscontrare nelle realizzazioni ben più prolifiche del suo coetaneo Giovanni Muzio, col quale de Finetti condivise l’esperienza del Club degli urbanisti e che in uno scritto del 1931 lo elogiò per la Casa della Meridiana «intelligentissimo esempio di studio del problema dell’abitazione, nello svolgimento a ville sovrapposte» (Muzio 1931, p. 1110).

Milanese di nascita e dal 1902 bergamasco “d’adozione”, Muzio intraprende la sua formazione fra la Facoltà di ingegneria di Pavia, dove pone le basi del suo interesse per il romanico lombardo attraverso il rilievo dei monumenti sacri della città, e il Regio istituto tecnico superiore di Milano, docente di architettura civile Gaetano Moretti; qui stringe amicizia con gli artisti Sironi, Funi, Boccioni. Come de Finetti impegnato nel conflitto mondiale, fu inviato in Piemonte, nel Veneto, e infine a Parigi, dove trascorse l’ultimo anno come membro militare della Conferenza per la Pace; prima di rientrare a Milano fece un viaggio attraverso l’Europa. Lo stesso Muzio così si racconta:

I periodi passati a Vicenza, a Verona, a Bassano e nel Friuli hanno lasciato in me una impronta profonda. L'amore per il Palladio nato allora ma ancora vivissimo e vicino. Il contatto poi con Parigi e di lì con l'Inghilterra e la Germania [...] mi chiari i rapporti tra noi e gli europei e ne derivai un geloso desiderio di autonomia e di ricerca nelle radici più profonde della nostra origine italiana (Muzio 1982, p. 38).

E poi fra gli anni Venti e Trenta l'incontro con l'architettura olandese⁴, di cui apprezza in particolare Berlage «il più noto e il più audace in modernità»⁵ e l'architettura nordica di Berlino, Amburgo, Copenaghen, Stoccolma, Helsinki⁶.

Muzio nei pochi contributi teorici e chi ha scritto sulla sua opera hanno insistito sul ruolo di Palladio nella sua ispirazione; è opportuno non di meno sottolineare, oltre all'evidente rapporto con Bramante nell'Università cattolica, come la perlustrazione costruttivo-figurativa che ne contraddistinse l'opera sia stata contagiata dalla *Kunst des Bauens* dell'architettura nordica, talvolta espressamente citata, senza alcuna condiscendenza a soluzioni tecnicistiche, bensì attraverso la maestria nell'impiego dei materiali.

Così è nel Palazzo dell'Arte, progettato come un'architettura dal «valore d'uso temporaneo, di adattamento interno flessibile e, insieme, valore costruttivo e figurativo duraturo» (Muzio 1980, p. 40)⁷, dove il klinker prende il posto del mattone delle basiliche romaniche lombarde, tantoché l'orizzonte lombardo si “contamina” con la cultura tecnico-costruttiva europea in modo da far prevalere la componente espressionista su quella classicista. Nell'insegnamento universitario Muzio rifuggiva riviste e storie dell'architettura per privilegiare l'“autodidattismo” incitando gli allievi a girovagare alla scoperta di architetture da studiare e collocare nel proprio personale *corpus* teorico di riferimenti; la potenza dell'esperienza diretta, maturata attraverso i suoi viaggi fra Palladio, Parigi e il Nord Europa, la riproponeva nel seminario di primavera a conclusione del ciclo didattico, come ci ricorda Leonardo Fiori (1988, p. 180), a lungo suo assistente alla Facoltà di ingegneria del Politecnico. Si affittava un pullman, tutti a bordo per visitare una nuova città, e poi il Cicerone Muzio a descrivere minuziosamente quanto osservato.

Di pochi anni più giovane, Giuseppe Pagano Pogatschnig istriano di Parenzo, intraprende gli studi liceali a Capodistria e a Trieste, una città che «sentiva di appartenere all'Europa del rinnovamento» (Apich 1988, p. 96) e la cui atmosfera cosmopolita di prima della guerra esercitò “inevitabili influenze” sul giovane Giuseppe, come affermava Persico (1934) in “Punto ed a capo per l'architettura” nel sostenere che la nuova architettura italiana fosse sorta come suggestione dall'estero.

Dopo i tormentati anni di guerra (Murello 2021; De Seta 1976), frequenta il Politecnico di Torino, altra città sensibile alle vicende della cultura europea, dove la vita artistica era dominata da Lionello Venturi, Edoardo Persico, Felice Casorati. Espressione dell'irredentismo dalmata, di formazione mitteleuropea, Pagano legò con le figure del Triveneto giunte a Torino dopo il Primo conflitto mondiale: gli architetti Ettore Sottsass senior, Umberto Cuzzi, Ottorino Aloisio, e gli artisti Arturo Martini, Luigi Spazapan. Trasferitosi a Milano nel 1931, dove proseguì l'attività professionale, inizia la lunga avventura come direttore di «Casabella».

Il viaggio più significativo Pagano lo intraprende in Italia nel 1935 al fine di documentare l'architettura rurale per la mostra organizzata insieme a Guarniero Daniel alla VI Triennale di Milano del 1936.



Figg. 7 a-b

Giuseppe Pagano durante il viaggio in Scandinavia (1939) e in costume greco (1941). («Casabella-Costruzioni», nn. 195-198, 1946, pp. 5-6).



Figg. 8 a-b-c

Giuseppe Pagano, fotografie dell'Acropoli di Atene, 1941. (Cesare De Seta, *Giuseppe Pagano fotografo*, Electa, Milano 1979, pp. 58-61).



Figg. 9 a-b

Giuseppe Pagano, fotografie della periferia di Amburgo e del porto di Oslo. (Cesare De Seta, *Giuseppe Pagano fotografo*, Electa, Milano 1979, p. 83).

**Fig. 10**

Galleria della Mostra di architettura rurale alla VI Triennale di Milano, 1936. (Giuseppe Pagano e Guarnerio Daniel, *Architettura rurale italiana*, Quaderni delle Triennale, Hoepli, Milano, 1936, p. 5).

Figg. 11 a-b

Pagine tratte dal libro *l'Architettura rurale italiana*, 1936. (Giuseppe Pagano e Guarnerio Daniel, *Architettura rurale italiana*, Quaderni delle Triennale, Hoepli, Milano, 1936, pp. 9-10).

2 - FORME DI PAGLIAIO DEL BELLUNESE E DEL TRENTINO CON COPERTURA CONICA E CON TETTO A QUATTRO SPIOVENTI USATO IN REGIONI PARTICOLARMENTE PIOVOSE

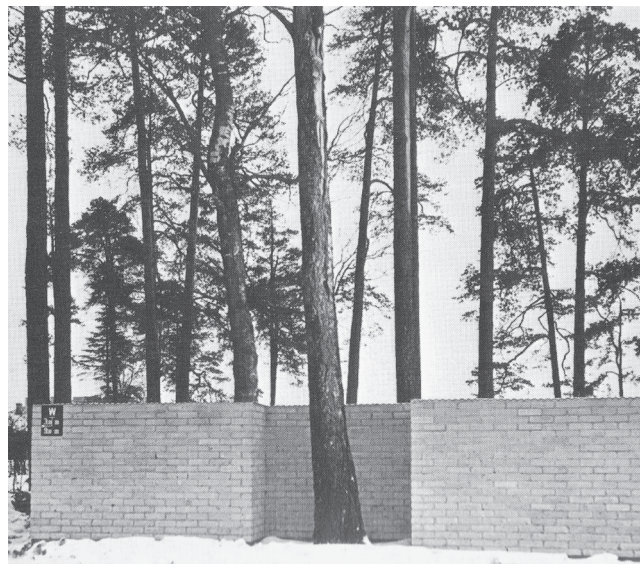


di una struttura in legno inizialmente logica e comprensibile. Conosciamo, più per intuizione che per esperienza, che una forma naturalmente estetica nella architettura rappresentativa è stata inizialmente suggerita dalla risoluzione di una necessità tecnica o funzionale. Ma i rapporti tra l'ultimo anello della catena e quello iniziale spesso ci sfuggono perchè crediamo morte e disperse nella preistoria quelle testimonianze edilizie intermedie che han servito da lievito alla rappresentazione aulica. Pur conoscendo che la sopravvivenza di una forma è più forte della sua stessa ragione pratica, e che una abitudine formale, originata da un bisogno ben circostanziato e ripetuto, diventa abitudine estetica o gergo de- 9

3 - ALCUNI TIPI DI CAPANNA A PIANTA QUADRATA, RETTANGOLARE ED ELITTICA NELLA TOSCANA, NEL TRENTINO, NELLA LOMBARDIA E NELLA REGIONE MAREMMANA



corativo o inerzia tradizionale quando è cessato lo stimolo di quel bisogno, la maggioranza si rifiuta di sottoporre l'architettura stilistica a questa indagine. Ma la reazione al formalismo accademico dell'ottocento e l'indagine obbiettiva e realistica che anima il mondo moderno come una imperativa opposizione della ragione contro la retorica dei tabù decorativi; la stessa abitudine morale dell'architetto contemporaneo di sottoporre la propria fantasia artistica alle leggi della utilità, della tecnica, dell'economia senza tuttavia rinnegare il fine estetico della sua fatica; lo stesso desiderio di voler conoscere e dimostrare come i 10 rapporti tra utilità, tecnica, forma ed estetica non sieno invenzioni recenti, ma soltanto re-



Figg. 12 a-b

Giuseppe Pagano, fotografie di Casa Aalto, Helsinki, 1939. (Cesare De Seta, *Giuseppe Pagano fotografo*, Electa, Milano 1979, p. 38).

Io mi diverto invece a scorrazzare l'Italia per scovare nuovi documenti fotografici e cinematografici da aggiungere al mio archivio; per scoprire nuovi aspetti di una città, di una regione, di una campagna, di un paesaggio, di un'opera d'arte. Ho costruito così, a poco a poco, un mio vocabolario d'immagini che parlano dell'Italia a modo mio e per me. [...] Una Italia di poche parole, fatta di paesaggi ricchi d'inesauribile fantasia plastica: l'Italia provinciale e rude, che dà lievito al mio temperamento moderno assai più delle accademie e dei compromessi delle grandi città (Pagano 1938, pp. 401-402).

Pagano, con Gino Levi Montalcini, nel 1931 aveva anticipato nel volto "campestre" di villa Colli a Rivara nel Canavese la ripresa degli elementi della tradizione locale, affrontati nelle ricerche sulla casa rurale (Persico 1931). L'interesse per l'architettura rurale corre parallelo a quello per l'architettura "civile" antica dove egli ritrova i prodromi di quella moderna, per chiarezza, semplicità e geometria, caratteristiche delle abitazioni nelle *insulae* di Pompei vere e proprie "macchine per abitare" (Pagano 1931).

Il viaggio è l'inizio di una passione, coltivata negli anni, per la conoscenza dei luoghi attraverso l'obiettivo fotografico. L'archivio catalogato da Pagano stesso (De Seta 1979) raccoglie immagini soprattutto del contesto italiano; non mancano tuttavia una serie di foto sul viaggio intrapreso nel 1939 nei paesi nordici (Berlino, Helsinki, Oslo e foto di paesaggio), dove era stato invitato per una serie di conferenze e aveva incontrato Alvar Aalto; è l'occasione per apprezzare in prima persona i luoghi e le architetture pubblicate sulle pagine di «Casabella» fin dagli esordi della sua direzione, improntata a promuovere l'architettura italiana decisamente e chiaramente moderna e la vita artistica europea (Pagano 1932).

E ancora nell'archivio è presente un reportage degli anni di guerra in Albania e Grecia in qualità di comandante del 17° reggimento di Fanteria. Al di là di quelle esposte alla Triennale, poche fotografie furono pubblicate su «Casabella», «Domus», «Natura», «Fotografia», «Tempo illustrato» e «Cinema». L'esperienza del viaggio nordico, che lo aveva messo a confronto con la città e l'architettura di paesi nei quali più diffusamente era maturato il contributo del Movimento Moderno, segna forse l'inizio della crisi e del processo autocritico verso il fascismo; ciò è riscontrabile nelle osservazioni mosse a Piacentini sull'andamento del piano urbanistico per l'Esposizione universale di Roma, in cui era egli stesso impegnato dal 1937 insieme a Piacentini, Piccinato, Rossi e Vietti (Pagano 1938, 1940).

**Fig. 13**

Piero Bottoni, Particolare del fregio del Partenone, schizzo da un taccuino di studio, matita su carta, cm 19,7x14. (G. Consonni, L. Meneghetti, G. Tonon (a cura di), *Piero Bottoni opera completa*, Fabbri Editori, Milano 1990, p. 20).

Fig. 14

Piero Bottoni, Particolari dell'imposta della cupola della chiesa di S. Michele in Pavia, schizzi da un taccuino di studio, matita e acquarello su carta, cm 20x16. (G. Consonni, L. Meneghetti, G. Tonon (a cura di), *Piero Bottoni opera completa*, Fabbri Editori, Milano 1990, p. 33).

Al culmine della crisi presenterà nel marzo 1943 su «Casabella» la relazione di Alvar Aalto sul problema della ricostruzione in Finlandia augurandosi che le idee dell'architetto finlandese avrebbero potuto tener vivo anche in Italia il sogno di un domani veramente migliore (Pagano 1943); da qui le dimissioni dal partito fascista e l'adesione alla Resistenza.

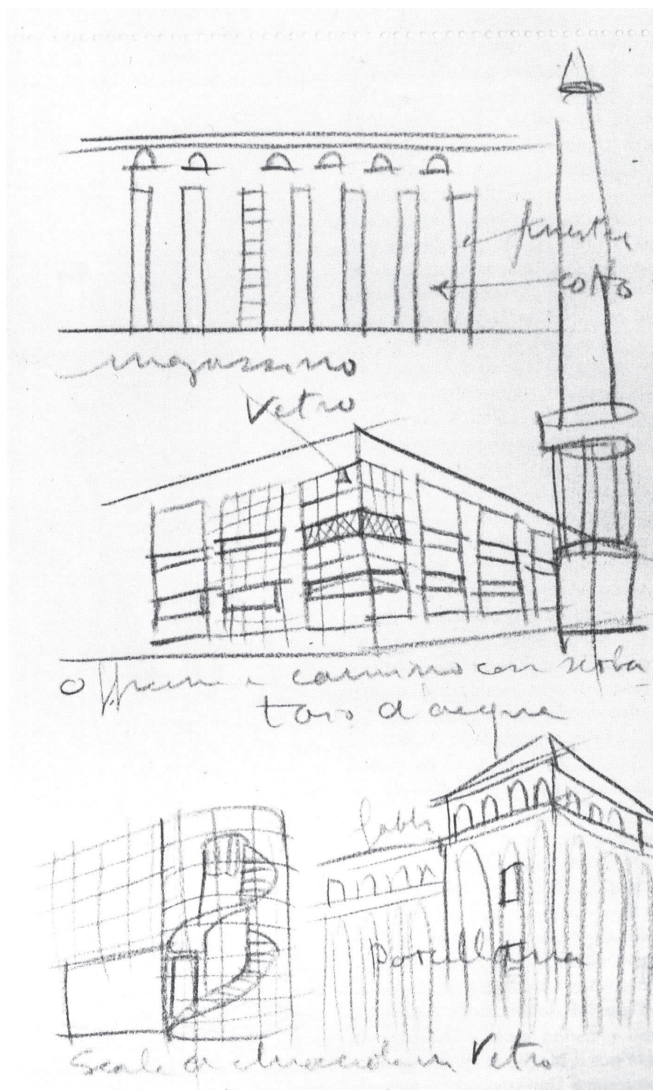
Piero Bottoni, più giovane di de Finetti, Muzio e Pagano, non vivrà da militare l'esperienza della Prima guerra mondiale – così significativa nella formazione dei colleghi più anziani – tuttavia, giovanissimo studente e boy-scout, aiuterà la madre, di origine ebrea, nella sua opera come crocerossina. A Milano frequenta la Scuola degli architetti civili del Politecnico negli stessi anni di Figini, Pollini, Rava, Terragni a cui si aggiunsero nel 1924 Albini, Palanti e Pica. Riguardo la sua formazione attribuisce a *Vers une architecture* di Le Corbusier, introdotto da Terragni nella scuola di architettura, la nascita del movimento di architettura moderna in Italia. «Conoscevamo Gropius e ne eravamo divenuti grandissimi ammiratori e allievi; ma il vero bambino era stato Le Corbusier». Così come a Pier Maria Bardi riconosce il ruolo di guida di tutta la polemica dell'architettura moderna in Italia nel periodo fra il 1929 e il 1931, cioè quel periodo di formazione, di preparazione e di esplosione del movimento⁸.

Figura centrale, come Pagano, dell'esperienza razionalista italiana, Bottoni spese tutta la sua vita ad affermare e diffondere i principi dell'architettura moderna «intesa non come un repertorio stilistico ma come una disciplina intellettuale, una “tendenza” che imponeva ai suoi adepti precise norme di comportamento, uno stile di vita prima ancora che uno stile architettonico» (Portoghesi 1973, p. 6).

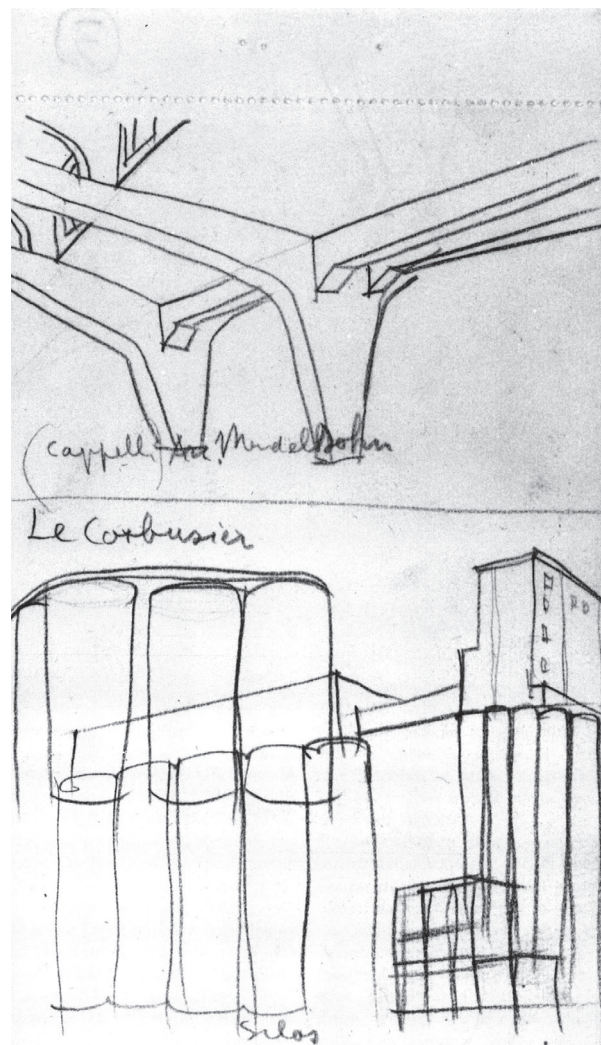
I viaggi di Bottoni sono indissolubilmente legati alla partecipazione ai CIAM fin dai primi anni postlaurea. Con Terragni, in rappresentanza del gruppo milanese del CIRPAC, partecipa al Congresso di Francoforte e fra il 1931 e il 1932 soggiorna a Obusel am Taunus presso Francoforte e poi a Parigi. Durante il soggiorno tedesco visiterà a Berlino la Mostra tedesca dell'edilizia, aperta con la Mostra internazionale dell'edilizia cittadina e dei sistemi di abitazione; la razionalizzazione degli spazi interni, a Francoforte adottati a scala industriale nella famosa cucina progettata da Grete Schütte Lihotzky, è fra i temi dei primi scritti, insieme ai problemi del quartiere e della casa popolare di cui Bottoni si occuperà durante tutta la sua carriera; temi su cui convergeranno, fra gli altri, Bottoni e Pagano, per esempio nella comune idea di promuovere il “Quartiere Triennale” sperimentale e permanente al di fuori del Parco Sempione che avrebbe dovuto sorgere in occasione della VI Triennale, la prima nel nuovo edificio di Muzio, di cui Pagano fu il grande animatore. Al IV CIAM di Atene Bottoni aveva il compito di illustrare le analisi urbane del gruppo italiano relative a Genova, Verona, Littoria e Roma. A caldo ne fa un resoconto:

Un viaggio in Grecia nell'anno 1933 è un pellegrinaggio di rito e devozione per un architetto razionalista. [...] All'arrivo al Pireo, già dal golfo, sotto il sole abbacinante sullo sfondo di queste terre calcinate, l'Acropoli incombe: ancora lontana una ventina di chilometri già parla con la sua precisa parola. [...] Si giunge in Grecia per lo più ignoranti della vita del suo popolo moderno. [...] Occorre viceversa considerare nella Grecia moderna il valore inesauribile della tradizione e constatare al fondo delle manifestazioni anche attuali della vita del suo popolo; e in quelle edili in particolare, l'essenza del pensiero antico che si rinnova (Bottoni 1933, p. 374).

Anni più tardi ricorderà che la Carta di Atene fu il frutto del lavoro di tutta l'avanguardia europea dell'architettura moderna a bordo della nave

**Figg. 15 a-b**

Piero Bottoni, Schizzi di architetture moderne da un taccuino di studio, matita su carta, cm 16,8x8,7. (G. Consonni, L. Meneghetti, G. Tonon (a cura di), *Piero Bottoni opera completa*, Fabbri Editori, Milano 1990, p. 38).

**Fig. 16**

Piero Bottoni sulla nave Patris II mentre espone gli studi su Verona al IV Ciam, 1933. (G. Consonni, L. Meneghetti, G. Tonon (a cura di), *Piero Bottoni opera completa*, Fabbri Editori, Milano 1990, p. 85).



**Fig. 17**

Allievi e docenti della Scuola degli architetti civili del R. Politecnico di Milano in gita di istruzione a Napoli, luglio 1926. Bottoni è il secondo da destra in seconda fila tra L. Figini e G. Ulrich. (G. Consonni, L. Meneghetti, G. Tonon (a cura di), *Piero Bottoni opera completa*, Fabbri Editori, Milano 1990, p. 23).

**Fig. 18**

Piero Bottoni (in primo piano) con Le Corbusier, Saporta, Terragni e Renata Pollini sulla nave Patris II, IV Ciam 1933. (G. Consonni, L. Meneghetti, G. Tonon (a cura di), *Piero Bottoni opera completa*, Fabbri Editori, Milano 1990, p. 50).

Fig. 19

La seduta del Gruppo italiano Ciam del 30 aprile 1954 in un disegno di Piero Bottoni (G. Consonni, L. Meneghetti, G. Tonon (a cura di), *Piero Bottoni opera completa*, Fabbri Editori, Milano 1990, p. 415).



Patris II, cosicché «se fosse andata a fondo sarebbe stato un vero disastro! Per fortuna galleggiò e arrivò in Grecia» (Bottoni 1969, p. 10). Bottoni in quegli stessi anni tiene un corso complementare sui Problemi urbanistici di Milano in qualità di assistente volontario di Giovanni Muzio, allora incaricato di Urbanistica alla Facoltà di architettura. Lo stesso accadrà dopo la guerra quando, in qualità di libero docente, Muzio lo chiamerà per la serie di lezioni “Inchiesta e critica sulla città di Milano”. Ciò a testimoniare la stima del “novecentista” verso il “razionalista”. Come delegato dei CIAM Bottoni continuò a collaborare con architetti e critici europei, molti emigrati in America; e proprio negli Stati Uniti avrebbe voluto andare nel 1959 con altri architetti italiani se l’accesso non gli fosse stato negato per l’adesione al Partito comunista italiano a cui era iscritto dal 1944. Agli architetti in partenza per New York così si rivolge con un po’ di rammarico:

Fra poche ore il rombo dei motori darà il via al vostro attesissimo viaggio per il quale da giorni o, quasi, da mesi, vi state preparando. Le cure del bagaglio spirituale non sono state minori del bagaglio fisico. [...] Ognuno di voi, che ancora non conosce l’America, finalmente seduto nella comoda poltrona dell’aereo farà il punto delle sue conoscenze ed immaginerà, con la fantasia, le fasi del suo viaggio ed il paese che lo attende. [...] La vostra gioia di oggi è la prospettiva di domani, del sapere che domani conoscerete la verità su questo favoloso Paese, ormai miraggio di secoli e di generazioni. [...] Salutatemi gli amici americani e salutatemi la statua della Libertà (Bottoni 1959, pp. 378-379, 382).

Di pochi anni più giovane, Ernesto Nathan Rogers nasce a Trieste come Pagano, da madre italiana e padre inglese, una città avvolta da uno spirito cosmopolita, aperta al dialogo con le diverse tradizioni culturali e crocevia di culture europee. La sua esperienza di viaggiatore è dunque legata indissolubilmente alla sua origine. Rogers pur avendo viaggiato più di tutti, non parla mai direttamente del ruolo del viaggio: «Fotografare l’architettura è quasi impossibile – scriveva in un articolo su «Casabella-Continuità» in memoria di Werner Bischof aggiungendo – si possono trovare le ragioni profonde di questa difficoltà nell’essenza stessa del fenomeno architettonico, che, pur realizzandosi nella precisa determinazione spaziale, non può essere inteso se non percorrendone gli eventi nella viva successione dei momenti temporali che continuamente ne mutano la relazione con noi» (Rogers 1955, Tav. I).

**Fig. 20**

Piero Bottoni con Walter Gropius e Ernesto N. Rogers (di spalle) al VII Ciam, Bergamo, luglio 1949. (G. Consonni, L. Meneghetti, G. Tonon (a cura di), *Piero Bottoni opera completa*, Fabbri Editori, Milano 1990, p. 439).



Fig. 21
Partecipanti al Ciam del 1959 di Otterlo.

L'idea del viaggio in Rogers è intrinsecamente legata a una dinamica di perdita e di ritorno, come in un viaggio di Ulisse, il cammino non è lineare, ma un percorso costellato di smarrimenti e ritrovamenti. «...il rapporto tra spazio e tempo, così come ne facciamo esperienza noi viaggiando, ha ancora oggi qualcosa di illusionistico e illusorio, ed è anche per questo che ogni qualvolta ritorniamo da un viaggio, non sappiamo mai con certezza se davvero siamo stati via», scriveva Sebald (2002, p. 19) nel suo celebre romanzo *Austerlitz*. Questa tensione tra spazio e tempo si traduce in Rogers in un processo creativo in grado di ricomporre frammenti di memoria e di significato, un esercizio di impressione e interpretazione che sprigiona istantanee della memoria. Un viaggio, in certi casi inquieto, di chi troppo esausto ha l'impressione di tornare al punto di partenza:

Eccomi arrivato, ma non mi accorgo neppure di aver fatto il viaggio, perché tu hai continuato a trattenermi quasi aggrappato alla sponda di partenza. Ho l'impressione, per l'inspiegabile stanchezza, di vivere una vita a prestito, in un corpo preso a nolo, che altri ha già indossato e consumato chissà dove (Rogers 1938, 2000, p. 66).

Rogers viaggia fin dalla giovane età alla scoperta del mondo a lui vicino:

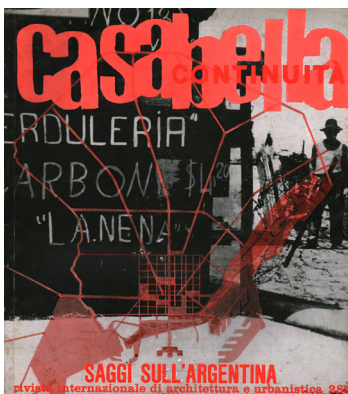


Fig. 22
Copertina del numero dedicato all'Argentina di «Casabella-Continuità» n. 285, marzo 1964.

Il paesaggio dalmata che si attraversa per andare da Spalato a Traù mi richiama a prima vista il Carso, con le sue rocce brulle e le sue doline; ma ben presto vedo spuntare dai sassi i tronchi tarchiati e rugosi degli olivi, e il sentimento di selvaggia fierezza e di sofferenza, che emana questa terra, mi penetra (Rogers 1930, 2010, p. 86).

Poi ci sono i viaggi di studio attraverso l'Europa intrapresi appena dopo la laurea al Politecnico di Milano, dove visita Parigi, Berlino, Vienna ed entra in contatto con le opere del Movimento Moderno e con i grandi maestri. Nel 1935 diviene membro dei CIAM ricoprendo via via cariche sempre più importanti che lo porteranno a viaggiare per il mondo soprattutto nel dopoguerra¹⁰. In Rogers, di origine ebraica, c'è anche la tragedia del viaggio dopo l'avvento delle leggi razziali fasciste; costretto a lasciare l'Italia si rifugia in Svizzera e poi in Inghilterra, dove visse fino al termine della seconda guerra mondiale. È commovente il ricordo di Guido Canella che da bambino incontrò Rogers per la prima volta nel settembre del 1943 a Cadegliano, al confine svizzero, a casa di amici di famiglia riuniti per decidere cosa fare dopo l'armistizio:

**Fig. 23**

Ernesto N. Rogers, Autobus spinto a Cordoba, 1948. (Archivio Marina Peressutti).

Rogers arrivò al tramonto in assetto inconsueto (se bene ricordo: borsa a tracolla, pantaloni militari, calzettoni in luogo di stivali, una maglietta blu a mezze maniche, tipo Lacoste), con la sua innata e personale eleganza; ma lo ricordo soprattutto per l'atteggiamento molto determinato, un po' in contraddizione con la sua persona che – come accade a tutti gli intellettuali sensibili e intelligenti – dimostrava allora qualche anno in più di quanti ne avesse (Canella 1988, p. 233).

Dopo la guerra, al rientro in Italia, per Rogers i viaggi continueranno a essere uno strumento di lavoro e fonte di ispirazione. Oltre alla partecipazione ai CIAM, il suo impegno per la ricostruzione del Paese lo condusse a visitare numerose città per studiare le diverse strategie di intervento; dall'Europa importanti viaggi lo portarono negli Stati Uniti e in America Latina. Negli Stati Uniti visitò le opere di architetti come Frank Lloyd Wright:

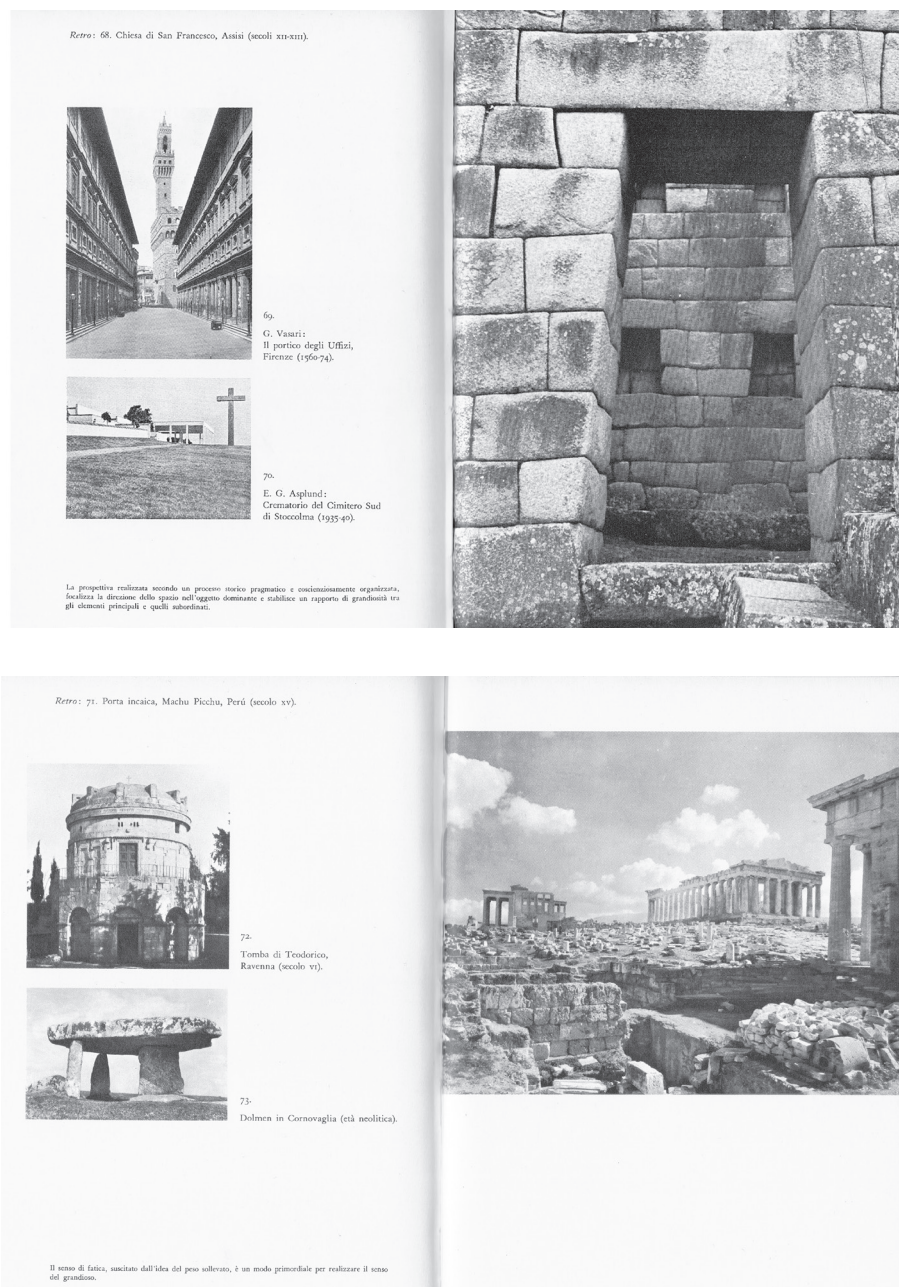
Giunto a Taliesin, nell'Arizona, sono stato coinvolto dal dramma delle cose come se ogni cosa, le rocce, le piante diaboliche del deserto, le pietre vulcaniche della costruzione fossero lì per rimescolarmi il sangue e farlo nuovo. Eppure nessuna casualità: il ruggine, il violaceo, il rosa, l'indaco dei massi ciclopici erano accostati e orientati sulla superficie rude, con sapienza da mosaicista; perfino la natura, posta in relazione con l'opera, poteva sembrare fatta ad arte tanto che le montagne rocciose, emergenti fino a ottocento metri dalla terra selvatica, erano fondali da giardino giapponese (Rogers 1959, p. 3).

In America Latina, fu colpito dalla vitalità culturale e creativa, dal senso di “grandiosità” delle vaste praterie, instaurando rapporti con pittori, scultori, poeti e soprattutto architetti come Amancio Williams, Valerio Peluffo e molti altri:

Sono stato in Argentina nel 1948, chiamato dalla Facoltà d'Architettura dell'Università di Tucuman che, allora, faceva la fronda opponendosi quanto poteva al regime peronista. [...] E circolava, proprio sulle pendici delle montagne stupendamente violacee e coralline, un'atmosfera carica di speranze quale portava con sé il povero emigrato italiano (Rogers 1964, p. 3).

Figg. 24 a-b

Due pagine del libro Ernesto N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino 1958.



Provando a concludere questo itinerario di itinerari siamo guidati dallo stesso Rogers attraverso la direzione della rivista «Casabella», la sua «Casabella-Continuità», dove radunò intorno a sé un gruppo di giovani in rappresentanza di quell'architettura italiana che andava rinnovandosi nel dopoguerra. Essi assunsero fin da subito dal maestro una sensibilità al viaggio, inteso come strumento di conoscenza e di indagine di una realtà in continuo mutamento, percorso di ricerca e di riflessione volto a indagare quel “senso della storia” e del suo significato, così ben espresso nel «saper leggere, per capire quello che è scritto»¹¹.

Per questa generazione il viaggio diventa un mezzo per interrogare la realtà, un atto poetico, un processo di mediazione tra il passato e il presente, tra il personale e il collettivo, tra realtà e immaginazione, ma anche un fatto politico, ideologico, militante. La nuova generazione della scuola milanese, nata a cavallo degli anni Trenta, non produce disegni di viaggio ma osservazioni fatte di parole, oltre l'apparenza dell'immagine, per ricondurre tutto a un mondo essenziale e dunque al progetto.

**Fig. 25**

Una foto da Piazza della Rivoluzione verso la famosa “schiena d’asino” che introduce alla Piazza Rossa pubblicata sul numero dedicato all’URSS di «Casabella-Continuità», n. 262, aprile 1962. Le foto pubblicate eccetto quelle prese da fonti bibliografiche sono attribuite a M. Achilli, S. Asti, G. Aulenti, G. Canella.

Tra i tanti “pellegrinaggi” si ricorda il primo viaggio in Russia di Guido Canella definito da lui stesso un viaggio di “interpretazione contestuale”; compiuto nel 1961 assieme a una delegazione del Collegio degli Architetti di Milano capeggiata da Gio Ponti, con gli amici Achilli, Asti, Aulenti e Cagna:

La prima tappa fu a Budapest dove riuscii ad acquistare la raccolta della rivista “Das Neue Frankfurt”. Quel viaggio indimenticabile fece poi tappa a Kiev, Mosca, Leningrado. A Mosca, alla richiesta avanzata [...] di sollevarci dagli impegni ufficiali per poter visitare le superstiti architetture del Costruttivismo, Gio Ponti molto generosamente mise a disposizione uno dei suoi pullman, restringendo gli altri viaggiatori nell’altro (Canella 2007, p. 7).

**Fig. 26**

Copertina del numero dedicato all’URSS di «Casabella-Continuità», n. 262, aprile 1962.

Gli esiti di questa esperienza sono raccolti nel famoso numero di «Casabella-Continuità» dedicato all’URSS uscito un anno dopo (AA.VV. 1962) che contiene l’articolo “Attesa per l’architettura sovietica” (Canella 1962) dove, l’attesa di Canella, come scriverà Jean-Louis Cohen, corrisponde a due posizioni assolutamente definite:

[...] quella di Kopp essenzialmente interessata alla dimensione utopica dell’avanguardia russa, al suo progetto di trasformazione della vita quotidiana; e una opposta, formulata dal collega della redazione di «Casabella» Aldo Rossi, che consacra con un’attenzione polemica all’architettura del realismo socialista, dal 1954 rifluita – Cina compresa – nel blocco sovietico (Cohen 2014, pp. 422-423).

Sempre in Russia, si recherà anni prima l’amico Aldo Rossi¹²:

L’attenzione al realismo socialista mi è servita per sbarazzarmi di tutta la cultura piccolo borghese dell’architettura moderna: preferivo l’alternativa delle grandi strade di Mosca, l’architettura dolce e provocatoria della metropolitana e dell’università sulle colline di Lenin. Vedevo mescolare il sentimento con volontà di costruzione di un mondo nuovo [...]. Prendevo coscienza dell’architettura insieme all’orgoglio popolare di chi mi mostrava scuole e case, agli studenti di Mosca, ai contadini del Don (Rossi 1990, pp. 45-46).

Per Canella il viaggio sarà un mezzo per interrogare la realtà, una forma di ricerca e di investigazione di architetture che normalmente sfuggono alla razionalità analitica, dove la memoria diventa strumento progettuale in grado di ricomporre fatti strutturali ma anche storici in una visione coerente e personale¹³.

ATTESA PER L'ARCHITETTURA SOVIETICA

di Guido Canella

La stampa e i dibattiti occidentali hanno sempre registrato regolarmente, quasi con puntiglio, gli avvenimenti clamorosi e spesso sconvolgenti della cultura sovietica.

Anzi, su quel tanto di misterioso e di eroico, che si può dire essi possiedono fin dagli inizi della Rivoluzione d'Ottobre, si è sempre versato il desiderio di conoscenza e di paragone di un po' tutti gli intellettuali occidentali. E non sempre la distinzione politica dei punti di vista ha coinciso con l'assenso o il rigetto di quanto avveniva nella cultura sovietica. È stato giustamente notato anche di recente come, per esempio, tra gli architetti comunisti italiani molti siano stati fieri ed intransigenti avversari dell'architettura sovietica del dopoguerra. Gli stessi politici si sono spesso mostrati imbarazzati nel far quadrare l'estremismo di certe espressioni ufficiali assunte in nome del realismo socialista con la concezione marxista dell'arte e della letteratura.

Oggi, a distanza di tempo dal XX Congresso del PCUS; dal discorso di Nikita Khrushchëv ai costruttori, che addirittura lo precede; dopo le critiche e le autocritiche che contraddistinguono un po' tutta la stampa sovietica anche nel campo specifico dell'architettura, si attendono prove da parte degli architetti, degli urbanisti, dei tecnici e dei costruttori sovietici, che facciano tutt'uno con il «disgelo» dei letterati e con i «cieli aperti» dei cineasti.

Gli argomenti che predispongono ad un'attesa fiduciosa sono: le capacità tecniche mostrate dalla società sovietica in questi ultimi anni; le vistose decisioni prese nel settore degli investimenti nel particolare campo dell'edilizia; l'ipotesi, confortata da dati inoppugnabili, secondo la quale il popolo sovietico potrebbe realmente competere, nel giro di alcuni anni, con le nazioni capitaliste più progredite nell'area stessa del benessere individuale.

Volare storicizzare in nome dell'attualità, su queste od altre prospettive, le vicende che si sono svolte nell'ar-

1. I. A. Fomin: progetto di obelisco, 1921; 2. A. V. Shusiev: stazione di Kazan a Mosca, 1914-40; 3. F. O. Shekhtel: banca Rjabushinski a Mosca, 1906; 4. fratelli Viesnin: progetto palazzo Rolla, Mosca, 1913; 5. I. V. Zbolotovskij: progetto di villa, 1906; 6. F. O. Shekhtel: casa Rjabushinski a Mosca, 1905; 7. fratelli Viesnin: progetto Palazzo del Lavoro, Mosca, 1923; 8. G. Iakulov: progetto Monumento ai Martiri di Baku, 1923; 9. I. A. Fomin: progetto ponte di Borodino, Mosca, 1911; 10. I. V. Zbolotovskij: Esposizione Agricola di Mosca, 1922-23; 11-12. fratelli Viesnin: progetto per la Pravda, Leningrado, 1924; 13. A. Z. Grinberg: progetto Sede del Soviet di Klintzy, 1927; 14. I. A. Golosov: centro sociale per impiegati comunali a Mosca, 1928.

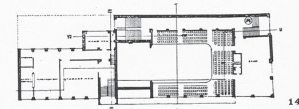
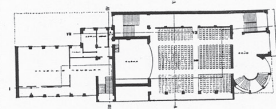
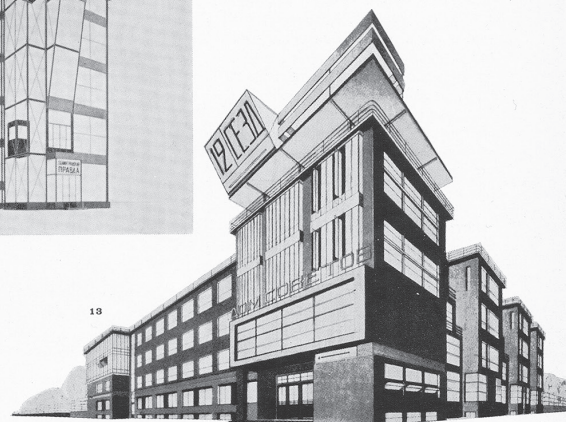
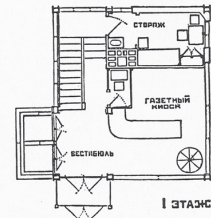
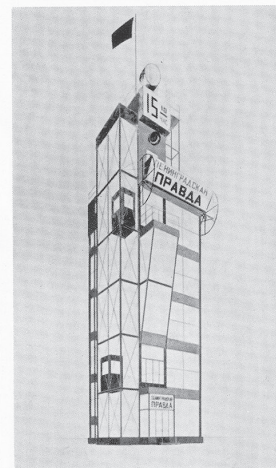
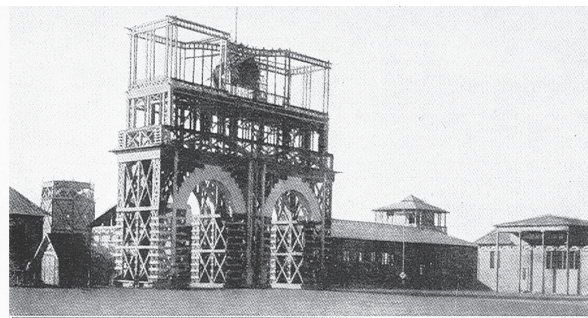


Fig. 27

Guido Canella, "Attesa per l'architettura sovietica". Pagina di «Casabella-Continuità», n. 262, aprile 1962, p. 5.

Per Rossi, invece, il viaggio diventerà un processo intimo di mediazione, un'occasione di riflessione teorica per dare forma a figure simboliche che trascenderanno la semplice esperienza del movimento fisico; un modo di sondare i territori della coscienza individuale e collettiva in una dimensione solipsistica, laconica, solitaria, individuale, autobiografica. In Rossi il viaggio assume pertanto una dimensione mnemonica, quasi onirica, un *déjà vu* (Gubler 2014, p. 156) che apre alla lezione del tipo, un dispositivo narrativo che:

elude lo spazio e il tempo effettivamente percorso nel tentativo di ritrovare qualcosa che durante il cammino sembra essersi perso o esser stato indebitamente sottratto. Il territorio è quello della coscienza, tanto quella individuale dell'artista, quanto quella

Figg. 28 a-b-c

Gae Aulenti, viaggio in Cina,
1974. Archivio Gae Aulenti.



**Fig. 29**

Gae Aulenti, viaggio in Cina, 1974. Archivio Gae Aulenti.

collettiva del pubblico, mentre l'opera, in virtù del ribaltamento prodotto dall'artificio retorico, diviene il soggetto viaggiante improvvisamente estraneo al territorio che attraversa (Fera 1991, p. 113).

A questa generazione di architetti, forse fra gli ultimi “viaggiatori romantici”, appartiene senza ombra di dubbio anche Gae Aulenti, parte del gruppo legato alla «Casabella» di Rogers, viaggiatrice instancabile fin dagli anni del primo dopoguerra, il cui sguardo osserva le città durante gli anni della ricostruzione portandola, come lei stessa affermerà, a intendere l'architettura come “un mestiere utile”. Aulenti viaggia per soddisfare la sua curiosità, per osservare il mondo, non solo per compiere un pellegrinaggio culturale, bensì un periplo che ha come scopo il soddisfacimento di un sogno personale che nasce da un'intuizione. L'osservare diventa un fatto metodologico nel quale l'oggetto osservato restituisce o rispecchia la cultura e la conoscenza di chi osserva; non a caso i suoi viaggi più interessanti non sono quelli strettamente di lavoro, ma quei “momenti speciali” che si concede per coltivare i propri interessi e approfondire nuove conoscenze, «veri e propri viaggi di studio, di osservazione e di analisi» (Artioli 2023, p. 8), di crescita personale e formativa.

Come ricorda Nina Artioli, Gae Aulenti, fin dagli anni in cui era giovane assistente universitario si recherà in Russia, in Messico, negli Stati Uniti, ma anche in Egitto, in India, in Thailandia, in Indonesia, in Giordania, in America Latina e poi in Cina, nel 1974, come di recente documentato dalla pubblicazione che raccoglie le fotografie da lei scattate¹⁴. Le immagini testimoniano quell'indagine personale volta a esplorare un paese distante, soprattutto in quegli anni, dalla cultura occidentale, gli anni di quella Rivoluzione culturale osservata da questa generazione con una curiosità sapiente, scevra da pregiudizi:

L'interno che descrivo si trova nel quartiere operaio Kun Jian a Shanghai, che è stato costruito nel 1952; il visitatore straniero registra a poco a poco che esso viene proposto come testimonianza del suo livello politico e non come esplorazione tecnica, che sarà invece dedicata a quartieri più recenti o in costruzione (Aulenti 1974, 2023, p. 13).

* In merito alla definizione di Scuola di Milano si rimanda alla lezione tenuta da Guido Canella nel corso di *Teorie della Progettazione Architettonica* tenuto da Antonio Monestiroli con Ilario Boniello nell'anno accademico 2006-2007 al Politecnico di Milano. La lezione riveduta dall'autore è stata trascritta e pubblicata in Canella G. (2010), *A proposito della scuola di Milano*. I. Boniello e Ge. Canella (a cura di), Hoepli, Milano.

Note

¹ Cfr. Adolf Loos-Bauschule, Architektenlexikon Wien 1770-1945, banca dati dell'Architekturzentrum Wien. [online] Disponibile a: https://past.azw.at/page.php?node_id=172 [Ultimo accesso 10 febbraio 2025].

² La festa ebbe luogo a Praga il 10 dicembre 1930 (De Benedetti 2009).

³ Loos fa visita a de Finetti nel 1931 in occasione di un viaggio da Pilsen verso la Francia. Cfr. *Ibidem*.

⁴ Giuseppe de Finetti partecipa al Congresso internazionale degli architetti in Olanda, che si svolse nell'agosto 1927 ad Amsterdam e all'Aja.

⁵ Cfr. Lettera di Giovanni Muzio a Ugo Ojetti del 10 agosto 1927, Archivio Ojetti, Gnam, Roma.

⁶ Di cui fa menzione nella lettera inviata a Ugo Ojetti il 7 agosto 1931, Archivio Ojetti, Gnam, Roma.

⁷ Testo dell'incontro del 3 maggio 1979 all'Istituto di composizione architettonica della Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, cui hanno partecipato, oltre a Muzio, Antonio Acuto, Guido Canella, Leonardo Fiori, Gian Paolo Valenti.

⁸ Cfr. Bottoni P. (1969) – "Intervento". L'architettura, 1, anno XV, maggio, 9-10. Il numero è dedicato agli Atti del convegno di studi *L'eredità di Terragni e l'architettura italiana 1943-1968*, Como, 14-15 settembre 1968.

⁹ Negli a.a. 1936-37 e 1937-38, in qualità di assistente volontario di Giovanni Muzio svolge il corso complementare sui Problemi urbanistici di Milano. Nel 1951 consegue la libera docenza in Urbanistica. Dall'anno accademico 1952-53 al 1955-56 svolge, in qualità di libero docente, le lezioni dal titolo *Inchiesta e critica sulla città di Milano* invitato da Muzio.

¹⁰ Tra le tante attività è importante ricordare che Rogers nel 1947 assume il ruolo di vicepresidente della Commissione internazionale permanente per la riforma dell'insegnamento dell'architettura presieduta da Gropius e dal 1952 al 1957 dirigerà con Albini, De Carlo, Gardella e Samonà, le scuole estive CIAM.

¹¹ Cfr. Ernesto Nathan Rogers, *Il senso della storia*, Lezione tenuta al Corso di Storia dell'Architettura Moderna, Politecnico di Milano, A.A. 1964/1965. Pubblicata postuma in Id., *Il senso della storia*. Unicopli, Milano, 1999.

¹² Nel 1955 Rossi diventa delegato al Congresso della UIS (Unione Internazionale Studenti) a Roma. Si trasferisce a Praga e poi nell'Unione Sovietica per un periodo di studio e incontri culturali.

¹³ Si ricorda in particolare l'esperienza didattica e di ricerca e i relativi viaggi con gli studenti e i collaboratori in Calabria svolti durante il biennio tra il 1967 e il 1969 lavorando sul tema dell'Università della Calabria (Canella e D'Angiolini 1975).

¹⁴ Cfr. il libro che raccoglie le fotografie del viaggio in Cina di Gae Aulenti pubblicato postumo in Aulenti G. (2023).

Bibliografia

- AA.VV. (1962) – “Numero dedicato all’URSS”. Casabella-Continuità, 262, aprile.
- AA.VV. (1980) – “Struttura e tradizione architettonica. Incontro con Giovanni Muzio”. Hinterland. Disegno e contesto dell’architettura per la gestione degli interventi sul territorio, n. 13-14, gennaio-giugno, 36-41. [Testo dell’incontro del 3 maggio 1979 all’Istituto di composizione architettonica della Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, cui hanno partecipato, oltre a Muzio, Antonio Acuto, Guido Canella, Leonardo Fiori, Gian Paolo Valenti].
- APIH E. (1988) – *Trieste*. Laterza, Roma-Bari.
- ARTIOLI N. (2023) – “Viaggi di osservazione”. In: G. Aulenti, *Cina 1974*. Humboldt Books, Milano, pp. 6-10.
- AULENTI G. (2023) – “Interno cinese”. In: G. Aulenti, *Cina 1974*. Humboldt Books, Milano, pp. 12-15.
- BOTTONI P. (1933) – “Atene 1933”. *Rassegna di Architettura*, 9, settembre, pp. 374-383.
- BOTTONI P. (1959) – “L’America che amo. Lettera aperta agli architetti in visita a New York”. *L’Unità*, 13 marzo, ora in G. Tonon (a cura di) (1995) – *Bottoni. Una nuova antichissima bellezza*. Laterza, Bari, pp. 378-382.
- BOTTONI P. (1969) – “Intervento”. *L’Architettura*, 1, anno XV, maggio, pp. 9-10.
- CANELLA G. (1962) – “Attesa per l’architettura sovietica”. Casabella-Continuità, 262, aprile, pp. 4-16.
- CANELLA G. e D’ANGIOLINI L. S. (1975) – *Università. Ragione, contesto, tipo*. Dedalo libri, Bari.
- CANELLA G. (1981) – *Interrogativi ancora aperti su Giuseppe de Finetti architetto*, ora in G. Canella (autore), E. Bordogna con E. Prandi, E. Manganaro (a cura di) (2010), *Architetti italiani del Novecento*. Christian Marinotti, Milano.
- CANELLA G. (1988) – “Per Ernesto Nathan Rogers”. In: M. Montuori (a cura di), *10 maestri dell’architettura italiana. Lezioni di progettazione*. M. Montuori (a cura di), Electa, Milano, pp. 232-241, ora in G. Canella (2010), *Architetti italiani nel Novecento*. Christian Marinotti, Milano, pp. 251-270.
- CANELLA G. (2007) – “Motivi di una antologia”. In: G. Canella G. e M. Meriggi (a cura di), *SA Sovremennaja Arkhitektura. 1926-1930*. Dedalo, Bari, pp. 7-8.
- CANELLA G. (autore), BONIELLO I. e CANELLA Ge. (a cura di) (2010) – *A proposito della scuola di Milano*. Hoepli, Milano.
- COHEN J. L. (2014) – “Milano-Mosca: le attese di Guido Canella”. In: E. Bordogna, Ge. Canella e E. Manganaro (a cura di), *Guido Canella. 1931-2009*. Franco Angeli, Milano, pp. 422-423.
- DE BENEDETTI M. (2009) – “Profilo di Thelma de Finetti”. In: C. Cislighi e M. De Benedetti (a cura di), *Thelma de Finetti. Anni di guerra 1940-1945*. Hoepli, Milano, XIII-XXXIII.
- DE FINETTI G. (1931) – “Adolf Loos” (firmato Mary). *L’Ambrosiano*, 17 luglio.
- DE FINETTI G. (1934) – “Ornamento e delitto. Traduzione di G. de Finetti da A. Loos”. Casabella, gennaio, pp. 2-5.
- DE FINETTI G. (1938) – “L’America di Frank Lloyd Wright. Cenni critici”. *Rassegna di Architettura*, febbraio, pp. 49-61.
- DE FINETTI G. (1945) – “La città di Potemkin. Traduzione da A. Loos”. *La Città*, dicembre.
- DE FINETTI G. (1947) – “Gli inutili” (trad. da A. Loos). *Paese libero*, 2 giugno.
- DE SETA C. (a cura di) (1976) – *Giuseppe Pagano. Architettura e città durante il fascismo*. Laterza, Roma-Bari.

- DE SETA C. (a cura di) (1979) – *Giuseppe Pagano fotografo*. Electa, Milano.
- FERA S. (1991) – “Aldo Rossi: rielaborazioni. Viaggio e palinsesto”. *Lotus International*, 68, marzo, pp. 112-121.
- FIORI L. (1988) – *L’architettura semplice. Luogo e produzione nella costruzione del progetto*. In: M. Muntuori (ed. by), *Lezioni di progettazione. 10 maestri dell’architettura italiana*. Electa, Milano, pp. 169-181.
- GAMBIRASIO G. e MINARDI B. (a cura di) (1982) – *Giovanni Muzio opere e scritti*. Franco Angeli, Milano.
- GUBLER J. (2014) – *Motion, émotions. Architettura, movimento e percezione*. Christian Marinotti, Milano, 2014.
- IRACE F. (1994) – *Giovanni Muzio 1893-1982. Opere*. Electa, Milano.
- MONTUORI M. (a cura di) (1988) – *10 maestri dell’architettura italiana. Lezioni di progettazione*. Electa, Milano.
- MURELLO S. (2021) – “Giuseppe Pogatschnig Pagano, ‘un istriano d’assalto’”. *Quaderni del Centro di ricerche storiche di Rovigno*, vol. XXXII, pp. 216-276.
- MUZIO G. (1931) – “Alcuni architetti d’oggi in Lombardia”. *Dedalo*, fasc. XV, agosto, pp. 1082-1119.
- NEUTRA R. (1959) – “Ricordo di Adolf Loos”. *Casabella-Continuità*, 233, novembre, pp. 45-46.
- PAGANO G. (1931) – “Architettura moderna di venti secoli fa”. *La Casa Bella*, 47, novembre, pp. 14-19.
- PAGANO G. (1932) – “Programma 1933”. *Casabella*, 60, dicembre, pp. 9-10.
- PAGANO G. (1938) – “Chi si ferma è perduto”. *Casabella-Costruzioni*, 128, agosto, pp. 2-3.
- PAGANO G. (1938) – “Un cacciatore d’immagini”. *Cinema*, 60, 25 dicembre, pp. 401-403.
- PAGANO G. (1940) – “Una solenne paternale”. *Costruzioni-Casabella*, 149, maggio, pp. 2-3.
- PAGANO G. (1943) – “La ricostruzione dell’Europa, capitale problema di attualità nel campo edilizio”, *Costruzioni- Casabella*, 183, marzo, p. 3.
- PERSICO E. (1931) – “Un cottage nel Canavese”. *La Casa Bella*, 45, settembre, pp. 16-26.
- PERSICO E. (1934) – “Punto ed a capo per l’architettura”. *Domus*, 83, novembre, pp. 1-9.
- PORTOGHESI P. (1973) – “Ricordo di Piero Bottoni”. *Controspazio*, 4, anno V, ottobre, pp. 6-7.
- ROGERS E.N. (1930) – *Viaggio in Oriente*. *Corriere mercantile*, 18-19 settembre, ora in S. Maffioletti (a cura di) (2010) – *Ernesto N. Rogers. Architettura, misura e grandezza dell’uomo. Scritti 1930-1969*, Volume 1. Il Poligrafo, Padova, pp. 86-87.
- ROGERS E.N. (1955) – “Architettura e Fotografia”. *Casabella-Continuità*, 205, aprile-maggio, Tavv. I-VI.
- ROGERS E.N. (1959) – “L’ultimo incontro con Frank Lloyd Wright”. *Casabella-Continuità*, 227, maggio, p. 3.
- ROGERS E.N. (1964) – “Note sull’Argentina”. *Casabella-Continuità*, 285, marzo, 3.
- ROGERS E.N. (1964) – *Il senso della storia*, Lezione tenuta al Corso di Storia dell’Architettura Moderna, Politecnico di Milano, A.A. 1964/1965 ora in Rogers E.N. (1999) – *Il senso della storia*. Unicopli, Milano.
- ROGERS E.N. (2000) – *Lettere di Ernesto a Ernesto e viceversa*. Molinari L. (a cura di), Archinto, Milano. [Lettere inedite scritte da Rogers tra il novembre del 1938 e il

marzo 1939].

ROSSI A. (1990) – *Autobiografia Scientifica*. Pratiche, Parma.

SEBALD G. W. (2002) – *Austerlitz*. Adelphi, Milano.

ZWEIG S. (1942) – *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Trad. it. (2022), *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo*. Garzanti, Milano 2022. [Prima edizione italiana Mondadori, 1946].

Altre fonti

Adolf Loos-Bauschule, Architektenlexikon Wien 1770-1945, banca dati dell'Architekturzentrum Wien. [online] Disponibile a: <https://past.azw.at/page.php?node_id=172> [Ultimo accesso 10 febbraio 2025].

Lettera di Giovanni Muzio a Ugo Ojetti del 10 agosto 1927, Archivio Ojetti, Gnam, Roma.

Lettera di Giovanni Muzio a Ugo Ojetti del 7 agosto 1931, Archivio Ojetti, Gnam, Roma.

Francesca Bonfante (Milano 1957), PhD, professore ordinario in Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente costruito (DABC) del Politecnico di Milano. Insegna progettazione architettonica e svolge attività di ricerca attorno al rapporto fra architettura e città con particolare attenzione all'edificio pubblico.

Tommaso Brighenti (Parma 1985), PhD, architetto e ricercatore in Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente costruito (DABC) del Politecnico di Milano. Svolge attività didattica e di ricerca presso il Politecnico di Milano dove insegna progettazione architettonica. È caporedattore della rivista FAMagazine – Ricerche e progetti sull'architettura e la città e autore di diverse pubblicazioni scientifiche su libri e riviste, in particolare: T. Brighenti, *Pedagogie architettoniche. Scuole, didattica, progetto*. Accademia University Press, Torino, 2018.